

MAGAZINE

Número 5 / Mar-Abr 2012

BAJOS & BAJISTAS



Entrevistamos

Michael Manring

Roger Sadowsky

Fernando Lamadrid, Mariano Martos

Analizamos

LTD D-4

EBS Reidmar 250

Fender "Pino Palladino Signature"

Y además

Taller, Didáctica, Recomendaciones...

3

Entrevistas

Michael Manring