

Nº19 OCTUBRE-NOVIEMBRE '10

# Clawway

G A Z I N E

Entrevistamos a

## Justin Derrico

Antonio Ramos "Maca"

Análisis:

- Suhr Classic
- Fender Stratocater '57 Relic
- Waterstone 12 TP-2
- Fender Mustang II
- DV Mark DV40 212

Además:  
HOME STUDIO  
DIDÁCTICA  
LIBROS





# Hola amigos

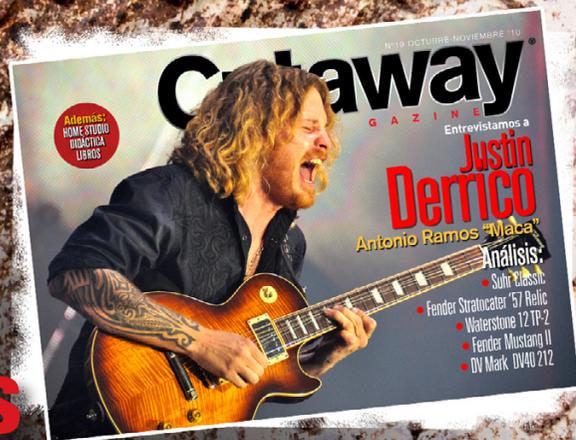
Ya estamos en otoño y volvemos a la cita con este número 19 que en realidad es el 20 de CGM. Como siempre que llegan estas fechas, en el inicio de curso, trazamos planes y nos enfocamos al futuro con nueva energía. En Cutaway hemos retomado también la sección de bajos que teníamos algo abandonada, Gastón Nosiglia se sitúa al frente con una review de un bajo muy curioso el Waterstone TP 12, nada más y nada menos que un doce cuerdas.

Una Suhr y una relic Fender ocupan el espacio de las guitarras y los amplis son un Fender Mustang y el DV Mark en concreto el combo DV40 212, ambos novedades muy dife-

rentes e interesantes. Nuestro amigo Antonio Ramos "Maca" saca disco y aprovechamos para entrevistarlo y la portada como siempre en exclusiva, se la lleva este mes un excelente guitarrista Justin Derrico, un virtuoso que gira habitualmente con Pink y que localizamos en Londres. Un tipo muy amable que incluso nos grabó algunos videos que podremos ver en la web de Cutaway en breve, además de todas las secciones habituales. Como siempre os digo, no dejéis de visitar las webs de nuestros anunciantes porque tienen cosas muy interesantes que ofrecer y gracias por estar ahí.

**José Manuel López - LOPI**  
Director de Cutaway Guitar Magazine





# Contenidos

## GUITARRAS

04

## DIDÁCTICA

34

Suhr Classic

Fender Stratocaster 57 Relic

## TRUCOS Y CONSEJOS

42

Susain Infinito

## BAJOS

11

## INFORMÁTICA MUSICAL

47

Waterstone 12 TP-2

Kontakt 7 Players

## AMPLIFICADORES

13

## BIBLIOTECA MUSICAL

50

Fender Mustang II

DV Mark DV40 212

## CASI FAMOSOS

51

## PEDALES Y EFECTOS

19

## POSTALES ELÉCTRICAS

53

Hazlo tu mismo II

Blue

## ENTREVISTAS

24

Justin Derrico

Antonio Ramos "Macá"

**Nota Legal:** La empresa editora de Cutaway Guitar Magazine advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.

UNA FUERZA  
PARANORMAL



## ECLIPSE I y II

No hay nada comparable a la fuerza del espacio, y para conseguir un sonido de estas características ESP ha alineado hábilmente las piezas de estas guitarras creando la serie Eclipse.

Un sonido indescriptible que te hará orbitar por las galaxias tantas veces soñadas y que nunca has conseguido alcanzar.

Explora estos o los demás modelos Eclipse para llegar a tu estrella.

[www.suprovox.com](http://www.suprovox.com)

ECLIPSE I CTM Y ECLIPSE II VB/VBK  
DESDE  
P.V.P. **1.549€** c/u

### CARACTERÍSTICAS:

- Mástil de caoba
- Diapasón de ébano
- Cuerpo de arce y caoba (Eclipse I CTM)
- Cuerpo de caoba (Eclipse II VBK/VW)
- Pastillas EMG 81 y EMG 60
- Clavijeros Gotoh Magnum Lock
- Puente Gotoh Tune O Matic



[myspace.com](http://myspace.com)  
a place for music  
[www.myspace.com/suprovox](http://www.myspace.com/suprovox)

[SuproVox.com](http://SuproVox.com)

# Suhr Classic

## UNA 54 PUESTA AL DÍA

John Suhr es uno de los principales artífices de la popularidad del concepto boutique en el mundo de la guitarra. Desde sus trabajos en la Custom Shop de Fender como Masterbuilder, a su incursión en el mundo de la fabricación de guitarras, amplificadores o pedales con su propia marca, ha mantenido una constante en la búsqueda de la calidad y el perfeccionamiento de sus productos, no dudando en aplicar las nuevas tecnologías durante el proceso e indudablemente consiguiendo su propósito. El peso que está logrando se puede confirmar viendo su nómina de endorsers simplemente.

**R**esulta del todo difícil conseguir establecer diferencias dentro del mundo de la guitarra actual cuando hablamos de fabricación -parece ser que ya está todo inventado- si nos referimos al concepto clásico de Stratocaster, por lo tanto la mejor manera de lograrlo puede ser tratar de cuidar todos los detalles al máximo en lo referente a construcción acabados y ajuste. Por otro lado, mantener un estándar alto en calidad de materiales

e innovación en lo posible, siempre sin perder de vista la idea de lo que es una strato, ha sido la elección de John Suhr para lograr esa diferencia que llame la atención del guitarrista, puesto que al final del proceso todo ello debe conducir a sonido y "tocabilidad".

Hoy vamos a chequear una Suhr Classic. Lo primero que resulta curioso es que al abrir la caja de cartón -el instrumento nunca había salido de ella- la guitarra está casi afinada,



## “Mantener un estándar alto en calidad de materiales e innovación, ha sido la elección de John Suhr para lograr esa diferencia que llame la atención del guitarrista.”

suenan muy bien desenchufada y es ligera, dio 3,200 kilos al pesarla. La construcción y acabados son impecables. Vamos con ella.

### Pala y mástil

La pala y el mástil son una misma pieza de arce junto con el diapasón, esta tiene el diseño ya habitual de Suhr, afilado, con las clavijas Sperzel de bloqueo en línea. En la parte delantera se encuentra el logo del fabricante y en la trasera el número de serie, el made in usa y el logotipo del sistema de afinación Buzz Feiten con el que viene equipada la guitarra. Las cuerdas entran en los clavijeros de afinación en una trazada totalmente recta, pasando a través de una cejuela de hueso.

El mástil es en forma de “C” con un radio compuesto de 10”-14” para facilitar la ejecución y el más popular de los que monta Suhr. El acabado es en satin, con esa rugosidad tenue que lo hace muy agradable al tacto. Monta trastes de acero que garantizan

estabilidad y duración, a la vez que le confieren un toque brillante al sonido, estos son de tamaño medium perfectamente encastrados e igualados con la tecnología Plek. Los marcadores de posición son puntos negros que contrastan con el tono claro del arce y se encuentran en los lugares habituales.

### Cuerpo y electrónica

La combinación de maderas, obvia para una guitarra “cincuentera”, es el arce junto al fresno, por lo que el cuerpo de esta Classic está realizado en fresno. Muy ligera, con brillo y dulce al mismo tiempo cuando vibra. La forma es la típica de strato, con mayor acentuación en los rebajes de los contornos buscando que se adapte cómodamente al cuerpo del guitarrista al tocar. Tiene un acabado tobacco sunburst en dos tonos, con brillo, que deja ver perfectamente el veteado de la madera. La unión al mástil se efectúa con 4 tornillos que pasan a través de un neckplate. El acceso al alma para el ajuste del mástil se encuentra en la base de este. El pickguard es blanco de tres capas.

El puente de esta Suhr es un Gotoh de seis selletas, que le da un cierto toque vintage al

instrumento, de acero y fresado de precisión en la construcción, garantiza la afinación y la estabilidad. La entrada de jack es frontal

Al respecto de la electrónica, la guitarra monta 3 pastillas V60 singles, el enfoque de estas pastillas es recrear los sonidos propios de las pastillas de los 60, para ello utiliza los mismos imanes empleados en esa época y como consecuencia se logran agudos “campañilleantes”, unos medios fuertes y claros, así como unas frecuencias graves consistentes.

Los controles para gobernar este instrumento son: potenciómetro de volumen, uno de tono y un Blender que actúa mezclando las pastillas permitiendo mezclas entre las pastillas de puente y mástil o que suenen todas a la vez. Para mayor información sobre como funciona el blender es interesante leer el artículo de Toni Fayos en el [número 15 de Cutaway](#) en la sección Trucos y Ajustes.

### Sonido y conclusiones

Realizamos la prueba de sonido con un Badger de Suhr, un cabezal de 18w a través de una pantalla 2X12 de Custom Audio, un partner de la familia para esta Classic.





“en la parte trasera de la pala vemos el número de serie, el ‘made in usa’ y el logotipo del sistema afinación Buzz Feiten.”

La guitarra ofrece un sonido con un timbre claro y rico, con mucha presencia de los tonos secundarios. A pesar del arce, no resulta chillona sino más bien algo “pastosita”. Tiene mucho sustain, suena redonda y da el tono clásico de una Strato pero no tan brillante como sería una Fender en su posición de mástil. Con la pastilla central tiene ese cuajo propio también de las Strat.

En general es una guitarra que suena contenida, para nada afilada, no se desparraman las frecuencias,

parece que siempre está todo en su sitio emplees la ecualización que sea. El pote de tono tiene mucho recorrido lo que ayuda a encontrar matices sonoros y cuando bajas volumen de la guitarra no pierde nada de definición, es equilibrada. Puede encajar perfectamente en cualquier estilo musical porque se adapta bien a cualquier entorno.

La Suhr Classic es una guitarra de primer nivel, cuidada en todos los detalles, moderna en su overall general partiendo de un concepto clásico y un claro exponente de lo que es el “boutique” asequible. ■

José Manuel López

**FICHA TÉCNICA:**  
**Fabricante:** Suhr Guitars  
**Modelo:** Classic  
**Cuerpo:** Fresno  
**Mástil:** Arce  
**Diapasón:** Arce, perfil “C”  
**Cejuela:** Hueso  
**Trastes:** Medium de acero  
**Puente:** Gotoh 510 de seis selletas  
**Hardware:** Cromado  
**Golpeador:** Blanco de 3 capas  
**Clavijero:** Sperzel de bloqueo  
**Pastillas:** 3 V60´s Single Coil LP  
**Controles:** Volumen, tono, “blend” y switch de 5 posiciones.  
**Entrada Jack:** Frontal  
**Acabado:** Tobacco Burst en dos tonos  
**Importador:** AFJ Guitars



TEL. 937 299 755  
693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

**Ramos Guitars**  
Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER



SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS  
NO TE ARREPENTIRAS

- CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
- TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
- DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
- REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
- CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN [WWW.RAMOSGUITARS.COM](http://WWW.RAMOSGUITARS.COM)

# Fender Stratocaster 57relic CS Ltd

REEDICIÓN CON SENSACIÓN DE ANTIGÜEDAD

Tenemos ante nosotros una fantástica reproducción a cargo de la custom shop de uno de los modelos más aclamados de Fender. La guitarra que hoy nos ocupa es doblemente especial, primero por ser una de las 50 unidades fabricadas de esta serie limitada y segundo por haber sido destinada a presentarla en la NAMM del 2007, sobra decir que Fender solo expone lo mejor de sus productos en las ferias de este tipo, lo que nos puede dar una ligera idea de la calidad que atesora.

A principios de la década de los 80, Fender lanzó una gama de reediciones de ciertos modelos de Stratocasters, entre ellos la reedición del año 1957 que, con el paso de los años, se fue haciendo muy popular, haciendo que músicos como David Gilmour llegaran a instalar un mástil de una 57 reissue en su

famosa black strat. Desde entonces ha habido varios modelos basados en la mítica guitarra del 57 y con el auge del acabado relic, Fender decidió construir una tirada limitada de la 57 RI con este acabado en el 50 aniversario del modelo original, una de esas unidades es la que analizaremos a continuación.



## Construcción

A primera vista, llaman la atención dos detalles, el relic que se ha aplicado a la guitarra por completo y el color, nocaaster blonde, algo raro de ver una Stratocaster. El cuerpo es de fresno ligero, siendo una guitarra muy liviana y agradable para tocar con ella colgada. Monta un mástil de una pieza de arce con perfil en V suave, algo más redondeado que el perfil en V habitual de las originales (sobre todo los modelos con este perfil del año 1956), con un radio de 9.5" y 21 trastes 6105 para acercarse más al estilo vintage que se quiere recrear.

En el diapasón se nota un fuerte desgaste como si la guitarra hubiera sufrido más de 50 años de uso, aunque no genera ningún problema en el tacto, mientras que la parte posterior del mástil carece de barniz, dando una agradable sensación a la hora de tocar con ella e invitando a tocar durante horas seguidas. La cejuela que monta está compuesta de hueso, permitiendo una buena estabilidad en la afinación de las cuerdas, efecto que logra junto al clavijero de tipo vintage con aspecto envejecido pero completamente funcional.

El puente es el típico vintage de 6 selletas, con la palanca de trémolo algo más corta de lo habitual y el clásico "cenicero" de los puentes de antaño. En la placa de unión del mástil

**“La reedición del año 1957 con el paso de los años se fue haciendo muy popular, haciendo que músicos como David Gilmour llegaran a instalar un mástil de una 57 reissue en su famosa black strat”**

con el cuerpo, lleva grabado el correspondiente número de serie así como la leyenda "limited edition NAMM 2007".

En el cuerpo se puede apreciar varios golpes y arañazos debido al proceso de envejecimiento, así como el desgaste sobre las partes más sensibles al paso de los años, como es

la zona donde se apoya el brazo izquierdo a la hora de tocar y la parte posterior del cuerpo, también hay que sumarle a este proceso de envejecimiento la oxidación de todo el hardware en el conjunto de la guitarra sin restar ni un solo ápice de su funcionalidad y el desgaste de los componentes de plástico, como el golpeador o los knobs.

Mirando a trasluz el cuerpo, se puede apreciar un precioso crackelado en el barniz, en este caso una suave capa de nitrocelulosa, haciendo en conjunto que la guitarra luzca ese aspecto de haber sufrido muchos años de uso, que al fin y al cabo es lo que se pretende obtener con el proceso de envejecimiento, y parece que se ha logrado el objetivo con creces.

## Electrónica y sonido

De serie monta el selector moderno de 5 posiciones, aunque viene incluido con la guitarra el de 3 estilo vintage por si se quiere sustituir y hacerla todavía más históricamente correcta. Lleva los 3 knobs habituales de la stratocaster, solo que con funcionalidad tipo vintage, es decir, uno para el volumen, uno para el tono de la pastilla del medio y otro para la del mástil, dejando la pastilla del puente sin control de tono.



La guitarra monta en la posición del puente una pastilla custom shop 69, mientras que en mástil lleva una fat 50 y en la posición central otra fat 50 pero en este caso bobinada al revés, lo que hace que en las posiciones 2 y 4 se note la cancelación de fase con la consiguiente pérdida del típico ruido de hum de las single coil. Todas las pastillas llevan plásticos blancos, creando un bonito contraste junto con los knobs blancos y el golpeador negro.

En cuanto al sonido, destaca principalmente el característico sonido percusivo de las strats clásicas. La guitarra suena muy equilibrada en todas las posiciones, no muestra cambios excesivos de tonalidad entre los extremos del selector, aunque en cada posición se notan las características de cada pastilla, si bien la pastilla del puente se muestra más típicamente aguda, las otras dos obtienen un tono algo más dulce y con más cuerpo.

*“una gran recreación del modelo del 57 para todos lo que quieren el lock & feel de los instrumentos vintage.”*

Haciendo honor a la fama de las stratocasters en cuanto a versatilidad sonora, esta guitarra se comporta bien en todos los terrenos, desde limpios hasta sonidos con mucha ganancia, pasando por overdrives ligeros y distorsiones más fuzz, haciéndola válida para casi cualquier género, aunque destaca especialmente en sonidos limpios y con un poco de saturación, sobre todo dentro del blues y del rock clásico, siempre se mantiene el caracter propio de la guitarra que llega a recordar a stratos que suenan en más de un álbum clásico



*Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas*

**TEX-MEX**  
la tienda de  
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

[www.texmexguitars.com](http://www.texmexguitars.com)

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com



de blues o rock, algo que es de agradecer en el caso de una reedición de un modelo clásico.

### Conclusiones

Se puede decir que se trata de una Stratocaster fabricada en el siglo XXI con sabor a mediados del siglo pasado, combinando elementos modernos como el selector de 5 posiciones junto con su tono vintage y su espectacular envejecimiento.

Sin duda, una gran recreación del modelo del 57, válida para todos lo que quieren el lock & feel de los instrumentos vintage pero que no disponen de los excesivos recursos económicos que el mercado demanda por estos instrumentos. Una opción a tener muy en cuenta si buscas una strat con sonido y aspecto vintage. La guitarra viene acompañada con un estuche tipo vintage donde por dentro indica que pertenece a una guitarra de serie

### FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** Stratocaster 57 Relic CS Ltd.

**Cuerpo:** Fresno ligero

**Mástil:** Arce de una pieza

**Perfil mástil:** V suave con la parte posterior desgastada.

**Diapasón:** Arce misma pieza que el mástil

**Radio:** Radio de 9.5"

**Trastes:** 21, Modelo 6105

**Cejuela:** Hueso

**Puente:** Móvil de seis selletas más unidad de trémolo

**Hardware:** Cromado Relic

**Golpeador:** Negro

**Pastillas:** Custom Shop 69, Fat 50 bobinada al revés y Fat 50

**Controles:** 1 Vol., 2 Tonos y switch de 5 posiciones

**Acabado:** Nocaster blonde

**Lacado:** Nitrocelulosa

limitada, la tapa "cenicero" del puente, el selector de pastillas de 3 posiciones, una correa de aspecto vintage y la correspondiente certificación de modelo limitado de la guitarra. ■

Luis Miguel Erro Arias



# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

Y si aún tienes dudas... en nuestro **foro** te las resolveremos ¡Te sentirás como en casa!





# Waterstone

## 12 TP-2

### EL WALL OF SOUND EN TUS MANOS

**Waterstone es una compañía que vende bajos y guitarras con una estética muy marcada inspirada en los años sesenta principalmente, aunque en su catálogo también encontraremos instrumentos de corte más tradicional. El bajo TP-2 está construido en Korea por Saein Musical Instruments Company, 12 cuerdas y semiacústico, dos características que le otorgan un sonido e imagen muy particular. El modelo que nos ocupa es un instrumento signature del bajista de Cheap Trick Tom Petersson.**

Lo primero que uno se pregunta al tenerlo en las manos es: ¿Cómo se afina esto? Es sencillo, cada cuerda de bajo es acompañada por dos cuerdas de menor calibre y que funcionan como octavas. Por lo tanto la afinación será: E-e / A-a-a / D-d-d / G-g-g y sus calibres: .100+.45+.45, .080+.035+.035, .065+.025+.025,

.045+.018+.018. En principio esa es la afinación básica ya que podemos experimentar afinando de diversas maneras las cuerdas de menor calibre. 12 cuerdas son muchas, y eso se traduce en una gran pala donde encontramos los clavijeros, no son de gran calidad y hay que vigilar con cierta frecuencia la afinación, sobre todo en la cuerda de E y A.



## Pala y mástil

Encontramos el primer pero en la pala, debido a su tamaño y número de clavijeros, su peso provoca un cabeceo considerable, pero que hemos disimulado con una correa de cuero ancha, algo imprescindible y a tener en cuenta antes de colgarnos el bajo.

El mástil es de arce con acabado brillo, escala 32", cejilla plástica de 48mm, doble alma y presenta un perfil en "D", es cómodo al tacto y su acabado es correcto. Como casi todos los instrumentos hechos en Korea su mástil se ajusta con dificultad siendo imposible un ajuste perfecto de su doble alma. El diapasón de palorrosa presenta un binding color crema y un trabajo de trastes poco eficaz, siendo necesario el trabajo de un luthier para que lime levemente algunos trastes superiores, algo que no es indispensable ya que no es bajo pensado para tocar en registros altos. La acción de las cuerdas es más tensa que de costumbre, algo que no es negativo pero que combinado con sus poca facilidad para ser ajustado de forma optima dificulta levemente la digitación, no es un bajo para hacer slap ni tapping, se presta para líneas melódicas otorgando un sonido muy particular.

## Cuerpo y electrónica

El cuerpo, tal y como hemos comentado es semiacústico, presenta dos pastillas tipo

"soapbar" pasivas, su sonido es pobre y poco definido, a pesar de ello destaca su redondez y carácter. Para poder dar una opinión contrastada de su sonido instalamos unas Seymour Duncan Basslines SSB-4. El resultado fue muy satisfactorio, conseguimos nitidez, presencia y calidad en su sonido. Los controles son estilo Les Paul: volumen y tono para cada soapbar con un selector de pastillas.

El acabado del cuerpo es negro brillo y con binding crema al igual que el mástil. En canal limpio se consiguen un sonido que puede recordar a un chorus y un armonizador, pero con mayor viveza y calidad. Con canal de distorsión el bajo gana puntos ya que se produce un auténtico y personal "wall of sound", donde nuestros oídos no echan en falta ni una guitarra ni un teclado acompañando.

Su "F-hole" además de poder tocar en casa sin necesidad de conectarnos a ningún amplificador, nos da la oportunidad de ver un adhesivo de waterstone firmado a mano por Tom Petersson, un detalle que agradecemos los fans de Cheap Trick. El puente es tipo Tune o matic, funciona correctamente aunque no es de gran calidad ni permite un ajuste óptimo.

## Conclusiones

El Waterstone TP-2 12 cuerdas, es un bajo correcto que destaca por sus características únicas en su gama: 12 cuerdas, semiacústico,

look 60s...para encontrar un bajo semiacústico 12 cuerdas parecido tenemos que buscar en Hamer Guitars, su celebre B12A que lo triplica en precio y en prestaciones. Bajistas como Jeff Ament de Pearl Jam o Doug Pinnick de King's X hacen uso de bajos de 12 cuerdas. Un bajo con mucha personalidad, construido para hacer música Rock en todas sus variantes y que está destinado a los bajistas que buscan personalidad y nuevos sonidos. ■

Gastón Nosiglia

## FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Waterstone

**Modelo:** 12 TP-2

**Cuerpo:** Caoba Semiacústico

**Mástil:** Arce

**Perfil mástil:** D

**Diapasón:** Palorrosa

**Trastes:** Medium Tapered

**Cejuela:** 48mm, plástico

**Clavijero:** Waterstone

**Puente:** Tipo Tune-o-matic

**Hardware:** Waterstone

**Golpeador:** Blanco

**Pastillas:** Waterstone Soapbar pasivas

**Controles:** 2 volumen, 2 tono, selector pastilla

**Entrada Jack:** Lateral

**Acabado:** Negro brillo con biding crema



# Fender Mustang II

VERSATILIDAD Y PEGADA

Después del éxito que ha significado G-DEC III para la compañía, Fender ha decidido continuar con esa línea de amplificadores emuladores de amplis y efectos. En esta ocasión con un producto dirigido a un segmento de precio bajo y otorgando una amplificación provista de versatilidad y pegada. En esa dirección se encuentran los Mustang una mezcla de tono y tecnología. Una buena paleta de sonidos al alcance de la mano y que además se puede compartir.

**S**e encuadra este amplificador en el marco de los amplis de práctica y estudio e incluso en alguna actuación en sala de tamaño reducido, pero sobre todo es una herramienta que facilita el estudio y la creatividad por las opciones que el propio amplificador y el software que lo acompaña pone al alcance de la mano.

## Construcción

El amplificador es un combo de 40 W de potencia que viene con una carcasa cerrada, ligero de peso, sobre los 11 kilos y un tamaño manejable (43,8 x 46,4 x 22). Está forrado en tólex negro, espigado y lleva un asa en la parte superior para transportarlo con facilidad. Los controles se encuentran situados

en la parte superior y en la parte frontal está la típica rejilla cromada propia de Fender en algunos de sus modelos, el logotipo de la marca en el ángulo superior izquierdo y el del modelo en la parte más alta, centrado. Monta un altavoz de 12" Special Design.

### Controles

El panel de los controles lo podemos separar en dos partes, a la izquierda y con la estética tradicional de Fender nos encontramos con dos entradas una para el jack de guitarra y la otra para el footswitch que permite grabar dos presets de acceso rápido. A continuación cinco potenciómetros encargados de gobernar el Gain, Volumen, Agudos, Bajos y Master. En la parte derecha se haya situado todo el set de control para seleccionar los presets.

Un potenciómetro cilíndrico de aire moderno nos permite seleccionar cada uno de los 24 presets que están almacenados en 3 bancos diferentes, que se diferencian por el led de color que se ilumina según se activen y que están marcados en rojo, verde y amarillo. Cada preset está basado en uno de los ocho tipos de amplificador indicado al lado del led de cada preset: 57 Deluxe, 59 Bassman, 65 Twin Reverb, British 60s, British 80s, American 90s, Super-Sonic y Metal



**“El ampli interactúa con el software Fender Fuse, controlando así todos los parámetros a través de la pantalla del ordenador, elegir tipo de ampli, efectos apropiados, encadenar los efectos (en formato, rack o pedal) editarlos,...”**

2000. Los bancos de color rojo y verde se pueden emplear para almacenar los preset que vayamos creando, el banco amarillo sólo se puede modificar a través del Fender Fuse. Dos botones luminosos Save y Exit cumplen las funciones que indican sus nombres a la hora de trabajar con los preset que vayamos creando.

A continuación otro pote rotulado como MOD sirve para elegir los efectos de tipo modulación -chorus, flangers, trémolos, moduladores de fase etc- y a su lado otro DLY/REV para seleccionar las reverbs y los delays. Ambos mandos comparten los tres mismos indicadores led y es el último mando girado es el que los controla. Estos leds están numerados como 1, 2, 3 y coinciden con las tres posiciones dentro de cada uno de los rangos de selección A, B, C, D de cada mando. Mucho más farragoso de explicar que lo sencillo que es su manejo real. Todos los efectos se pueden ajustar y modificar desde el software Fender Fuse. Viene equipado además con un afinador cromático que emplea los led 1, 2, 3 también como guía de ajuste.

Nos queda un botón de tap tempo y las entradas para auriculares, una auxiliar para reproductores de audio, un USB y el interruptor de encendido.



“Después de G-DEC III, Mustang sigue el camino que Fender ha abierto para sí con paso fuerte.”

## Operando

El Mustang viene con un CD donde se encuentra todo un software adicional como es Ableton Live Lite 8 Fender Edition que es un programa de grabación con calidad de estudio que se opera a través de la salida USB y el AmpliTube Fender LE del que en el [número 11 de Cutaway](#) hay un artículo sobre él en profundidad.

Para sacar el máximo rendimiento e incrementar la diversión, el ampli interactúa con el software Fender Fuse. De esta manera se puede controlar todos los parámetros a través de la pantalla del ordenador, elegir tipo de ampli, efectos apropiados, encadenar los efectos (en formato, rack o pedal) editarlos, todo de manera sencilla e intuitiva usando el cursor del ratón para mover los potes virtuales. Después, se pueden almacenar de manera ilimitada y además se puede compartir online los presets que vayamos creando con toda la comunidad de usuarios de Fender Fuse, incluidos los artistas de Fender como por ejemplo Jeff Beck o Eric Johnson que comparten los suyos.

## Sonido y conclusiones

El Mustang lo primero que te provoca es una sonrisa de incredulidad cuando empiezas a darte cuenta de todo el abanico de posibilidades que se abre ante ti, sobre todo

cuando valoras su precio de venta recomendado 109 € para Mustang I (20W) y 179 € para Mustang II (40W). Después la naturalidad de los sonidos y la variedad de ellos que ofrece, desde el high gain más vitaminado a los tonos clásicos de Fender, sumándose además todas las opciones de efectos que seguro te dejan encontrar tus propias sonoridades a la vez que permite grabarlos, almacenarlos y compartirlos. Una experiencia divertida.

Una excelente herramienta de trabajo y estudio muy a tener en cuenta. Después de G-DEC III, Mustang sigue el camino que Fender ha abierto para sí y que pisa con paso fuerte en el ámbito de la amplificación y emulación digital. ■

José Manuel López

## FICHA TÉCNICA:

**Fabricante:** Fender

**Modelo:** Mustang II

**Formato:** Combo a transistores 40W

**Canales:** Monocanal

**Altavoz:** Special Design 12"

**Peso:** 10,9 Kg

**Dimensiones:** 43,8 x 46,4 x 22cm



# DV Mark DV40 212

MEZCLANDO TONO CON LIGEREZA

Marco de Virgiliis es el alma mater de Parkset, la empresa creadora de la famosa marca de amplificación para bajos Markbass. Su compañía acaba de lanzar en nuestro país una nueva línea de amplificadores para guitarra bajo el concepto boutique, ya sabemos todo lo que ello implica. En este caso se apoya en la tradición de las válvulas para a partir de ello implementar prestaciones en función de la incorporación de avances tecnológicos no aplicados todavía en la amplificación de guitarra.

**V**amos a analizar un ampli en formato combo con 2 x12. Viene precedido de cierta expectación por el precedente que existe con Markbass y por las innovaciones en cuanto a control de potencia y al control de las válvulas a través de un software específico para ello. Pero vayamos poco a poco.

## Construcción

Este combo está cuidado estéticamente hasta el último detalle, viene en un mueble robusto forrado de tolex negro con relieve de aguas. Los perfiles son rectilíneos. Las cantoneras para proteger las esquinas de los golpes son de cuero negro, al igual que



el asa que lleva en la parte superior para su transporte. Resulta novedoso que el amplificador, interiormente, esté ubicado en la parte inferior del combo. La parte frontal que protege a los altavoces es de rejilla negra y en ella arriba centrado se ve la placa con el logo de la marca. Es sorprendentemente li-

gero, 17 kilos para un combo con dos "doses", sin duda debido a los altavoces B&C Neodymium DV Mark Custom, una de las novedades que incorpora el amplificador consecuencia del éxito de este tipo de tecnología aplicada al bajo en Markbass y que sin duda les ha servido de modelo.

## Canales y controles

**Panel superior:** Los controles se hallan situados en la parte superior y de izquierda a derecha nos encontramos con los siguientes: dos entradas de jack rotuladas HI Z para instrumentos de una salida normal y LOW Z para guitarras con pastillas de mucha salida o electrónica activa. A su lado un switch normal/bright que activado aumenta las frecuencias agudas añadiendo lógicamente brillo al sonido, especialmente eficaz para compensar la pérdida de brillo tocando a volumen bajo. A continuación nos encontramos dos potenciómetros tipo "pollo" en blanco roto, que sirven para ajustar: el nivel de gain en el canal limpio -no sólo setea el nivel de ganancia si no que va a influir en la arquitectura del timbre- y un Master que permite conseguir una amplia paleta de sonidos si lo interactuamos con el Gain. Después nos encontramos otro switch para cambiar entre canales, la función también se puede realizar desde un pedal de control quedando desactivada en el ampli cuando se realiza desde el pedal, el pedal viene con el amplificador.

Ya en el canal dos, un Drive controla la saturación y un Master realiza la misma función que el Master anterior efectúa en el canal uno. A su derecha se encuentra el set de ecualización con controles para graves, medios, agudos y otro pote para el ajuste de la reverb de muelles Accutronic.

Un potenciómetro de Presence regula las frecuencias más altas, las que sobrepasan el techo que controla el pote de agudos. Vemos un led rotulado como Solo que indica que se ha activado desde la pedalera un boost que eleva 6 dB el volumen y que obviamente sirve para "subirse" en los solos.

El último potenciómetro del panel es el Continuous Power Control, esto es una novedad patentada por la marca cuya función es cambiar el power del ampli desde los 40W en clase A/B progresivamente hasta 1W en clase A en modo pentodo o 15W en clase A/B hasta 0.5W en clase A modo triodo. Con esto se persigue mantener el tono a cualquier volumen. Por último quedan los switch de Stand by, Power y un loop de entradas/salidas para conectar efectos y el footswitch de cambio de canal y activación del solo.

**Panel trasero:** En la parte trasera del ampli se haya las salidas para conectar pantallas, un switch para poner al ampli en triodo o pentodo y otro para que operen las válvulas en modo Low Bias o High Bias consumiendo más o menos energía y por lo tanto alargando la vida de la válvula o dándole un mayor rendimiento según la opción elegida.

Después queda un puerto para un interface opcional, para conectarlo al ordenador y con un software específico, recoger datos técnicos y parámetros sobre el estado de las válvulas del amplificador.

**Sonido y conclusiones**

El amplificador dispone de muchas opciones para encontrar los sonidos que buscas en diferentes entornos musicales. En el canal limpio el sonido es de inspiración Fender, si aumentamos mucho la ganancia, a partir del 5 comienza a saturar, sería óptima en 2.5 en nuestra opinión. Activando el bright el sonido se enriquece y con poca potencia comprime el sonido muy bien, no se "desparrama". En pentodo a bajo volumen, en 1W no pierde nada de definición. Nos gusta subiéndolo un poco de graves, sin llegar a embarrar el sonido, nos parece más equilibrado.

En el canal saturado, hay que jugar con la ecualización, aumentando medios nos da más pegada y más definición. Por la característica del neodimio, hay que controlar agudos para que no suene entubado. El CPC nos da mucha variedad de sonoridades trabajando con el potenciómetro, si a eso le sumamos el control de presencia, el abanico sonoro es grande y la versatilidad que otorga el ampli es considerable y óptima para enfrentarse a cualquier situación musical, desde la práctica a bajo volumen a una situación de directo.

Podemos concluir que el DV Mark es un ampli muy cuidado estéticamente, que propone algunos atributos como la ligereza en el peso, la tecnología adaptada para controlar la condición de las válvulas o el ajuste de power con el CPC que resultan innovadores.

Si además es respetuoso con el tono, nos encontramos con un amplificador muy a tener en cuenta en el mundo boutique. Un gran trabajo de Marco de Virgiliis que esperamos sea el inicio de un camino largo y satisfactorio para DV Mark. ■

José Manuel López  
Pepe Rubio

**FIGHA TÉCNICA:**

- Fabricante:** DV Mark
- Modelo:** DV 40 112
- Formato:** Combo a válvulas 40W
- Clase:** A, A/B
- Canales:** 2 canales
- Controles:** Gain, Master, Presence, Solo, CPC
- Ecualización:** Low, Mid, High
- Válvulas:** Previo: 3xECC83  
**Potencia:** 2xEL34, 1xECC83
- Cono:** 2 x 12 B&C Neodymium DV Mark Custom
- Power Output (CPC):** Pentodo 1a 40W, Triodo 0.5a 15W
- Acabado:** Tolex negro
- Dimensiones:** 684 x 465 x 272 mm
- Peso:** 17 Kg
- Distribuidor:** Mogar Ibérica



**GUITAR & BASS SHOP**

Badia, 12 Barrio de Gràcia BARCELONA

**93 217 10 60**

tienda@tubesoundscp.com

- 1 2 3 Rutas de acceso
- P Sta. Rosa, 10 - Rbla. Prat, 14
- M Fontana L3
- B 22-24-28-92-114-4-27-31-32



**1 COLLINGS  
2 NATIONAL**

**GUITARRAS**

**1 CORNFORD  
2 JMI  
3 MATCHLESS  
4 BOGNER Custom Shop  
5 CARR  
6 DR. Z**

**AMPLIS**

**1 FULLTONE  
2 CUSACK  
3 XOTIC  
4 DIAMOND  
5 ZVEX  
6 RMC**

**PEDALES**

**1 EL DORADO  
2 LOLLAR**

**ACCESORIOS**

**CENTRO EXCLUSIVO EN CATALUNYA**

**CENTRO AUTORIZADO**

# Hazlo tu mismo II

## MONTEMOS UN EFECTO DESDE CERO

Si en la primera entrega os comentábamos los aspectos teóricos más genéricos involucrados en la construcción de circuitos, en la segunda parte vamos a meternos en harina. ¡¡¡Hazlo sonar!!!

Para iniciarnos en el mundo de la construcción de pedales, hemos seleccionado un booster (aumenta el nivel de nuestra señal) debido a que la mayoría son circuitos sencillos y con pocos elementos "externos" al propio circuito. En la **figura 1** podéis observar el diseño electrónico del circuito, mientras que en la **tabla 1** encontrareis los valores de los componentes. A grandes rasgos, a la resistencia R1 se le denomina "pull down" y su misión es permitir la descarga de la corriente residual

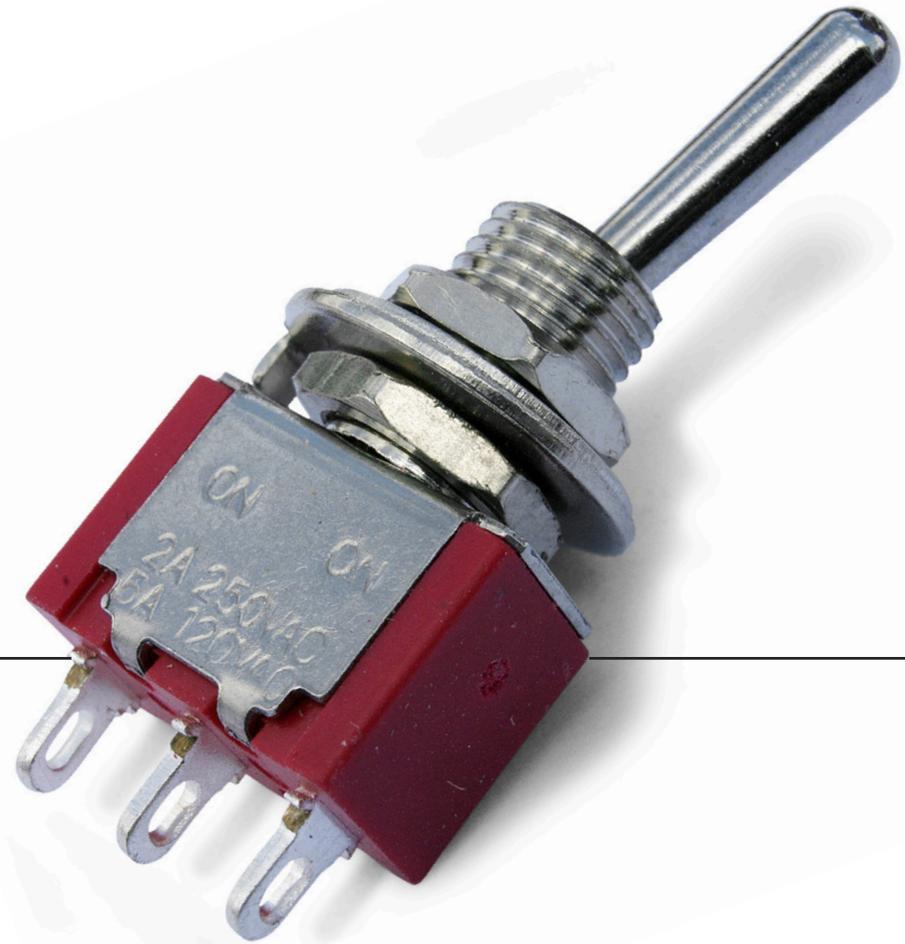
presente en el condensador de entrada que se produciría al activar/desactivar el pulsador. Al colocar ésta resistencia solucionamos este problema y no escucharemos un molesto chasquido al activar el efecto. En función de la arquitectura del circuito, en ocasiones puede ser necesario colocar una resistencia de este tipo también en la salida del efecto, aunque en este caso no es necesario ya que tenemos otra resistencia -R6- cuya misión es limitar ligeramente el nivel total de salida y, además,

hace este trabajo. Aunque en la tabla de valores asignamos R1=2.2M, cualquier valor igual o mayor que 1M funcionará adecuadamente.

Posteriormente, nos encontramos con un condensador de entrada, C1, con un valor de 0,1  $\mu\text{F}$ , que actuará como un filtro de las frecuencias de entrada. Se puede jugar con diversos valores para obtener distintos resultados, pero si empleamos un valor muy bajo el filtrado será excesivo. Si queremos aumentar la respuesta en frecuencias graves, aumenta-

remos su valor hasta 0,47  $\mu\text{F}$ . Cualquier valor intermedio nos servirá.

El corazón del circuito es un transistor **BS170**, un MOSFET de tipo n. Para no entrar en cuestiones excesivamente técnicas, **aquí** podéis encontrar algo de información acerca de que significa "Metal-Oxido-Semiconductor Transistor de Efecto Campo". Una de las desventajas de este tipo de dispositivos es que es bastante sensible a la carga estática y a posibles oscilaciones en el voltaje. Para minimizar



esto, colocamos los dos diodos que aparecen en la zona central de la **figura 1**.

Con R5, C2 y P1 podremos controlar el nivel de amplificación de la señal de salida. Aunque esta etapa puede ser mucho más simple, la colocación del condensador en serie con el potenciómetro eliminará el posible ruido que aparecería al mover el pote con el efecto en marcha.

Por último tenemos el condensador de salida -C3-, un electrolítico de 10  $\mu$ F. 6 resistencias, 3 condensadores, 2 diodos, 1 transistor y 1 potenciómetro. Difícil hacer más con menos.

El segundo paso será el montaje del circuito. Para ello, como comentamos en el número anterior, podemos emplear una placa preperforada o podemos "arriesgarnos" a construir nosotros mismos nuestras placas. Para "la primera vez", yo os recomendaría empezar por un layout ya diseñado y testeado. Sin embargo, un circuito tan sencillo puede servir para "romper mano" a la hora de diseñar vuestro propio layout. No es mala idea que descarguéis alguno de los softwares **gratuitos** o de **prueba** que permiten diseñar vuestras propias placas y aprender los rudimentos de la construcción de circuitos. No es algo inmediato, pero es un esfuerzo que a la larga os puede ahorrar mucho tiempo y complicaciones si seguís adelante con esta afición.

Lo hagamos como lo hagamos, llegará un momento en que tendremos que soldar nues-

tros componentes en la placa, ya sea preperforada o revelada por nosotros mismos.

Me remito a los consejos respecto a la soldadura del **número anterior**. Si tenéis dudas o aún no habéis desarrollado cierta soltura con el soldador, buscad alguno de los numerosos tutoriales o videos demostrativos que circulan por la red. Malas soldaduras o deterioro de los componentes por exceso de calor son problemas habituales en las etapas iniciales.

Si a esto le añadimos la falta de experiencia a la hora de encontrar posibles fallos, podéis enfrentaros con una situación muy frustrante.

Tened paciencia. Aprender bien os evitará futuros quebraderos de cabeza.

Una vez construido el circuito, tendremos que alojarlo en algún sitio. Actualmente, existen cajas de distintos materiales y tamaños en cualquier tienda "decente", por lo que tendréis acceso a prácticamente cualquier formato que necesitéis. Una de las alternativas más comunes y recomendables, son las cajas de **aluminio inyectado**, baratas, resistentes y fáciles de perforar con medios "caseros" (un pequeño banco de taladro o incluso un taladro con las brocas adecuadas). A la hora de selec-

“la colocación del condensador en serie con el potenciómetro eliminará el ruido que aparecería al mover el pote con el efecto en marcha.”



cionar el tamaño idóneo, mi consejo es que realicéis un croquis (**Figura 2**) con todo lo que ha de ir en el interior del pedal (circuito, jacks, pots, switch, pila, led...), de forma que a la hora de meter todo dentro no os encontréis con que no os cabe. De esta forma, también tendréis un plano que os servirá a la hora de agujerear la caja, ya que sabréis de antemano donde va cada elemento. En la **figura 3** os sugiero una disposición para una caja Standard de tipo XXX, pero pensad que existen multitud de formas y gustos a la hora de colocar todos los elementos. La **figura 4 y 5** os muestran

## “Si tenéis buena mano con las artes plásticas, podéis atreveros a pintar vosotros mismos las cajas.”

una forma Standard de cablear el circuito, aunque existen diversas variantes igual de efectivas.

Finalmente, tan “sólo” queda por determinar el aspecto externo del pedal. Aquí sí que se puede aplicar la máxima “para gustos, colores”. Una alternativa sencilla y resultona, consiste en comprar las cajas ya pintadas, de forma que sólo hemos de añadir el arte externo. Para ello podemos emplear adhesivos, transparencias o rotular directamente con un permanente si tenéis pulso y algo de gracia con el dibujo. En cualquier caso, una pasada final con algún barniz en spray añadirá algo de resistencia a este tipo de acabado (¡recuerda que los pedales se emplean pisándolos!). Si tenéis buena mano con las artes plásticas, podéis atreveros a pintar vosotros mismos las cajas y darles un acabado más arriesgado. Y si queréis ingresar directamente en el olimpo friki, podéis atreveros con acabados al ácido sobre cajas pulidas.

Mi briconsejo final es que dediquéis más tiempo a la correcta construcción del circuito que a darle un acabado exterior aparente. Aunque resulte paradójico, suele llamar más la

atención un pedal de aluminio sin pintar y rotulado a mano que un acabado semiprofesional fallido. Paciencia, perseverancia y... ¡suerte! ■

David Vie

Resistencias	
<b>R1</b>	2.2 M
<b>R2</b>	1 M
<b>R3</b>	1 M
<b>R4</b>	4.7 K
<b>R5</b>	1 M
<b>R6</b>	2.7 K
<b>R7</b>	68 K
Condensadores	
<b>C1</b>	0.1 µF
<b>C2</b>	100 µF electrolítico
<b>C3</b>	10 µF electrolítico
Diodos	
<b>D1</b>	1N914
<b>D2</b>	1N914
<b>Transistor</b>	BS170
<b>Potenciómetros</b>	5K Logarítmico

# AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom  
Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin



PICKUPS

Figura 1

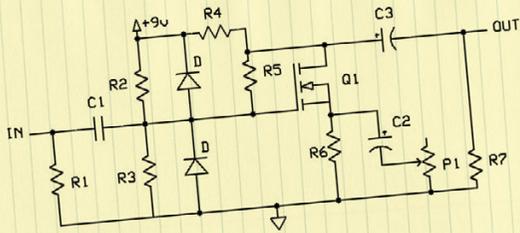


Figura 2

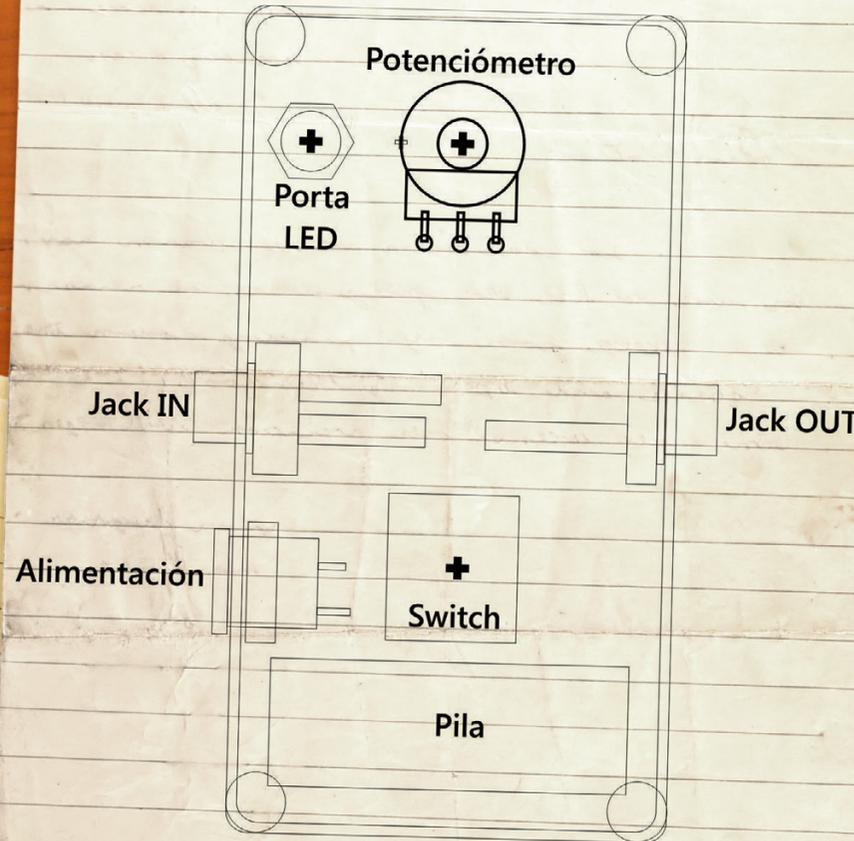


Figura 3

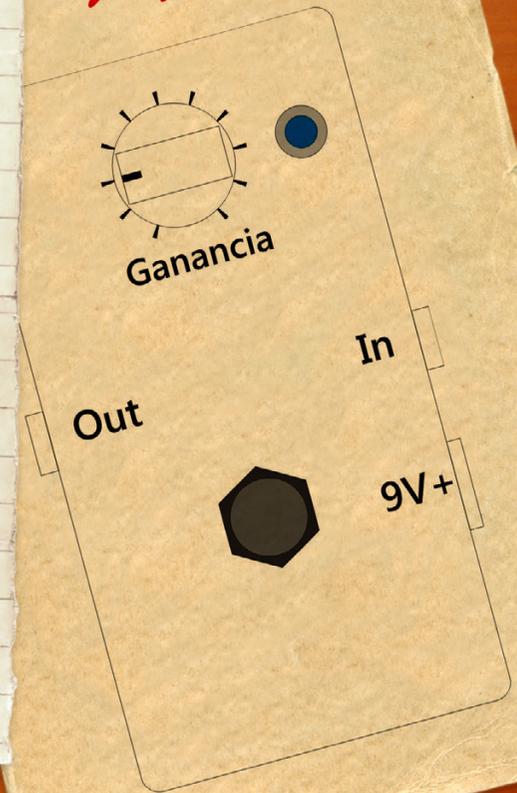


Figura 4

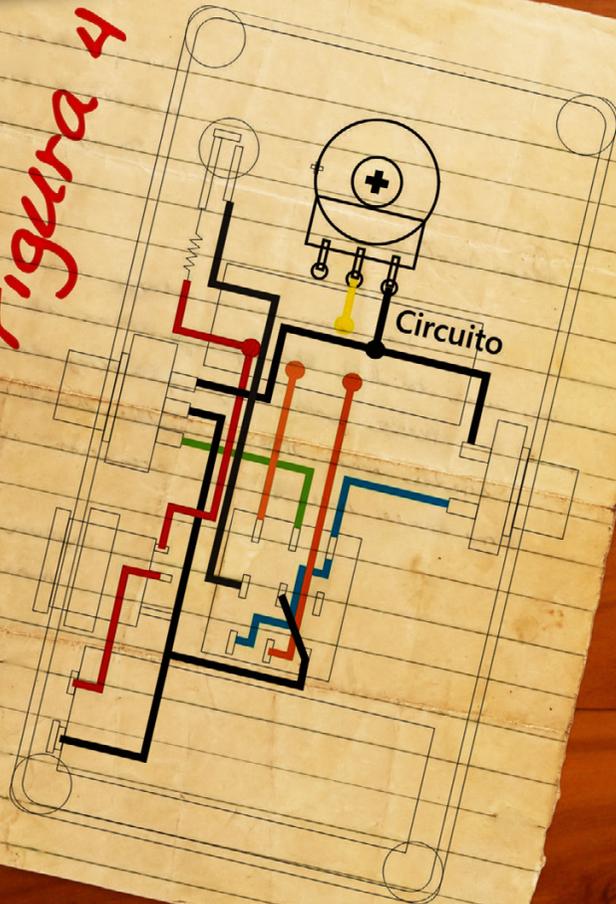
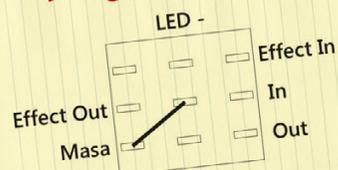


Figura 5



Podeis bajaros todos los layouts pulsando en el botón

PRESENTAMOS LOS NUEVOS AMPLIFICADORES FENDER®

# MUSTANG™



- 24 PRESETS DE MODELADOS DE AMPLIFICACIÓN

- 24 EFECTOS INCORPORADOS

- CONECTATE A TU ORDENADOR con el software Fender® FUSE™ incluido, podrás obtener efectos adicionales, almacenamiento ilimitado de ajustes, intercambio de presets online con la comunidad Fender FUSE, y los ajustes de Artistas Fender gratuitos.

[www.fender.es/mustangamps](http://www.fender.es/mustangamps)

**HIGH SPEED, AMPLIFICADO Y POTENTE!**

©2010 FMIC. Fender®, Make History™, Fender® FUSE™, y Mustang™ son marcas registradas de Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

**Fender®**  
MAKE HISTORY™

A black and white photograph of Justin Derrico, a guitarist with long, curly hair, playing an electric guitar on stage. He is wearing a dark shirt and has a large tattoo on his left arm. The background is dark, and the lighting is focused on him.

# Justin Derrico

CUANDO EL SHRED CONQUISTA AL POP

**Justin es uno de esas figuras emergentes que empiezan a surgir y crecen como la espuma debido a su talento y capacidad de adaptación. Desde que comenzó en el profesionalismo ha conseguido grandes cosas, desde The Calling hasta hacerse un hueco ganándose un puesto que cualquier Rockero metido en la sesión desearía tener, tocar en la banda de P!nk.**

**D**irectamente desde una habitación de hotel en Kensington (Londres) y con Billy Gibbons rondando por el edificio, os ofrecemos en exclusiva a Justin Derrico.

**¿Cuándo comenzó todo?**

**R:** Tenía unos 14 o 15 años y todos mis amigos tocaban así es como empecé a tocar. Me juntaba con ellos y tocábamos para divertirnos. Me gustaba mucho Hendrix como a casi todos

los guitarristas. Siempre nos preguntábamos: ¿Qué diablos es esto?. Después de aquello comencé a escuchar a Stevie Ray Vaughan, Pink Floyd y todas aquellas bandas psicodélicas de los 60 y 70. Por un tiempo estuve obsesionado con Stevie, era un grandísimo fan. A medida que pasaba el tiempo iba descubriendo a los shredders del tipo Paul Gilbert y Steve Vai. Eso me hizo cambiar un poco mi manera de tocar y probar cosas nuevas. También tuve mi época

Jazz con George Benson, que es de mis guitarristas favoritos, John Scofield y todos esos licks disminuidos, he aprendido mucho de Scofield. Muchos de mis amigos con lo que crecí tocando son ahora grandes en la escena Bluegrass y también he sacado de ellos alguna cosa, canciones... Cuando no estoy girando me gusta aprender Bluegrass, es una música muy divertida. Escucho a gente como Ricky Skaggs, Bryan Sutton, Tony Rice... Todos esos tipos son ridículamente buenos.

Mi estilo es tiene ese toque bluesero de Stevie y Hendrix y el resto ha venido por el camino. Soy un guitarrista de rock pero esa es mi historia.

#### ¿Estabas dispuesto a tener éxito? Quizá lo veías más como un hobby...

**R:** Cuando empecé todo era muy natural y orgánico para mí. Veía que eso estaba hecho para mí. Durante el instituto lo único que hacía era tocar. Me saltaba clases para seguir tocando. Casi no consigo graduarme pero me dieron muchas oportunidades (risas). Cuando comencé no me daba cuenta de que podría terminar haciendo lo que hago ahora pero siempre supe que quería tocar la guitarra y nada más, así que aquí estoy.

Aprendía muchas canciones de Hendrix y Stevie, no tenía realmente ninguna rutina. Nunca hice ejercicios hasta que tenía 18 o 19 años. No sé la razón pero la cuestión es que

siempre fui capaz de tocar muy rápido. Más tarde conseguí el video "Terrifying Guitar Trip" y me lo tomé más en serio y mejoré mi técnica. También tocaba material de Paul Gilbert hasta que lo clavaba. Mi técnica de Hybrid Picking llegó a partir del día que descubrí a Brent Mason y transcribí el álbum "Hot Wired".

Eso cambió mi manera de tocar completamente con todo el chicken picking, cuerdas al aire... También me llamaba la atención su toque jazzero-/bebop, y Western Swing. Practicaba tirado en el sofa o viendo la TV sin ni siquiera pensar en ello. Crecí en Virginia y allí hay mucha tradición country y bluegrass.

#### ¿Cuál fue tu primer trabajo profesional?

**R:** Tenía una banda de rock muy buena, Majahkamo con gente que conocí en el college y tocábamos a lo largo de la costa este de los Estados Unidos. Incluso antes de eso, cuando llevaba un año y medio tocando, tocaba con una banda de rock sureño llamada The Barn Dog con la que tocábamos versiones en bodas y fiestas. Hacíamos un dinero y yo pensaba: "Guau! Podemos hacer dinero con esto, no se nos da mal". Majahkamo, era el se-

gundo nombre de la madre del cantante y era un problema porque nadie podía pronunciarlo. Decían: Magic Homo? (Mágico Homosexual en español) (risas). Después me mudé a Los Angeles para estudiar en el M.I. Previamente había asistido a clases durante dos años en Virginia, donde Jazz Performance era la asignatura más importante. Aprendí mucha teoría aunque no tocábamos demasiado, pero aprendí mucho

"Aprendía muchas canciones de Hendrix y Stevie, no tenía realmente ninguna rutina. Nunca hice ejercicios hasta que tenía 18 o 19 años."



sobre música. A los 6 meses de estar en el M.I. gané una audición para entrar a formar parte de The Calling y también tocaba para Bonnie McKee con la que hice un tour durante un mes.

Al volver entré a formar parte de la banda de la telonera de esa gira, Vanessa Brown. Así es como entré en contacto con Pink, ya que alguien de su management me vio tocando. Paul Mirkovich luego me pidió que me uniera a ellos.

Paul era el director musical de Pink y le conocí en una audición para el programa de la CBS "Rock Star" en donde también trabajaba. Rafael Moreira trabajaba en aquel momento con Pink y también audicionó para Rock Star, siendo él quién consiguió el trabajo. Pink tenía una cláusula en el contrato en la que advertía que te podían apartar de la gira en cualquier momento y Rafael era un poco escéptico a la hora de firmar bajo esas condiciones. Paul tenía miedo de quedarse sin guitarrista para Pink así que me llamaron para una audición y me dijeron que me dirían algo esa misma noche si Rafael no firmaba. Finalmente, Rafael decidió irse a la CBS y ahí es cuando empecé con Pink. Hay muy buen rollo y llevo casi 5 años con la banda.

#### ¿Qué equipo usas con Pink?

**R:** Principalmente uso LesPaul Standards. Nada del otro mundo, directamente de la fac-



**"Si quieres, puedes.  
La educación solo te  
hace bien, no es nada  
malo aunque no es  
necesario al 100%."**

toría, es un excelente trozo de madera! Uso alguna Axxess de vez en cuando por su coil tap y que te puedes volver loco con los dive bombs. De amplificadores utilizo Bogner Shiva con dos pantallas 4x12. Lo único especial de mis LP es el piezo Fishman. Mis pedales son muy básicos: CryBaby 535, la distorsión la saco de los amplis, un Boss CE-2 antiguo, Boss Giga-Delay, Deja Vibe, un flanger también de Boss. Tengo un pedal de volumen de ErnieBall por delante del ampli y otro por detrás.

El wah siempre por delante, por el lazo no me gusta. Se me olvidaba el MicroPog, también por el input del ampli. Hay que saber por donde conectas tus efectos. He visto profesionales que meten los delays por el input: ¿No han podido pensar en ello? (risas).

De la manera que nuestro escenario está montado, el cable que conecta el cabezal con la pedalera es muy largo, así que tenemos un cable snake Mogami de 35 pies para mantener todo más pulcro. Solía tener muchos cables y era alucinante la cantidad de señal que perdía, Mogami soluciona eso.

#### Dos cabezales ¿Qué función les das?

**R:** No utilizo el segundo cabezal, es solo de emergencia por si el primero falla. Tengo el mismo equipo repetido, con sus respectivos pedales también repetidos. Si algo falla cambiamos al otro sistema, viene el técni-

co con una guitarra conectada al segundo equipo y listo.

Para el próximo tour quiero cambiar mi equipo a algo más cómodo y controlable para apartar la pedalera del escenario. A veces tengo 4 pedales sonando a la vez y es una situación difícil de llevar cuando estás tocando. Tengo que bajar el volumen y hacer scratch para disimular. También me gustaría probar con algo para cambiar de amplis porque voy a introducir un Uberschall y algo muy limpio a lo Fender tipo Vibroverb o algo parecido. Tener sonidos Shred, Rock y limpios bonitos. AL volver de esta gira me sentaré con Bogner para ver que hacemos. Bogner es una gran marca.

#### También estas dando clase en el G.I.T....

**R:** Si, pero ahora mismo no demasiado porque me paso mucho tiempo de gira. A lo mejor en otoño dependiendo de como vayan los próximos meses. Me gusta enseñar, es divertido.

#### ¿Crees que la educación musical es necesaria actualmente para tener éxito en el Rock y en la música en general?

**R:** Esta muy bien tener una educación, pero al fin y al cabo depende de ti. Si quieres, puedes. Es un idioma común para que los músicos se comuniquen entre sí y la educación solo te hace bien, no es nada malo aunque no es necesario al 100%, puedes tener el talento de

usar lo correcto siempre aunque no sepas lo que estás tocando.

**¿Es curioso. A lo largo de mi carrera universitaria de música moderna los profesores nos decían que no mencionáramos que teníamos estudios superiores si asistíamos a alguna audición, que podría ser negativo.**

**R:** Esa situación nunca se me ha presentado. Yo sólo entraba en la sala y tocaba. Probablemente lo más importante para ser músico de sesión es tu tono. Ser capaz de tocar ritmo y sonar bien. Ser solista es extra pero no es importante porque normalmente nunca tienes que hacer solos para nadie. Con Pink es diferente porque ella misma lo pide. A ella le gusta mucho tener una buena banda de Rock detrás y además le permite descansar la voz durante el concierto ya que sus canciones no son fáciles de cantar.

Ella lo hace fácil porque tiene un gran talento, pero son muy difíciles. También necesita los solos para cambiar de vestuario. A veces hago demasiados solos y le digo a Jason Chapman, el teclista y director musical, que haga alguno y me dice que no porque no cree que aportara nada a la canción y eso que es un músico increíble. No quiero ser el único repartiendo cera y a veces me gustaría que los demás también participasen. A ella le gusta mucho como toco y me pide que haga solos, algo que no es muy común a no ser que estés con algún artista country.

**¿Menos es más?**

**R:** A veces toco demasiadas notas y debería callarme más a menudo. Cada día grabamos los directos y al escucharlo casi siempre pienso que hubiera sonado mucho mejor con menos notas pero no tengo miedo de salir ahí y ser un shredder desvergonzado, es divertido. Además Pink me dice que sea yo cuando tengo que solear. Si mezclas el Shred con diferentes estilos sale algo muy guay.

**Así que cada día grabáis el directo...**

**R:** Las cámaras para las pantallas gigantes graban cada noche sacando el sonido a través de la mesa. A veces lo escuchamos para ver los fallos, somos muy críticos. Para este tour hemos tocado para más de un millón de personas, a una media de entre 30 y 50.000 cada día, a veces incluso más. Queremos hacerlo lo mejor posible por que para eso estamos aquí. Incluso si sonaran peor los discos, Pink seguiría vendiendo porque su voz es increíble. Es muy old school.

**¿Cómo haces para memorizar todo el temario tan rápido?**

**R:** Nos pasan las canciones por email o CD e intento transcribir las guitarras. Durante los ensayos a veces cambiamos cosas aunque nunca me lo escribo, siempre intento memorizarlo e interiorizarlo, soy bueno en ello y es muy bueno

para dedicarte a esto porque la mayoría de veces debes aprenderte las cosas en el momento y no hay tiempo para apuntarlo.

**¿Tienes libertad para interpretar el CD original como quieras?**

**R:** Algunas cosas las cambiamos porque queremos reforzar más los arreglos, pero intentamos mantenernos fieles al CD porque es lo que define la canción. Siempre intento clavarlo pero a veces en directo no funciona y debes hacer otra cosa para que suena más natural.

**El hecho de que no grabes tú en el estudio es un tema del productor supongo...**

**R:** Pink trabaja con el productor Butch Walker, un gran guitarrista además, y él sabe que sonidos necesita el disco y qué guitarrista se lo puede ofrecer. He tocado en un par de canciones que al final no se introdujeron en el álbum pero en el futuro me gustaría grabar un CD completo para ella y así a la hora de girar ya no me tendría que aprender todo (risas).

**¿Cómo os preparáis para un gran tour de estas características?**

**R:** Solemos ensayar dos semanas con la banda y después otras dos semanas de ensayos de



“casi siempre pienso que hubiera sonado mucho mejor con menos notas pero no tengo miedo de salir ahí y ser un shredder desvergonzado, es divertido.”

producción, con los bailarines y demás. Pink entra y sale para asegurarse de que todo va bien y se va cambiando lo que no funciona. Es un mes de trabajo. Ahora tenemos 2 bailarines y la banda (2 teclistas, guitarra, bajo, batería y 2 cantantes).

#### ¿Cómo consigues sonar interesante después de 100 shows?

**R:** Noto que muchas veces me repito. Antes de cada show practico durante hora y media e intento meter nuevas ideas. A veces estás inspirado y a veces solo tocas mierda. Otras veces quieres asegurarte de que suena bien y vas a por lo seguro. Siempre improviso pero para un solo de 8 compases no hay tiempo de desarrollar nada, así que suelto lo que tengo dentro y ya está. A veces te quedas alucinado con lo que acabas de tocar y es mágico.

#### Obviamente la banda de Pink es una banda de Rock, ¿Necesitas conocer otros estilos para desarrollar tu trabajo con ella?

**R:** Yo amo la música y escucho de todo. Si escucho algo que me gusta lo intento tocar. Hybrid picking es una parte muy importante de mi manera de tocar. Cuando tuve que sacar aquella pieza de flamenco me gustó aunque no es auténtico flamenco. Pink quería algo con una guitarra de nylon y para mi sonaba más mejicano que español. Estuve

escuchando flamenco para pillar el rollete y lo mezclé con lo que sé tocar. Mucha gente en youtube comenta que no es flamenco y es verdad, es "fakemenco", pero pienso que era una buena pieza de música, con progresiones latinas y españolas.

#### Tienes tu propio CD ahora.

**R:** Al final de año quiero salir a la carretera con música instrumental. Lo que intento hacer es transformar la guitarra en una voz, con su verso, su estribillo, su puente... Algo más melódico y quién sabe si voy a acabar cantando. A veces hay guitarristas que comienzan a cantar y dices: ¿Qué demonios haces?

#### No es el caso de Richie Kotzen por ejemplo.

**R:** Él es uno de esos que tiene el talento. Bonamassa también. Me gustaría trabajar en ello y cantar en algún momento. De momento estos son mis planes y quiero seguir con Pink.

#### Tocar con Mark (Schulmann) debe ser increíble...

**R:** Mark es alucinante, un gran profesional y gran persona. Me encanta trabajar con él. Hace muchas masterclasses y tal. A mi también me gustaría llegar a ese punto. ■

Agus González-Lancharro  
Fotos y video de Unai Iker

# VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

#### George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00  
Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60  
Musicone (Barcelona) 93 446 33 82  
Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64  
Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72  
AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28  
Organigrama (Málaga) 952 28 70 48  
RockBox (A Coruña) 881 888 391  
Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

George  
www.georgetubeamps.com  
Amptek  
www.amptek.es



# Antonio Ramos Maca

“MIRA QUE TE DIGA”

Como bien dice en su disco, Antonio Ramos “Maca” es figura fundamental en la creación del sonido que define al Nuevo Flamenco y en Cutaway no podemos estar más de acuerdo con esa afirmación. Sus grabaciones y directos con Enrique Morente, Tomatito o Ketama así lo atestiguan.

**A** Después de un tiempo en espera acaba de editarse su primer disco con su propia música, “Mira que te diga”. Tan amable como siempre charló con nosotros sobre el disco, la grabación, los temas, los músicos...amigos: “El Maca”.

**Ya está tu disco en la calle ¿Qué nos puedes contar de él?**

**R:** Si, éste disco es un trabajo que tenía muchas ganas de hacer ya que siempre he sentido la necesidad vital de expresarme a través de mi propia música. Después de trabajar durante

muchos años acompañando a diversos artistas y músicos tanto en directo como en estudio, al fin he sentido que era el momento propicio para hacerlo. Ha costado mucho esfuerzo llegar a ver el disco terminado y en el mercado, pero sin duda ha merecido la pena.

En éste trabajo me he dejado llevar por los diferentes estilos que siempre me han influenciado intentando mezclar todos ellos a la búsqueda de un sonido personal sin que me preocupe demasiado que etiqueta ponerle, es algo que no me importa mucho. Estoy muy contento con el resultado final y le doy las gracias a todos los que han participado en éste proyecto.

#### ¿Cómo fue el proceso de grabación?

**R:** Pues en el estudio que tengo en casa es donde tengo las mejores condiciones para poder trabajar sin prisas. Ahí grabé los primeros tracks, algún bajo, contrabajo eléctrico, algunos teclados, mi voz, programaciones...(me gusta tocar otros instrumentos además del bajo) y di forma a los temas en cuanto a estructura, tipo de arreglo, instrumentación, etc.

Una vez que los temas estaban preparados, me metí con Pedro Barceló en el estudio Dalamix para grabar las baterías, también con Anye Bao hicimos alguna. Los temas empezaron a cobrar vida.

Después me fuí a Sanlúcar de Barrameda y a Jerez para grabar percusiones, guitarras y palmas de los temas más flamenquitos con

músicos amigos como Paquito Gonzales, José Quevedo "Bolita", Angel Sanchez "Cepillo"...¡¡¡¡¡Que soniquetazo hay por allí abajo¡¡¡¡¡ Lo disfruté mucho.

Volví a Dalamix para grabar algunos de los bajos, la flauta de Jorge Pardo, la voz de Tomasito, las guitarras eléctricas de José de Castro "Jopi" y Alberto Tarín.

También se grabaron cosas en diferentes home-studios de amigos, como la trompeta de Manuel Machado, la guitarra de Josemi Carmona, la guitarra y la voz de Josep Salvador, las percusiones de Luisito Dulzaides, los Rodhes y los Hammond de Adrian Schinoff, los pianos y teclados de Jose Mª Cortina, las percusiones y palmas de Chaboli o la voz de Blas Córdoba que está grabada en un camerino de un teatro en Japón.

Volví una vez más a Dalamix para hacer las mezclas. Siempre es poco el tiempo de que dispones para mezclar, todo cuesta mucha "pasta" y hay que ajustarse al presupuesto, aunque siempre acabas gastando más de lo que pensabas en un principio.

El final del proceso fue enviarle la mezcla al veterano Joe Gastwirt en Los Angeles, CA, el técnico de mastering que me habían recomendado y que hizo un gran trabajo. El disco suena muy bien, con mucho cuerpo. Creo que fue un acierto contar con él para realizar el master.



“siempre he pensado que es difícil plasmar en un disco justo el sonido que más te motiva en ese momento”



**¿Las canciones son el trabajo de mucho tiempo o las compusiste pensando en el disco?**

**R:** Bueno, algunos temas eran ideas de mucho tiempo atrás que iba grabando en mi estudio de casa pensando que algún día las usaría para algún trabajo, en cambio otros temas los compuse una vez me decidí a hacer mi primer disco. De todos modos, siempre he pensado que es difícil plasmar en un disco justo el sonido que más te motiva en ese momento ya que desde que uno comienza a componer los temas, grabarlos...hasta que el disco sale al mercado, pasa mucho tiempo. Supongo que es inevitable.

**Dinos con una palabra o una frase que te sugiere cada tema:**

**1 Yo si.-** Soniquete y buen humor.

**2 Wasabi.-** Picante y muy directo.

**3 El príncipe de la oscuridad.-** Serenidad y homenaje a Miles Davis.

**4 Mi sombra delante y yo detrás.-** Un modo de ver el mundo y el flamenco.

**5 Despacio.-** Despacio se hacen bien las cosas...y mola más.

**6 Camino de cañas.-** Groove, groove, groove...

**7 ¡Ahora!.-** Hay que disfrutar el camino, el "ahora" es lo único que tenemos.

**8 Háblame.-** Saber escuchar es básico, en la vida y...¡¡¡en la música también!!!

**9 Toma- Explosión**

**10 Linda (A Claudia).-** Amor con mayúsculas.

**¿Qué instrumentos has empleado en la grabación?**

**R:** En éste disco, en cuanto a bajos se refiere he usado por supuesto mi Pensa-Suhr de 4 cuerdas que es, de todos los bajos que tengo, con el que más cómodo me siento y que uso desde que lo compré en Nueva York en el '92. También he usado un MTD 535 de 5 cuerdas y mástil de wenge con un sonido muy particular que uso sobre todo para grabar, un Ibanez Musician fretless del '82 que fue mi primer bajo sin trastes y que lleva conmigo también desde entonces y un contrabajo eléctrico Chris Larkin con previo Aguilar.

En cuanto a equipo, la mayoría de los temas se grabaron registrando la señal por separado de dos modos distintos, una desde mi ampli EBS TD650 con pantallas 2x10" y 2x12" con micrófono y otra pasando la señal directamente por diversos previos (Avalon VT-737SP, EBS (Micro Bass II, etc...).

**Han colaborado grandes músicos en el disco**

**¿Cómo los has elegido pensando que encajarían en la canción...?**

**R:** En realidad, más que pensar si encajarían o no en el tema, los elegí por su forma de tocar, de entender la música, ya que la mayoría son gente que conozco bien y nos entendemos de

maravilla. Quizás en algún tema en concreto si que pensé quien podría ser el músico adecuado para tocar tal o cual cosa, pero en general quise contar con gente que me hiciera sentir bien a la hora de estar en el estudio conmigo y que aportaran buena onda.

Si, son todos grandes músicos y estoy muy contento con el trabajo que han hecho todos. La verdad es que por mucho que uno se lo trabaje en casa, cuando ellos tocan cada uno su parte, es cuando los temas empiezan a cobrar sentido de verdad.

#### ¿Cómo consigues defender los temas en directo sin la participación de los músicos invitados?

**R:** Bueno, sería imposible poder contar en directo con toda la gente que ha participado en éste disco, pero sí es verdad que lo que más me preocupa ahora es rodearme de los músicos con los que me siento cómodo, tanto a la hora de tocar como fuera del escenario.

Estoy contando con una formación reducida, la idea es rescatar la esencia de cada tema: la melodía, el groove, la línea del bajo con los acordes...y adaptarla para desarrollarla con un arreglo más de directo. También hay que pensar que tal como está el panorama con el trabajo, se agradece hacerlo todo más fácil y cómodo a la hora de moverse. De todos modos, también habrá conciertos en los que podré contar con algunas colaboraciones más.

#### Estabas de gira con Estopa donde eres director musical ¿Te cuesta cambiar el chip para saltar de una historia musical a otra?

**R:** La verdad es que cuando tengo previsto algún concierto con mi proyecto, procuro organizarme para que no me coincidan demasiadas cosas por esas fechas, aunque a veces no es fácil, y así tener la cabeza lo más centrada posible. Quizás, más que cambiar el chip, le daría importancia al hecho de estar siempre a punto para tocar cosas que requieren "estar en forma"...je je.

Cuando estás inmerso en una gira, ya sea con Estopa o con cualquier otro artista, sobre todo en los momentos previos a los primeros conciertos, necesitas invertir tiempo en pensar que equipo es el más adecuado para ese trabajo en concreto y prepararlo, que bajos vas a utilizar para según que tema...además de trabajar un repertorio que habrás de tocar en un montón de conciertos. Aparte, en éste caso, por llevar la dirección musical también has de organizar los ensayos, hacer algún arreglo nuevo para directo y esperar que en cada concierto suene todo como está previsto, cosa que se consigue gracias al trabajo de grandes músicos que hacen que así sea. Todo esto requiere mucho tiempo y energía, así que una vez que acaba la gira, es el momento de trabajar para intentar estar al nivel que necesitas, por eso siempre procuro involucrarme en proyectos que me hagan disfrutar y

# Mark Bass

La nueva línea de cabinas **New York** adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tú caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del **New York 121** lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo **Mini CMD 121P** o con cualquier cabezal de **Markbass**, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



Altravóz de 12"  
Tweeter Piezo  
100W RMS  
Impedancia 8 ohm  
Peso: 13,3 Kg

## New York 121



Mogar Music Ibérica  
C/ Pallensa, 4 Of. 9 - Pl. 2a  
Edificio Atenea  
28230 - Las Rozas, Madrid  
info@mogarmusic.es  
tel. +34 91 640 18 90  
fax +34 91 636 65 51



“disponer de un trabajo en el mercado, es la mejor tarjeta de presentación para tener la posibilidad de hacer conciertos y disfrutar de la música en directo con los músicos que te inspiran, que al fin y al cabo es lo que nos gusta hacer.”

me enriquezcan musicalmente, como ocurre ahora con Vicente Amigo, Sweet Wasabi, Tomatito, Josemi Carmona...

**Tu disco es de un bajista, está claro, pero el bajo no tiene un protagonismo exagerado ¿Lo has hecho a conciencia?**

**R:** En este disco no he hecho demasiadas cosas a conciencia, je je...más bien he dejado que las ideas surgieran sin plantearme si en el disco de un bajista el bajo ha de tener tal o cual protagonismo. Yo disfruto mucho tanto haciendo una melodía con mi instrumento, como tocando una línea de bajo que se mueve poco, pero que está cargada de energía, de groove...incluso disfruto en un pasaje en el que no toco... Nunca he sentido que fuera importante tener más o menos protagonismo, supongo que por mi carácter. Me encanta mi instrumento pero también me gusta la música, el resultado global. Bueno...es un modo de ver las cosas.

**Estás trabajando en temas nuevos ¿Tienes pensado ya otro disco o aún es pronto para eso?**

**R:** Si...estoy con muchas ganas. Aunque todavía es demasiado pronto para pensar en otro disco, como te decía antes, para mí es una necesidad el hecho de componer temas, es cuando puedo plasmar libremente mis gustos e influencias y hacer las cosas a mi manera.

Ya tengo algunos temas nuevos que también estoy tocando en directo y en los que sigo trabajando. Me gustaría que “Mira Que Te Diga” fuera el primero de unos cuantos discos más. Es verdad que la industria discográfica está atravesando un mal momento, y aunque en éste país es muy difícil encontrar apoyo para discos de música “no comercial”, la verdad es que el disponer de un trabajo en el mercado, es la mejor tarjeta de presentación para tener la posibilidad de hacer conciertos y disfrutar de la música en directo con los músicos que te inspiran, que al fin y al cabo es lo que nos gusta hacer.

**Tal y como está la industria discográfica ¿Qué te gustaría que pasara con el disco ahora que no se venden demasiados?**

**R:** Pues si, la cosa está complicada...se venden muy pocos discos, todo el mundo se ha acostumbrado a descargar todo gratis de internet, en fin, que la cosa está jodida. De todos modos, también es verdad que en otros países la gente ya está empezando a concienciarse a la hora de comprar y pagar por las descargas de música en la red, supongo que pasará todavía un tiempo hasta que esto ocurra en España.

A todos nos encantaría que nuestra música se difundiera al mayor número de personas posible y que tuviera la mayor repercusión, pero como te decía antes, lo que me importa ahora es el directo, la posibilidad de poder ir desarrollando un proyecto poco a poco y hacer que se convierta en algo sólido.

También me parece interesante otra forma alternativa de vender discos que está funcio-

nando, es tener una cajita de cd´s en los conciertos para que la gente que acaba de verte tocar, pueda tener la oportunidad de llevarse a casa un disquito a precio asequible. No te vas a hacer rico...eso seguro, pero vas a tener la satisfacción de ver que la gente que se lleva un disco tuyo de un concierto, se lo lleva porque le ha gustado lo que ha visto...y eso es muy reconfortante.

**Por último Maca, ¿Qué les dirías a los lectores para que se compren el disco?**

**R:** Bueno, pues les diría que éste disco está hecho con el corazón, con mucho cariño y con mucho esfuerzo y que de todo eso está impregnada la música que hay dentro. En realidad, esa es mi forma de entender la música, no sé hacerlo de otro modo. Gracias a todos de antemano. ■

.....  
José Manuel López

# Intervalos de blues IV

## SOLO COMPLETO

**Bienvenidos una vez más a esta sección de Intervalos de Blues. Anuncio que con este nuevo capítulo daré por zanjada esta saga de densas explicaciones sobre la improvisación en un Blues, aunque no prometo no volver a hablar de Blues, jeje. Para poner punto y final a la sección he tocado un solo completo y me he permitido el lujo de grabar un video con el fin de que sea un poco más interactivo y ameno. Sin mas preámbulos ¡vamos al lío!**

La explicación del solo va a ser de la siguiente forma: Iré nombrando ciertos licks/frases señalando su ubicación en el número de compás/ses en que se encuentran y que creo son más convenientes ya que aportan nuevas cosas a lo que ya se ha dicho en capítulos anteriores de "Intervalos de

Blues". Una vez más insisto que es necesario haber leído y entendido los capítulos 1º, 2º y 3º de "Intervalos de Blues" ubicados en los números de **Cutaway Guitar Magazine número 16, 17 y 18** respectivamente antes de continuar con éste. La tonalidad de esta nueva entrega es G, igual que la de los anteriores capítulos.

### Compases de 1 a 3

En el 1er compás hay simplemente un break de batería que da comienzo al Blues. En el 2º hay un V7(D7) que va a resolver al primer acorde de la progresión de Blues (I7). La frase en este 2º compás tiene una intención resolutive en el I7, así que no esta pensada para resolver en el acorde sobre el cual esta sonando. Aconsejo visualizar esta frase superponiéndola encima de la segunda posición de la escala pentatónica menor o de Blues. Estos son los intervalos usados en la frase: 6ª, tónica, b3, 4ª, 5ª, b5(Blue note), b7 y 2ª.

### Compases 7 y 8

Toda la frase está basada en el arpeggio de C7 en dos octavas, añadiendo una 2ª con respecto al tono al final de la frase.

### Compás 11

Podemos visualizar esta frase pensando tanto en D7 (Acorde en el que situada) como seguir pensando en la tonalidad del Blues, en este caso G. Ya que hemos hablado en los capítulos anteriores de relacionar todas las notas/intervalos con la fundamental del tono voy a elegir en este caso hacerlo contrario y pensar en el acorde sobre el cual está dicha frase. Estos son los intervalos usados con respecto a la fundamental del acorde V7(D7): b3, 3ª, 5ª, 6ª y tónica.

### Compases de 14 a 17

La frase en la cual quiero indagar empieza a mitad del compás 14. Esta construida sobre la pentatónica mayor de G usando cuerdas al aire, si te ayuda a visualizarla piensa que la pentatónica mayor de G es la relativa a E menor. Digamos que la frase se puede dividir en dos motivos, el primer motivo acaba con un bending de la 2ª a la b3 y el segundo motivo es parecido pero algo más largo y acaba con un bending en la tercera cuerda desde la fundamental al aire hasta la b3, para hacer esto presiona hacia abajo la tercera cuerda detrás de la cejuela de la guitarra tal y como se ve en el vídeo.

### Compás 18

Este es el Country lick de este Blues. Aconsejo estudiarlo despacio y prestando mucha atención en la tercera cuerda cuando suena al aire de forma que no suene más apagada que las demás notas. Para conseguir esto es importante "pellizcar" fuertemente las 3 veces que tiene que sonar.

### Compases 21 y 22

La frase a la cual me quiero referir está comprendida más o menos entre el segundo tiempo del compás 21 y el primer tiempo del 22. Simplemente decir que es una frase que combina la 6ª y la b3 a la vez que ejemplifica el uso de

“el artículos sirve para comprender el Blues desde un punto de vista más teórico que el que debían usar los Bluesmen de la época.”



Influenciado por el Rock a los 13 años decide comprar su primera guitarra eléctrica. Después de recibir clases de varios profesores cursa estudios en L'Aula de Música Moderna y Jazz de Barcelona durante 5 años. Según va aprendiendo incorpora nuevas influencias como el Blues, Funk y en general los estilos sureños. [myspace](#)

lo que algunos denominan como la pentadórica, y es simplemente la escala menor pentatónica pero sustituyendo la b7 por la 6ª.

**Compases 35 y 36**

Un lick simple y efectivo para resolver en el V7 seguido del IV7 que va a I7. El análisis interválico de este lick es tan simple como esto: 3ª y 5ª del V7(D7) en el compás 35. Seguidamente el mismo lick pero un traste arriba en el compás 36. Y el análisis interválico esta vez con respecto al IV7(C7) es: 5ª y b7. Importante hacer un buen vibrato. Yo elegí uno rápido para conseguir un clímax cada vez más intenso.

Bueno, hasta aquí este capítulo y esta saga de "Intervalos de Blues". Espero haya sido de vuestro agrado y que haya podido ayudaros a comprender el Blues desde un punto de vista más teórico que el que debían usar los Bluesmen en los campos de algodón para transmitir esta bonita cultura de unos a otros. Gracias y hasta el próximo número de Cutaway. ■

Unai Iker

**Intervalos de Blues IV**

Unai Iker

Moderate Shuffle ♩ = 100

# II-V-I

## “TOCANDO LOS CAMBIOS” PRIMERA PARTE

La progresión II-V-I es una de las progresiones armónicas más comunes que existen en la música occidental, la encontramos en prácticamente todos los estilos, pop, jazz, rock, funk, clásico, folk etc.

El movimiento **V-I** es lo que se conoce como **Cadencia Perfecta**, cuya principal característica sonora es la fuerte resolución y sensación de conclusión que transmite.

En jazz se empezó a usar el acorde **IIm7** antes del **V7** para suavizar así la conducción de voces entre las notas guía de los acordes, además de para incrementar la tensión aumentando la duración de la progresión. A la hora de encarar la progresión **[Dm7] G7 | CMaj7 |**, (**II-V-I en CMaj**), haremos uso de algunas de las diferentes técnicas que fueron desarrolladas por los mejores improvisadores de la historia del Jazz, personajes como **Charlie Parker, Bud Powell, John Coltrane, Wes Montgomery, McCoy Tyner, Bill Evans, Jim Hall, Sonny Rollins, Michael Brecker** etc.

En síntesis podemos decir que la improvisación se suele enfocar siguiendo estos parámetros:

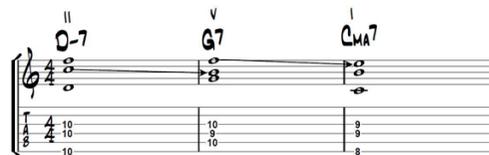
- 1 Notas Guía de la progresión.
- 2 Notas que forman los acordes, es decir, los arpeggios.
- 3 Notas de color y notas de paso provenientes de escalas asociadas a los acordes de la progresión.
- 4 Cromatismos usados para embellecer las notas guía y de arpeggio.
- 5 Recursos rítmicos, anticipación y retraso de la armonía.

En esta primera parte trataremos los dos primeros puntos, las Notas Guía y los Arpeggios.

### 1 Notas Guía

En un acorde, son las notas que literalmente nos “guían” hacia el siguiente, ofreciendo un empuje armónico definitivo y que por ello han de ser tratadas desde el comienzo de nuestro estudio de la improvisación. Han de sernos de referencia a la hora de improvisar ya que son las notas que marcan de forma más clara el cambio entre los acordes.

Las Notas Guía, en tonalidad mayor, son las terceras y séptimas de los acordes de la progresión. Veamos un ejemplo de cómo las Notas Guía funcionan en la progresión **II-V-I en CMaj**:



Podemos observar que la séptima menor del acorde **IIm7**, en este caso **Dmin7**, nos lleva hacia la tercera mayor del acorde **V7**, en este caso **G7**, desplazándonos sólo medio tono, de **C a B**. A su vez, la tercera menor de **Dm7 (F)**, permanece estática ante el cambio a **G7**, pasando a ser la séptima dominante de **G**.

Nótese que las Notas Guías en un acorde dominante están a un tritono de distancia, hecho que provoca la tensión que se resuelve con naturalidad en **CMaj7**.

La resolución se produce cuando la séptima dominante del acorde **V** desciende medio tono,

terminando así en la tercera mayor del acorde **CMaj7**. Al mismo tiempo, la tercera de **G7** se mantiene estática ante el cambio a **CMaj7**, donde **B** pasa a ser la séptima mayor de **C**.

Veamos algunas frases de ejemplo usando Notas Guía para la progresión **II-V-I en CMaj7**. Una vez aprendidas hemos de transportarlas a las once tonalidades restantes para así asimilar verdaderamente el concepto.



### 2 Arpeggios

Improvisar con los arpeggios dados por la progresión es la manera más eficaz de hacer sonar los cambios de acorde. Sin embargo puede resultar algo mecánico al oído si nos limitamos a tocar exclusivamente los arpeggios provenientes de la progresión.

De ahí que a partir de los años 40, los músicos de bebop empezaran a aplicar la técnica llamada "Uso de Arpeggios Secundarios" o "Sustituciones Diatónicas". El objetivo de esta técnica es el de obtener estructuras melódicas consonantes (arpeggios) que incluyan las extensiones y tensiones de los acordes de la progresión original, es decir, las notas de color que se sitúan por encima de la séptima del acorde: Novenas, Oncenas y Trecenas. Para ello se sustituyen acordes de la progresión por otros que provienen de la misma tonalidad (diatónicos) o de fuera de la misma, aportando tensiones a la progresión (se llaman tensiones a las alteraciones de las extensiones: **9, 11, 13** son extensiones sin alterar, pero si las aumentamos o disminuimos medio tono se convierten en tensiones o alteraciones, **b9, #9, #11, b13**).

Veamos algunos ejemplos comunes:

Esta frase muestra una elección de arpeggios secundarios o sustitutos muy comunes en el fraseo bebop. Vemos que para Dmin7 tenemos un arpeggio de FMaj7, que aporta la tercera me-

nor, quinta, séptima menor y novena a D, siendo Dmin9 el sonido resultante.

Para G7 usamos Bm7b5 que, al igual que en el caso anterior, trae la tercera, quinta, séptima menor y novena a G, convirtiéndolo en G9. La resolución viene dada por un arpeggio de Emin7, aportando la novena al acorde de CMaj7.

En esta frase las tres sustituciones de arpeggios son diatónicas, es decir, provienen de la misma tonalidad que los acordes originales. Lo que vemos es el uso de arpeggios que cumplen la misma función armónica que los previamente dados, es decir, Dmin7 cumple función subdominante, al igual que FMaj7, por ello podemos usarlos de forma intercambiable a la hora de improvisar. Bm7b5 cumple función dominante, al igual que G7; y Emin7 cumple función de tónica, al igual que CMaj7.

Además vemos que los arpeggios sustitutos incluyen las notas guía de los originales, con lo cual es una forma muy buena de tocar los cambios agregando el color de las novenas a los tres acordes.

En esta frase vemos que para el Dm7 usamos un arpeggio de Amin7, que aunque no cumple la misma función armónica que Dmin7, nos aporta dos notas de color, la novena y la oncenena.

Para el G7 vemos el primer uso de una sustitución no diatónica, B disminuido, que aporta la tercera mayor, quinta, séptima dominante y la novena bemol como alteración o tensión. Este es un recurso muy común en el lenguaje del jazz. Su origen está en el séptimo grado de C Harmónica Menor. Para CMaj7 tenemos el arpeggio de Amin7 de nuevo, aportando la sexta o trecena.

Aquí vemos el uso de Fm7b5 sobre G7. Esta sustitución proviene de fuera de la tonalidad de Do mayor, en concreto tiene su origen en Ab Menor Melódica, la cual es la escala pariente para G Alterada. (Si tocamos la escala Ab Me-

nor Melódica comenzando en G, lo que obtenemos es G alterada.)

Las alteraciones resultantes son: novena bemol y trecena bemol. Además incorpora la tercera mayor y séptima dominante, es decir, las notas guía de G7, por lo que resulta una opción con mucho potencial a la hora de destacar la cadencia V-I.

Para G7 usamos la misma idea que para el caso anterior, pero en este caso la frase hace uso del arpeggio AbMenor Melódica al igual que Fm7b5, y que aporta la novena bemol y trecena bemol.

Para CMaj7 vemos el uso del arpeggio de GMaj7, resultando un sonido lidio debido a la séptima mayor de G, F#. El origen de esta sustitución es tomar a CMaj7 como el cuarto grado de GMaj7. Una forma fácil de memorizarlo es: C lidio-->Maj7 del quinto grado.

En esta frase vemos el uso de tríadas en la improvisación, concepto que se trató con extensión en el **número 18 de Cutaway**.

Para el acorde IIm7 vemos la tríada de C, que aporta la novena al acorde Dmin7. En G7

vemos el uso de la tríada de F, lo cual nos genera un sonido de dominante en suspensión debido a la oncenava natural. Ambas sustituciones son diatónicas. Así hemos cubierto el uso de las notas guía y algunas ideas sobre arpeggios sustitutos para la progresión II-V-I en tonalidad mayor.

En el siguiente número desarrollaremos las posibilidades dadas por el uso de notas de paso y cromatismos, notas provenientes de escalas que guardan relación con los acordes

y algunas ideas para añadir variedad rítmica a nuestro fraseo.

Una de las mejores formas de aprender e interiorizar estos conceptos es tomándolos directamente desde la fuente, es decir, los músicos que desarrollaron estas técnicas en el jazz. A practicar! ■

Álvaro Domene

Discos recomendados:

- Charlier Parker** - Savoy Sessions.
- John Coltrane** - Blue Train.
- Miles Davis Quintet** - Relaxin'.
- Bud Powell** - Bud plays Bird.
- Cannonball Aderley** - Somethin' Else.
- Bill Evans Trio** - Explorations.
- Sonny Rollins** - The Bridge.
- Thelonious Monk** - Monk's blues.



Guitarrista, arreglos y composición. Nacido en Madrid, tras realizar estudios en varias escuelas y tocar en diferentes grupos de la capital, continúa su formación en Inglaterra, donde actualmente combina diversos proyectos con su último año de la carrera de Jazz en la Middlesex University de Londres."

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)  
 46910 ALFAFAR (VALENCIA)  
 Teléfono. 96 / 110 41 05  
 Teléfono. 637 50 66 35  
 Mail. info@egmestudio.com  
 Web. www.egmestudio.com

# American Roots Series: Road Movie Lesson

**Buenas. Vamos a empezar una serie de artículos dedicados a la American Roots Music, pero en el Siglo XXI. Abordaremos estilos como Rural Blues, Slide Guitar, Bluegrass, Early Blues, Old Blues, Swing, Rock & Roll, Rockabilly, Country, etc... Conociendo sus técnicas más representativas y su sonido.**

Comenzamos con el Country. He cogido una progresión típica del estilo de I – IV – V en 8 compases, (**figura 1**), y he construido un solo de 2 vueltas y 4 formas diferentes de acompañar. En este número vamos a centrarnos en la parte solista.

En este tipo de secuencias armónicas, generalmente se trabaja con acordes tríada, que se podrían tomar como única tonalidad partiendo del grado I, pero nada más lejos de la realidad. Realmente son tres acordes mixolidios, es decir, que cada acorde es el V grado de una tonalidad. Por lo tanto, podríamos hablar de modulación cada vez que cambiamos de acorde. Y eso nos lleva a tener que tratarlos, escalísticamente, de una manera independiente a cada uno.

Esta progresión, que es una derivación del Blues más tradicional, es una progresión "Modal", pero con aire "Tonal". Ya que nos encontramos con tres acordes independientes, pero con sensación de estabilidad cuando nos encontramos en el grado I, sensación de semi-estabilidad cuando nos encontramos en el grado IV y sensación de tensión cuando nos encontramos en el grado V.

Vamos a conocer las herramientas con las que he construido la parte solista, (**figura 2**):

**Para el acorde de A:**

- Escala Mixolidia de A
- Escala Pentatónica Mayor de A
- Escala Blues Menor de A

**figura 1** Road Movie Sergio Sancho

**figura 2a**

**Escala Mixolidia**

Forma A	Forma G	Forma E	Forma D	Forma C

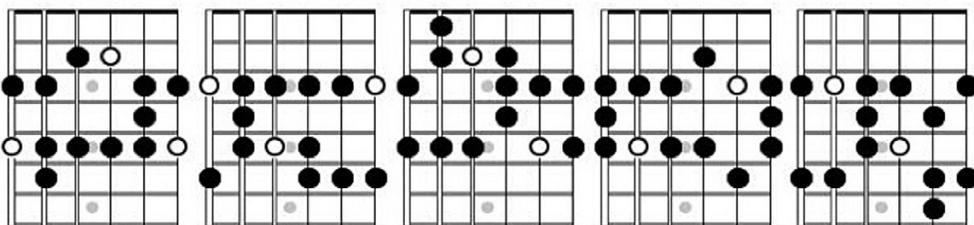
**Escala Pentatónica Mayor**

Forma A	Forma G	Forma E	Forma D	Forma C

figura 2b

## Escala Blues Menor

Forma 6/4    Forma 6/1    Forma 4/1    Forma 5/4    Forma 5/1

**Para el acorde de D:**

Escala Mixolidia de D  
Escala Pentatónica Mayor de D

**Para el acorde de E:**

Escala Mixolidia de E

**Para ciertos pasajes:**

Escala Cromática

Conozcamos la parte solista, (figura 3 en el pdf adjunto), y vamos a ir analizando el solo dividiéndolo en frases por acorde. Nota: Aclarar que el solo está escrito en 2/2 para una lectura más simple, ya que el bpm es de 230 la negra.

**Frase 1:** Compás 1-4. En los primeros 2 compases utilizo la escala pentatónica mayor de A añadiendo su Blue Note. En el compás 3 inserto notas de la escala mixolidia,

para resolver en el compás 4 con la escala Blues menor de A, buscando la última nota, la 3ª del acorde.

**Frase 2:** Compás 5-8. Estos compases están formados con la pentatónica mayor de D. La vamos a dividir en dos semi-frases. En los compases 6 y 7 desarrollo una frase típica del estilo Bluegrass, saliendo a los dos siguientes compases con unos double-stops del estilo.

**Frase 3:** Compás 9-12. Desarrollo una misma frase con Bendings en los compases 9, 10 y 11, cambiando la "Lead Note". Construida con la escala pentatónica mayor de A. En el compás 12 introduzco la escala cromática para ir en busca de la nota E, del traste 12 de la primera cuerda.

**Frase 4:** Turnaround. Compás 13-16. En estos compases de Turnaround jugamos con dos acordes, el de E para los compases 13 y 14, y el de A para los compases 15 y 16. Para los

# T•REX®

## engineering

### REPTILE

Se arrastra por el suelo, se esconde entre las sombras y cuando le descubres por sorpresa te atrapa con su sonido. El REPTILE de T•REX es un delay con modulación y eco para músicos que no aceptan nada menos que lo mejor en efectos de guitarra. Con su ajuste de velocidad en la modulación aparecerás entre las ondas y desaparecerás tan rápido como quieras.

P.V.P.  
209€



myspace.com  
a place for music  
www.myspace.com/suprovovox

Distribuidor exclusivo  
SUPROVOX.com

REF. 200314



4 compases utilizo la escala mixolidia de cada uno de los acordes. En los compases de E, la frase está construida con un juego de sextas. Y en los compases de A, la frase introduce cuerdas al aire, (open strings), que dan ese sonido característico del estilo.

**Frase 5:** Compás 17-20. Segunda vuelta de solo. En el compás 17 mezclo la escala pentatónica mayor de A, con la escala blues menor de A, para realizar el pasaje cromático y los double-stops. En los compases 18 al 20 utilizo la escala blues menor de A para resolver en la 3ª del acorde con un bending.

**Frase 6:** Compás 21-24. En los dos primeros compases introduzco el sonido Chicken Picking. Las notas que aparecen escritas con

una X, son notas mudas, de ahí sale el sonido "Pollo". Toca las notas pulsadas, (D y C), con el dedo 3 de tu mano izquierda, y así utilizar los dedos 1 y 2 para mutear la cuerda 3 y conseguir el efecto. En los compases 23 y 24, realizo una frase con la escala pentatónica mayor de D, introduciendo las Blue Note de la escala pentatónica mayor y la escala blues menor.

**Frase 7:** Compás 25-28. En los dos primeros compases utilizo la escala cromática para crear una sensación de inestabilidad, que la resuelvo en los dos compases siguientes tocando el arpeggio de A con notas de adorno, (Targeting), resolviendo en un movimiento de la Blue Note.

**Frase 8:** Turnaround. Compás 29-32. Para los dos primeros compases del Turnaround en

E, utilizo la misma frase e idea que hicimos en D en los compases 21 y 22. Para los compases 31 y 32 hago uno de los movimientos denominados "Banjo Rolls", que es tocar la técnica de mano derecha del banjo en la guitarra.

**Frase 9:** Final. Compás 33-36. Para los dos primeros compases utilizo una misma frase de double-stops, pero cada una sobre su acorde y su escala mixolidia. Y para el acorde final de los compases 35 y 36, toco un acorde de A mayor, pero realizando un bend en la 3ª cuerda que va de la 3b a la 3ª mayor, imitando el sonido de los Pedal Steel.

### Características del Solo

El solo está basado en una técnica concreta, que es la de púa y dedos. Fíjate bien en la digitación de mano derecha que está expuesta en la partitura.

Con el solo vamos a introducirnos en técnicas como el Chicken Picking, Open Strings, Double-Stops, Banjo Rolls, Pedal Steel Sound. A parte de aprender a tratar a cada acorde con su escala y no tocar siempre una escala común.

### Sonido

Para conseguir ese sonido típico de la guitarra country, necesitamos un amplificador con un buen limpio, una guitarra clásica, (preferiblemente tipo Telecaster), una buena reverb y un compresor.



**SERGIO SANCHO**

A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

Para grabar las pistas de audio he utilizado mi Bigtone Studio Plex con estos parámetros:

**Pres. 8 - Bass. 4.5 - Mid. 5 - Tre. 7 - Gain 1**

La cabina es una Bigtone 2x12 con vintage 30. La guitarra es una Nash Telecaster. Y de efectos he utilizado una reverb, un compresor y un delay con efecto Slap Delay.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva. En el siguiente número nos meteremos con la parte rítmica del tema. Si tenéis cualquier duda, poneros en contacto conmigo a través del [mail](mailto:mail). ¡Salud! ■

Sergio Sancho

# Sustain hasta el infinito

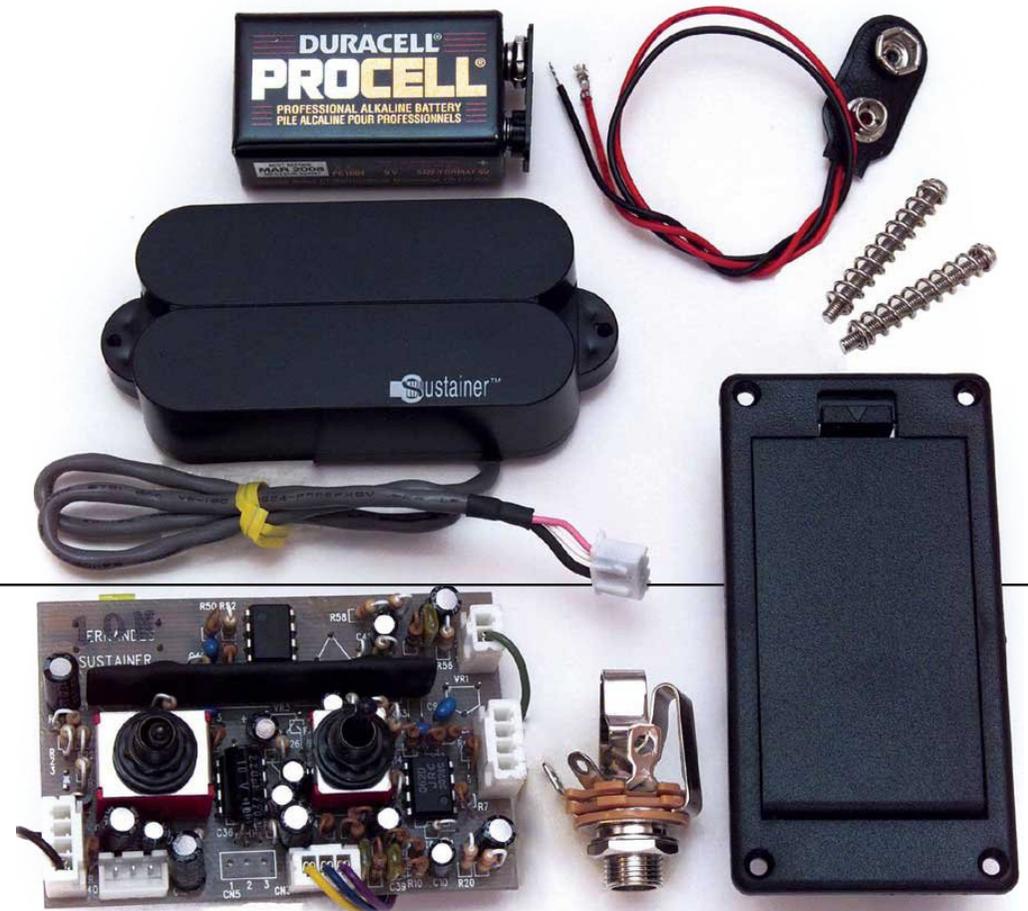
## EL CARAMELO DE NATIVE INSTRUMENTS

Hola a todos, nos encontramos de nuevo en nuestra sección. En esta ocasión hablaremos sobre el Sustain y algunos dispositivos que pueden ser usados para conseguir mayor duración de este, así como conseguir efectos espectaculares. Imaginaros poder mantener las notas sonando mientras se usa la palanca de vibrato sin que decaiga la nota que suena o conseguir feedback de manera controlada incluso con sonidos limpios a bajo volumen y otros muchos efectos más, son los conocidos Kits Sustain de Fernandes, Sustainiac.

Como introducción al tema me gustaría hacer algunas consideraciones y explicar algunos conceptos sobre el sustain. Mucha gente suele comentar: "mi guitarra no tiene demasiado sustain" o al contrario "la mía tiene un sustain increíble", básicamente el Sustain es un parámetro que mide la duración del sonido en el tiempo hasta que deja de ser audible. Si pulsamos una cuerda,

suenan durante un periodo de tiempo largo antes de apagarse y dejar de ser perceptible, solemos decir que tiene mucho sustain, si por el contrario el tiempo es relativamente corto solemos decir que tiene poco sustain.

En cualquier instrumento influyen cantidad de factores que determinan la duración del Sustain. En las guitarras eléctricas, caso que nos ocupa, podemos citar gran variedad



*zZounds*

de esos factores que afectan al mismo, como pueden ser la escala o tiro del instrumento, los materiales con que está construida la guitarra etc. Además el tipo de madera usado en el cuerpo y el mástil, según sus características, densidad, tamaño o forma, también influirán en el resultado final. El tipo de construcción también afecta al tipo de sonido y al sustain del instrumento, el mástil a través de cuerpo,

encolado o atornillado, los accesorios como puede ser el puente (si es fijo o es un vibrato) los materiales de que están contruidos, si las cuerdas pasan a través de cuerpo o se anclan en un cordal y el calibre de las mismas o las pastillas.

Otros factores que afectan a este parámetro son la pulsación a la hora de ejecutar y el ajuste del instrumento. Dependiendo de la forma

## “Combinado con una buena técnica de control del sonido de la guitarra, amplificador y efectos, se pueden conseguir efectos impresionantes.”

de pulsar y como este ajustado un instrumento, podemos encontrar que según quien esté tocando, suena diferente, habitualmente veo casos en que, incluso teniendo la guitarra ajustada a una altura media, el dueño no consigue un sonido con sustain porque pulsa con mucha energía, lo cual hace que la cuerda golpee contra el traste y pierda la energía de golpe, con lo que lo único que consigue es un sonido percusivo con mucho ataque y poco sustain.

Esto suele acentuarse cuanto más baja está la acción de las cuerdas ya que es más fácil que esta golpee contra el traste al pulsarla. Sin embargo hay gente que sin pulsar tan fuerte consigue un buen ataque y mayor sustain ya que la cuerda vibra libre sin obstáculos.

Todo lo considerado anteriormente tiene un efecto directo sobre el resultado final del sustain -por supuesto también del timbre y sonido- del instrumento como fuente primaria de sonido.

Continuando con otros elementos que intervienen en la cadena del sonido está el amplificador, este se encarga de amplificar el sonido de nuestro instrumento, según el tipo de amplificador que usemos, dependiendo de como este ajustado el volumen, el sonido usado influirá en el sustain que podemos obtener de la guitarra, tocando a volumen alto se producen realimentaciones que hacen que

las notas alarguen su duración (el famoso feedback usado por Hendrix aprovechando la distorsión de sus amplis), lo mismo ocurre con el uso de saturación o distorsiones, bien sea de nuestro amplificador o de pedales, que nos permiten obtener mayor sustain y además modificar el sonido de la guitarra, los pedales tipo compresor también se pueden usar cuando se toca en limpio para conseguir mayor duración de las notas.

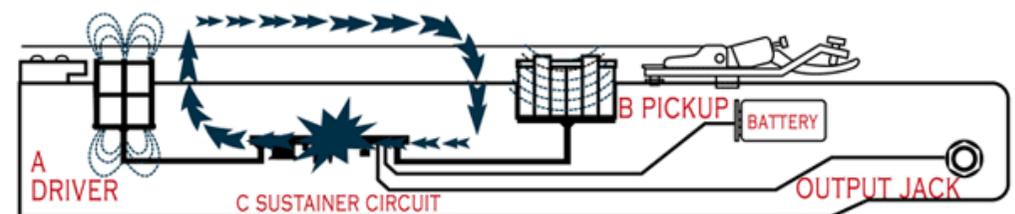
Con una buena técnica de control del sonido de la guitarra, amplificador y efectos, se pueden conseguir sonidos y efectos de sonido impresionantes jugando con el sustain que se logra, si bien es cierto que hay dispositivos que nos pueden ayudar a hacer más controlable este efecto como son los llamados Kits Sustainer de la marca Fernandes o los de la marca Sustainiac. A su vez compañías como Jackson y Kramer incorporan este sistema en algunos modelos de sus guitarras, Fernandes en una gran mayoría.

Básicamente son dispositivos que ayudan a aumentar el sustain de nuestra guitarra de una manera más predecible y controlable incluso a volumen muy bajo. Se pueden obtener efectos espectaculares mezclándolo con Delay u otros efectos, aunque como todo requiere un aprendizaje de uso para sacar el máximo partido de ellos. Muchos son los músicos que los han incorporado a sus guitarras y se han encargado de popularizarlos en el mundo guitarrero, intérpretes como Steve Vai, The Edge, Robert Fripp y un largo etc.

Vamos a conocer como funcionan los sustainers, sus elementos y prestaciones. Si miráis el siguiente dibujo os podéis hacer una idea de cómo es su funcionamiento.

El driver A genera un campo magnético y pulsos que hacen vibrar las cuerdas, la pastilla de puente se encarga de recoger el sonido generado por la vibración de las cuerdas e interactuando con el circuito del sustainer consigue mantener la nota o notas de manera continua en tanto no se interrumpa la vibración. Esto nos permite controlar la duración de las notas tanto con sonidos limpios como con sonidos saturados e igualmente con un volumen alto o bajo.

El driver se instala en la posición de la pastilla de mástil, según el kit puede ser en formato single coil o humbucker.





Los controles que suelen tener son los siguientes:

**-Interruptor On / Off** que nos permite poner en marcha o parar el sistema. Cuando lo activamos, automáticamente entra en funcionamiento la pastilla de puente y el driver junto con el circuito, cuando esta en Off la guitarra funciona como una guitarra eléctrica normal.

**-Interruptor de modos de funcionamiento**, normalmente de varias posiciones:

**-Modo normal o fundamental**, en este modo la nota que se sustenta es la fundamental.

**-Modo armónico**, en este modo cuando hacemos sonar una nota el sustainer inmediatamente hace sonar un armónico y lo mantiene sonando.

**-Modo Mix**, en esta posición cuando tocamos una nota el sustainer la alarga y se mezcla con el armónico hasta que este queda sonando como predominante, es como un acople natural menos forzado que el modo armónico puro.

**-Control de intensidad**, suele ser un potenciómetro que permite controlar la cantidad de

Sustain que queremos obtener. El sistema funciona con una pila de 9V y os puedo decir que las baterías se agotan con cierta rapidez dependiendo del uso que hagamos del Sustainer.

Haremos una descripción de los Kits que son mas frecuentes en el mercado:

El **Fernandes FSK401** es el que más se suele instalar, lleva precableado el circuito sustainer, incluye potenciómetros, selector de pastillas, jack de salida, un potenciómetro de control de intensidad, un driver en formato

eVe electronVolt effects



Ven, acercate, escucha y verás

DRZ MAZ18 Jr 1x12 RED

Tone Quest. La búsqueda del tono. Frase que describe alguno de los motivos, a veces compulsivos, por los cuales los amantes de la guitarra eléctrica se acercan a electronVolt effects.

eVe brinda a los guitarristas los ingredientes más seleccionados para conseguir el sonido más auténtico, único e innovador. Para conseguirlo no se puede ir a cualquier sitio. Hay que buscar entre los mejores productos para los guitarristas. Y es aquí, entre los guitarristas más exigentes donde hemos encontrado lo que de verdad suena. Ellos nos han indicado el camino a seguir.

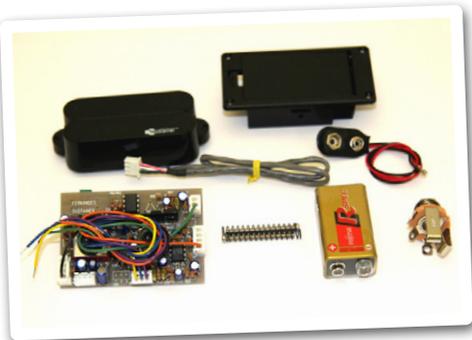
Todos y cada uno de los productos que traemos han sido seleccionados por sus calidades en tono y fabricación.

single coil, una pastilla de puente Fernández, cajetín para la pila e incluso la pila.

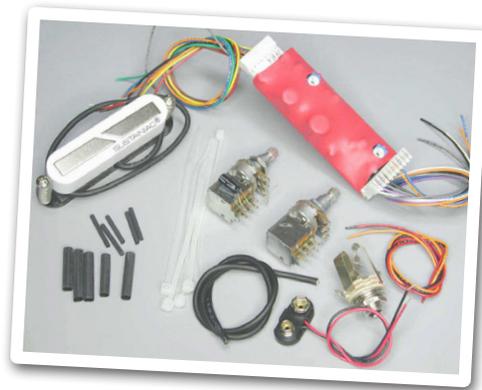
Tiene los tres modos de funcionamiento anteriormente descritos, normal o fundamental, modo armónico y modo mix.



**Fernández FSK 101**, lleva el circuito sustainer y los cables con sus conectores, driver en formato humbucker, cajetín de la pila, jack de salida y la pila. Este kit sólo tiene dos modos de funcionamiento, el normal y el modo mix, tampoco incorpora control de intensidad del sustain.



**Sustainiac Stealth Pro**, incluye en el kit el driver en el formato que elijamos, ya que dan varias opciones incluso para guitarras de 7 cuerdas, circuito sustainer, jack de salida, potenciómetros push pull o interruptores para las funciones de on/off y modos, clip de pila y cables. El kit viene desmontado y requiere con el anterior un buen rato de cableado.



Consideraciones a la hora de plantearnos instalar en nuestra guitarra uno de estos sistemas. Hay varias cosas que debemos pensar antes de modificar la guitarra ya que en algunos casos son costosas y algunas no reversibles.

Por un lado la instalación supone cambiar la pastilla de mástil por el Driver con lo que perdemos el sonido de la pastilla de mástil habitual que hemos tenido hasta ese momento, el driver además de funcionar como tal cuando esta en marcha el sustainer, hace la función de

“Este tipo de trabajos debe hacerse de manera limpia y por alguien que este capacitado, ya que se necesita usar fresadora.”

pastilla de mástil cuando el sistema esta apagado pero no será el mismo que teníamos. Es necesario colocarlo en esa posición ya que si se coloca mas cerca de la pastilla del puente puede producirse los que se llama “Crosstalk” y producirse pitidos y acoples, además de ruidos que harán que el sistema no funcione como es debido.

Hay que fresar en la mayoría de los casos el hueco para el cajetín de la pila, ya que el sistema consume bastante batería y es aconsejable que esté accesible para poder reemplazarla con facilidad. Cuando la batería se consume ade-

más de dejar de funcionar el sustainer también se queda sin sonido la pastilla de mástil.

También supone realizar fresados para alojar el circuito, taladros para los controles extra que necesita el sistema para funcionar, además de hacer una tapa de plástico nueva para el hueco de control.

En las ultimas fotos podéis ver el resultado de la instalación de un FSK 401 en una Jem, el control extra que se observa es el control de intensidad, los dos switches son el On/Off y los modos de funcionamiento. Este es el mismo kit que lleva Steve Vai en una de sus guitarras, en la parte trasera podéis ver la tapa que se ha hecho para cubrir el nuevo fresado, con un diodo led que indica cuando la batería esta baja.

Este tipo de trabajos debe hacerse de manera limpia y por alguien que este capacitado, ya que se necesita usar fresadora para hacer los huecos o ensanchar los que tenga nuestra guitarra y en el caso del Sustainiac o el FSK101 se requiere bastante destreza a la hora de soldar, distribuir correctamente el cableado en los huecos donde va alojado el circuito y los controles para que todo funcione como es debido. De una buena instalación depende el buen funcionamiento posterior y evitar problemas

Por todo lo dicho anteriormente es aconsejable sopesar si vamos a rentabilizar la inversión que supone comprar uno de estos Kits y su instalación. Personalmente lo veo como una



buena herramienta que nos permite abrir un mundo de posibilidades en cuanto a sonidos, especialmente si tenemos varias guitarras y podemos usar una de ellas para instalárselo. En caso de tener un solo instrumento creo que hay que tener muy claro que lo vamos a usar y aprovechar, ya que supone sacrificar algunos de los sonidos que usábamos con anterioridad.

Si os gusta la experimentación y abrir las posibilidades de vuestra guitarra, los Sustainers son una herramienta muy interesante que puede ayudaros a descubrir y usar nuevas técnicas, en definitiva a ampliar horizontes en el universo musical. ■

Toni Fayos

# VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

## NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio

# Komplete 7 Players

EL CARAMELO DE NATIVE INSTRUMENTS

Seguramente todos nosotros hayamos escuchado en nuestra infancia esa extraña y surrealista advertencia sobre tipos extraños que, bajo oscuras motivaciones, reparten caramelos en la puerta del colegio. En el caso que vamos a tratar, el caramelo sería Komplete 7 Players.

Se trata del último "freebie", muestra gratuita, de **Native Instruments** y que responde a la creciente política de ofrecer gratuitamente un producto que enseñe las bondades de uno o varios que si se encuentran a la venta. Si a eso le sumamos un amplio catálogo de efectos e instrumentos que nos brinda la posibilidad de expandir la versión Player a nuestro antojo, las posibilidades de "engancharse" a los inocentes usuarios se multiplican.

Komplete 7 players, es un paquete consistente en 4 plataformas de audio independientes: **Reaktor 5 Player, Guitar Rig 4 Player, Kontakt 4 Player y Kore 2 Player.**

## Reaktor 5 Player

Es un instrumento virtual que incluye más de 200 sonidos y cuenta con el potente motor

de **Reaktor 5.5**, incluye 3 instrumentos: **Carbon 2, Newscool y SpaceDrone.**

**Carbon 2** es un sintetizador sustractivo con osciladores, filtros, fuentes de modulación y unidades de efectos.

**Newscool** consiste en un generador de tonos y una unidad multiefectos. Ocho osciladores funcionando en paralelo son modulados y a estos se añaden los efectos. Lo realmente llamativo es el secuenciador incluido que se basa en el modelo "Life", desarrollado por el matemático John Conway en los setenta y que ofrece una altísima evolución orgánica de patrones y eventos.

**SpaceDrone** es un generador de sonidos atmosféricos, con rangos que pueden ir desde suaves lluvias o vientos ruidosos hasta extraños sonidos espaciales. El instrumento no ne-

cesita ningún tipo de entrada de notas o eventos, ya que generará los sonidos directamente una vez cargado en el Reaktor 5 Player.

## Guitar Rig 4 Player

Diseñado como una plataforma de efectos, incluye una simulación de amplificador y pantalla acústica mas 20 efectos para procesar cualquier señal de audio.

El modelo de amplificador que se incluye en la versión Player es el denominado "Jump", que según propias palabras de Native Instruments "es como un lead 800 ya crecido y bien educado".

Como ya comentamos en un artículo anterior las posibilidades de enrutamiento de Guitar Rig, son realmente impresionantes. En la versión Player estas posibilidades permanecen intactas,

ya que, además de ordenar la cadena de efectos como nos parezca, sin más límite que el procesador de nuestro ordenador, las herramientas incluidas **Crossover Mix** y **Split** nos permitirán crear cadenas de efectos diferenciadas.



Con el módulo **Crossover Mix**, podremos separar la señal en dos cadenas de efectos independientes que serán divididas por



rangos de frecuencias ajustables. Una cadena procesará las frecuencias bajas y otra las altas. Adicionalmente, podremos panoramizar las dos cadenas como mejor nos convenga.

Con el módulo **Split** podremos dividir la señal en dos cadenas de efectos paralelas que también podrán ser libremente panoramizadas y mezcladas.

Guitar Rig 4 Player es una herramienta que no sólo está dedicada al proceso de guitarras y que podremos utilizar para todo tipo de aplicaciones de estudio, ya sea para procesar voces, baterías, sintetizadores o cualquier cosa que se nos ocurra.



Existe, como no, la posibilidad de expandir los efectos adquiriendo diferentes aplicaciones que se integran en Guitar Rig 4 player.

Uno de estos efectos que pueden añadirse al rack es Rammfire, una emulación de amplificador y pantalla acústica modelado a partir del legendario amplificador Pre-500 Dual Rectifier de Mesa Boogie, diseñado en colaboración con Richard Z. Kruspe, de Rammstein.



Aunque Rammstein (grupo que algunos han definido como un Leonard Cohen trashmetalizado con las letras hechas por el guionista de Bob Esponja y que podría haber sido usado en las torturas de Guantánamo con éxito) no os guste en absoluto, hay que reconocer que los sonidos obtenidos con el efecto son realmente interesantes y que emula con sorprendente realismo al amplificador original.

Adicionalmente ofrece el módulo Control Room en el que se pueden mezclar la señal del amplificador a través de diferentes micrófonos con diferentes previos y pantallas acústicas.

Para poder probarlo, cosa que os recomendamos, simplemente deberéis arrancar el Guitar Rig 4 Player en modo demo y podréis observar como Rammfire aparece en productos. La demo es totalmente funcional, con la salvedad de que no deja grabar los programas y que deja de sonar a los 30 minutos de activarla, momento en el que si se quiere seguir probando habrá que reiniciar.

## Kontakt 4 Player

Es un sampler basado en la premiada tecnología de Kontakt, que expande las capacidades de las versiones anteriores para ofrecer nuevas funcionalidades.

Incluye la librería gratuita "Kontakt Factory Selection", que contiene 50 instrumentos que son versiones de menor tamaño de los instrumentos de Kontakt y que se encuentran divididos en diferentes categorías: Band, Synth, Urban Beats, Vintage y World. Entre los instrumentos de la librería podremos encontrar pianos, baterías, bajos, guitarras, instrumentos étnicos y sintetizadores entre otros.

Kontakt 4 Player ofrece un panel de control para alterar las características individuales de cada instrumento. A través de un interface intuitivo y de fácil acceso se encontrarán los parámetros más importantes de los instrumentos.



Adicionalmente integra un mezclador expandible y una colección de efectos, filtros y moduladores de alta calidad que nos permitirán procesar los instrumentos hasta el límite de nuestra imaginación de una forma sencilla y eficaz.

## Kore 2 Player

Kore 2 Player es un instrumento virtual que incluye 6 motores de sonido de Native Instruments que utilizan diferentes métodos de síntesis y sampleo. Incluye una librería de 400 MB



de sonidos que contiene 150 instrumentos y efectos de sonido.

Fácil de manejar y comprender, el interfaz de control proporciona un intuitivo acceso a todos los parámetros importantes de sonido a través de 8 knobs (controles rotatorios) y 8 botones que pueden ser automatizados desde el secuenciador anfitrión.

Además de esto cada instrumento Kore posee 8 variaciones de sonido que permiten ser mezcladas para crear sonidos dinámicos en cuestión de segundos.

## Conclusiones

Para terminar sólo podemos recomendaros su instalación y uso, ya que el material que Native Instruments nos ofrece de forma totalmente gratuita incluye algunos instrumentos y efectos de una calidad indudable.

El catálogo de expansiones de Komplete 7 Players es muy variado e interesante y con unos precios que empiezan desde los 49€, como es el caso de Rammfire, Sax & Brass y Absynth Twilights, por citar algunos.

Komplete 7 Player soporta todo tipo de interfaces: Stand-alone, VST, Audio Units, RTAS (Pro Tools 8), ASIO, Core Audio, DirectSound y WASAPI. Descargas y demostraciones de sonido [aquí](#). ■

Damián Hernández



## ARMONIA MODERNA Y OTROS CUENTOS

**Jordi Tarrens**

Patituras Network Ediciones



Un libro de armonía moderna, con múltiples ejemplos de cada contenido basados en standards de jazz. El enfoque del libro queda explicado en esta intro del autor

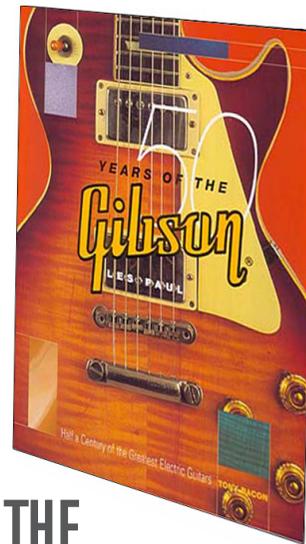
La melodía es un argumento, una imagen desnuda. Desde un balcón tomas una fotografía de un montón de azoteas recortando sus siluetas en el cielo y las nubes. Una al amanecer, otra al mediodía, otra por la tarde, otra al anochecer y una última a medianoche. Las mismas azoteas, las mismas siluetas – otros colores, otra luz: las mismas cosas parecen distintas, son distintas. Eso es la armonía. Toda melodía esconde una armonía esencial, algo así como pintar un árbol con las hojas verdes y el tronco marrón. Así, al menos, nos parece que lo hemos visto o escuchado siempre. Hay quien dice que no se debe cambiar nada. También hay quien dice que antes de que cambiar algo sea legítimo hay que aprender y sufrir mucho y, aún así, tener una buena razón. Mi hijo Guillem pintó el otro día un árbol con hojas moradas y tronco azul. Cuando le pregunté porqué lo había hecho así, me contestó que esos eran sus colores favoritos. Después me confesó riendo que esos colores estaban más a mano...

Y ambas me parecieron muy buenas razones. Esto debería ser la armonía. ■

## 50 YEARS OF THE GIBSON LES PAUL

**Tony Bacon**

Backbeat Books



En el mundo de la guitarra eléctrica nos encontramos con dos grandes referentes que son parte de la iconografía musical norteamericana: La Fender Stratocaster y La Gibson Les Paul.

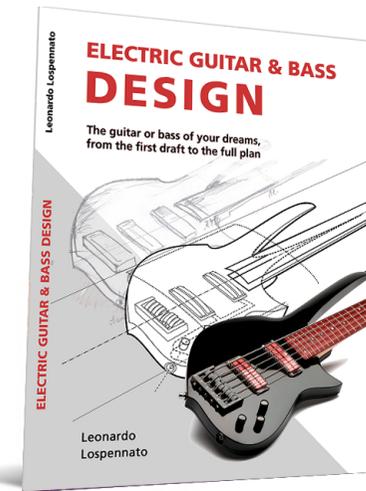
En este libro que trata sobre "Paulas", Tony Bacon hace un profundo recorrido de las etapas que ha recorrido este instrumento desde su nacimiento en 1952 y sus posteriores evoluciones: Custom, Junior, Special y fundamentalmente la totemizada Standard. Pasados estos primeros 50 años las Les Paul se siguen vendiendo popularmente y las primeras son muy codiciadas por los coleccionistas, en especial las correspondientes a finales de los 50 y primeros 60 donde se ubica la 59 la reina de las Burst. Un clásico que cualquier biblioteca de guitarrista debe contener. ■

## ELECTRIC GUITAR & BASS DESIGN

**Leonardo Lospennato**

Leonardo Lospennato es una luthier nacido en Buenos Aires y residente en Alemania. Desde allí realiza su trabajo como constructor de instrumentos.

Bajo su premisa de que ya existen demasiadas evoluciones de Stratocaster en el mercado, realiza sus instrumentos basados en diseños propios, innovadores y con maderas y materiales de primer nivel, puentes KSM, tanto customs como de serie. Acaba de publicar un libro sobre su visión del diseño de guitarras y bajos. Al bajista de Spinal Tap le han convencido. En cualquier caso son unas creaciones tan atrevidas que seguro que no dejan de resultar interesantes y por supuesto no pasan desapercibidas. ■



# Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway a través de [info@cutawayguitar magazine.com](mailto:info@cutawayguitar magazine.com) y hablamos.



## Euro Groove Department & Michael Manring

El guitarrista Daniel Gregolin nos ha hecho llegar desde Italia un DVD con un concierto en vivo de su banda Euro Groove Department, para cuyo concierto contaron con la colaboración especial de Michael Manring.

El grupo es un power trío que mezcla diferentes estilos musicales como son el rock alternativo, funk, jazz...creando una música instrumental que despidе aromas de la mejor fusión, atmósferas de bases jazzeras-funk, sobre las que planean las guitarras de Daniel, co-

medidas y buscando siempre melodías, tanto con sonidos limpios como más crujientes. Nueve temas registrados en el Cantoni Theatre de Milano, que exponen el enfoque para la música que poseen estos excelentes instrumentistas. **Myspace** ■

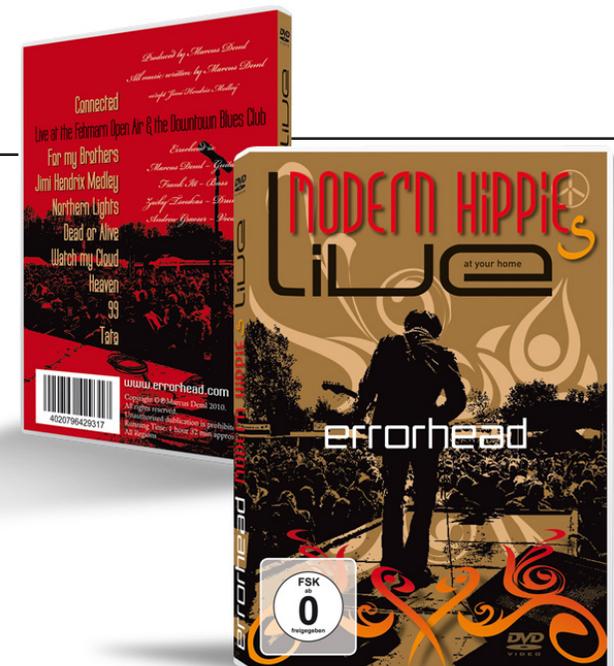
## Marcus Deml. Errorhead

Marcus Deml es un guitarrista de origen checo residente en Alemania. Empezó muy pronto en la música influenciado por Jimi Hendrix y Deep Purple.

Vio que el blues era el origen de todo y empezó a estudiarlo a la edad de 15 años. Ya entonces tocaba en bandas material de Cream o BB King. A los 16 formó Quest con Moritz Eggert considerado uno de los más importantes compositores de música clásica contemporánea en la actualidad. Posteriormente se instala en Los Angeles para estudiar en el GIT (Henderson, Gilbert, Batten, Gamba-le, Carlton) quedándose en la ciudad durante 5 años tocando 12 horas diarias y trabajando en proyectos con Carmine Appice y Randy Jackson entre otros. De vuelta a Europa al no poder conseguir la residencia en USA, comienza a trabajar durante 12 años como músico de estudio, tocando en el Festival de jazz de Montreux y realizando más de 300

sesiones. En su siguiente proyecto Earth Nation fusiona la guitarra con la música electrónica. En 2005 la revista Guitar Player le reconoce como uno de los Top 3 Guitar Heroes. Satriani y Lukather le entregan el premio en Cleveland en el Rock and Roll Hall of Fame. Al año siguiente graba Electric Outlet, impresionante trabajo en trío.

Marcus decide abandonar su trabajo de estudio para dedicarse por completo a su música, la muestra es el DVD Modern Hippiе Live At Your Home de Errorhead. Una banda impresionante donde destaca su enfoque más guitarrero y orgánico propio de las bandas de los 60-70. Música de primer nivel, interpretada por músicos de primer nivel. Altamente recomendable. **web.** ■



## Los Teleplásticos

Los Teleplásticos se forman en Octubre de 2009, Paco (Voz), Chato (Batería), Mario (Guitarra) y Gastón (Bajo).

Con gustos totalmente dispares consiguen imprimir energía en cada una de sus canciones con el surf y garaje como herramientas principales para hacer-te bailar. Graban su primer EP, Teleplastia, en diciembre de

2009. Realizan diversos conciertos por Valencia, Madrid y Barcelona. Los próximos meses continúan los conciertos y de cara a 2011 preparan su primer LP. [Myspace](#) ■



## Canal Blues

Desde 1993 lleva CANAL BLUES haciendo hard-rock, con diversas formaciones. Empezando su andadura en Vigo, revisando temas de ZZ Top, Hendrix o Stevie Ray Vaughan...

ando conciertos por las más emblemáticas salas de la ciudad. Se establecen posteriormente en Murcia y en el 2005 graban una maqueta de temas propios instrumentales. Actualmente el grupo lo componen Siciliana Elbar a la voz (destacada en la pagina oficial de la difunta cantante del gru-

po SANTA Azuzena Dorado, como nueva voz femenina del Hard Rock), Javier Costas a la guitarra y Pedro Molina al bajo y buscando batería para el grupo. Se encuentran grabando nueva maqueta donde cuentan con la colaboración de gente de los Bluesfalos y Los Marañoses. Se les puede escuchar [aquí](#) o [aquí](#). ■



## Big Bang

Big Bang es un grupo de rock alternativo, con una trayectoria a sus espaldas de más de 10 años, nacidos en Badalona (Barcelona). Desde su inicio, siempre han tenido la inquietud de tener un sonido personal y duradero.

En el 2009 presentan una nueva demo de 6 temas y entra un nuevo miembro. Con esta demo consiguen que se interese Nat Team Media y en Noviembre del 2009 entran a grabar los temas de "Sin renuncia a la esperanza", incluyendo 10 canciones propias.

Producido, grabado y mezclado por Francisco Rubiales en Motion Studios de Barcelona, masterizado en los prestigiosos

estudios Masterdisk de NY por Andy Vandette (Rush, Porcupine Tree, Breaking Benjamin, W.A.S.P, Deep Purple, etc..) bajo el sello NAT TEAM MEDIA.

Este trabajo sale al mercado en Mayo de 2010 y se presenta como una de las revelaciones de este 2010, ellos aportan calidad y frescura al panorama del rock. Para escucharlos lo mejor comprar el disco o dar una vuelta por su [myspace](#). ■



# Blue

**-¿Has estado siempre aquí? -preguntó mirando fijamente al desconocido.  
-¡Este lugar siempre ha estado aquí y yo llegué desde muy lejos... desde el sur, desde más allá de todas las montañas! -exclamó con su máquina en alto.**

**J**W observaba a aquel tipo sin decir nada más, probablemente el desconocido tendría la misma percepción del momento.

**-¿Por qué no vienes y bebes de las fuentes del licor más enfermo y descubres algo más?**

**-¿Acaso escondes algún tesoro de reyes y reinas?**

**-Algo mejor... el sonido de la eterna juventud.**

**-Extrañas palabras -susurró en voz baja JW.**

El chico se acercó con paso firme hasta el

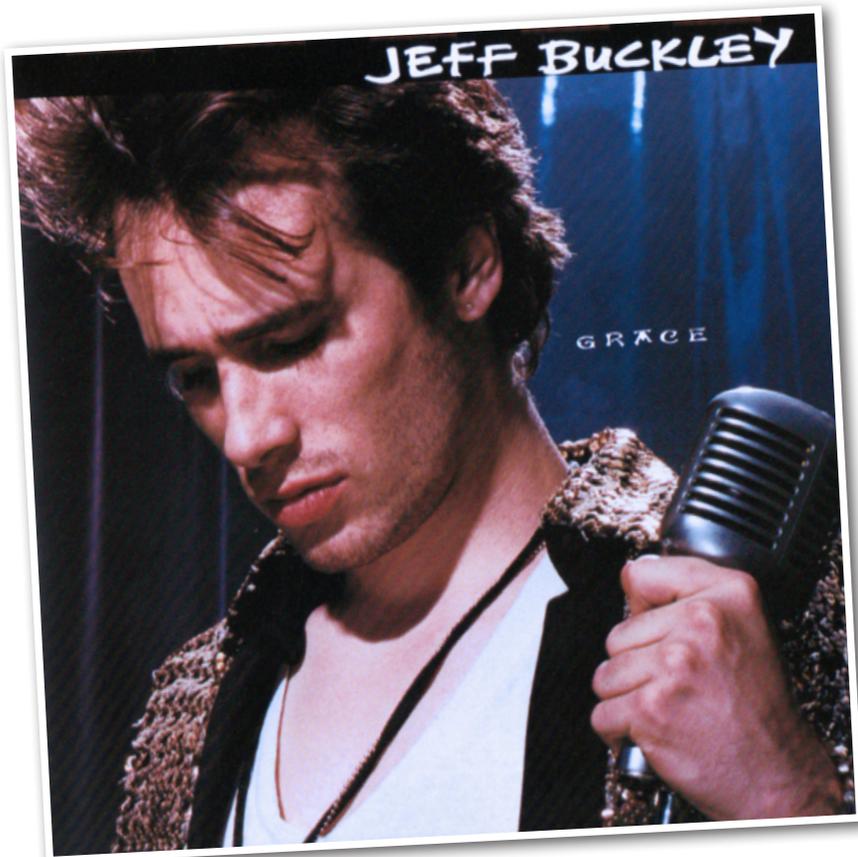
campamento del desconocido, mientras John Lee Hooker seguía trajinando por el ambiente como un espectro.

**-Soy el Rey de los Ríos, así es como me conocen mis enemigos y mis hermanos.**

JW sonreía sin decir nada, tal vez porque sabía que era la verdad y a veces la verdad se esconde en cualquier lugar.

**-¿Y qué beben los reyes?**

Los primeros rayos del sol empezaban a



despuntar resbalando por el tejado de la cabina, dando a esos momentos unos increíbles trazos mágicos.

**-Una bebida dulce y roja como el ardiente sol.**

El tipo sacó dos vasos y una botella con un brebaje de color rojo que sirvió a JW.

**-¡Por todos los ríos del mundo!** -exclamó JW.

**-¡Por todas las bravas aguas que nos infunden más valor!** -exclamó el Rey.

Ambos, brindaron con los primeros rayos, con las copas en alto, con John Lee Hooker de testigo.

El dulce brebaje le invadió de una manera rápida y verdadera... aquel momento era una señal, no había duda alguna.

JW advirtió un pequeño muelle de amarre en el campamento del Rey.

Con las manos en los bolsillos, el muchacho se acercó y se quedó al borde mirando una hermosa y cuidada embarcación de maderas nobles que se balanceaba al son de la corriente.

En la proa, se alzaba una hermosa dama esculpida en bronce con vistosos detalles victorianos y en la popa ondeaba una bandera

verde con un tridente de color azul.

En medio de la embarcación había una pequeña estructura y un elegante timón...

**-Buen sitio para vivir** -pensó en voz alta el muchacho.

**-Buen lugar para cruzar todos los ríos** -le susurró el Rey.

JW saltó decidido al pequeño barco y observó el caudaloso río que se entremezclaba como una serpiente por el frondoso bosque.

**-El río Columbia es de los más hermosos que existen... si decides ir río abajo, llegarás al Pacífico, pero después tendrás que volver. Todos vuelven con el Tridente Azul** -dijo en tono solemne el Rey.

**-Te lo prometo, Rey de los ríos de América... volveré, aunque sea lo último que pueda hacer** -contestó JW.

**-Tendrás que partir lo antes posible, el Tridente Azul, nunca espera a quien quiere llevarlo por los ríos** -dijo, mientras soltaba la grasienta cuerda que sujetaba la embarcación al muelle.

El Tridente Azul, se encaramó de una manera certera río abajo sin posible respuesta de JW.

El muchacho sólo pudo observar al Rey alzando el brazo, y raudo, tuvo que colocarse al frente del timón sintiendo una innata fascinación por aquel río mágico que le llevaba como una golondrina por los dulces meandros que con sinuosidad le ofrecían una hermosa ribera llena de vida e historia.

La dama victoriana de la proa se balanceaba como una heroína rompiendo las azules aguas y JW pensó que aquella dama podría ser Steve Nicks en forma de dríade y que todas las hadas de los bosques le verían pasar desde su escondite, suspirando por él, por su bandera, por su leyenda.

Pensó en la sensual y misteriosa Steve del Rumours y del Bella Donna, en su sedosa voz y como en un suspiro de lamento, en su amiga Lucy que dejaba atrás.

Una trucha brook le despertó de sus ensoñaciones, saltando con desparpajo y sumergiéndose por el bulbo de proa. JW sonrió con satisfacción, mirando al frente con cierto aire de nostalgia y el Blue de Jayhawks comenzó a brotar por la radio como por artes mágicas e imposibles.

No había duda, el Rey, le acompañaba desde su estación río arriba, como un guía y adivino a través de las profundas e increíbles y majestuosas aguas de los ríos de América del Norte.

En ese momento el muchacho creyó ser el nuevo Huckleberry Finn que soñaba con todas las hadas y que se transformaba en Arthur Gordon Pynn al llegar a los océanos.

Una fina lluvia cristalina y refrescante empapó el ambiente de pequeñas nubes vaporosas que el muchacho respiraba con sosiego entrecortado y algunos truenos lejanos musicaban aquel momento de esplendor.

Más adelante, una casa blanca con aspecto de faro se asomaba por las hermosas montañas de verde tecnicolor y el sol volvía a brillar con fuerza, dejando camino del norte, unas nubes negras que con velocidad exprés se estrellaban contra el lejano horizonte.

JW lanzó el ancla de bronce grabada de tentáculos y salmones a las profundas aguas del río, sintiendo como la cadena se iba sumergiendo con fuerza hasta que una parada en seco le advirtió del final del trayecto.

La Garganta del Columbia quedaba lejos, pero un kiter volaba descendiendo el río con verdadera elegancia, patinando sobre las aguas y volviendo a ascender por los acogedores vientos americanos, en una sinfonía de saltos coordinados que chasqueaban con las ricas aguas, creando pequeñas olas humeantes sobre la tabla y el muchacho. JW observaba aquella escena sintiendo una tranquilidad infinita.

Una pequeña isla se recostaba con tranquilidad sobre el generoso caudal y la cercana ribera esperaba al muchacho. JW se despojó de su ropa y se lanzó a las aguas en dirección a la dulce ribera que lucía una vida inmaculada, radiante y espesa. No le costó mucho llegar y aunque la corriente era fuerte, las brazadas del chico eran más consistentes.

El chico del kitesurf había concluido sus maniobras y saludó con el brazo a JW, que se secaba rápidamente con las manos bajo los

amables rayos del sol.

**-¡Hey amigo, te vas a congelar!** -le gritó desde la isla el kiter, mientras recogía el arnés y las cuerdas de sujeción de la cometa.

**-¡Ya lo sé!**

El muchacho dejó todo el equipo en la isla y saltó al agua con un pequeño bote a motor y con su reluciente uniforme de neopreno en dirección a JW.

**-Buenos saltos y espectaculares maniobras** -dijo JW.

**-Gracias, son muchos años practicando kitesurf en este río, la cometa se despliega al instante cuando corre el viento, es una sensación única.**

**-Soy John** -susurró JW mientras le extendía la mano.

**-Salt, encantado... Salt O'connor.**

**-¿Eres irlandés?**

**-Bueno parece que alguien encontró el camino desde Europa, un lejano día y se quedó aquí** -contestó con sorna Salt. **-Oye, ¿no has sido un poco temerario? Estas corrientes son fuertes y el agua muy fría.**

**-Jeff Buckley se ahogó en el río Wolf a su paso por Memphis, si yo hubiera muerto aquí, me parecería un poco a él** -dijo mirando al cielo JW.

**-Es verdad, fue algo extraño, algo casi sobrenatural... al menos siempre me lo pareció** -aseveró Salt.

**-Tennessee es un lugar donde pasan cosas extrañas, es un lugar muy místico, la gente**



**creo que lleva ese estigma** -continuó Salt.

**-Morir en el Wolf y Mississippi, es como morir en el Jordán o en el Ganges, es una forma hermosa de dejar este mundo, una forma de ser eterno, luminoso... de ser un santo** -dijo JW.

Salt le miró sorprendido, pero a la vez sabía que tenía algo de razón, la razón de quien se sabe un santo y elegido de las divinidades.

JW empezó a silbar Grace con tristeza, a la vez que las aguas acompañaban con su repiqueteo cristalino a los dos muchachos que sentados, silenciaban aquel momento. También sabían que posiblemente, no se verían nunca más después de aquellos instantes. ■

Toni Garrido Vidal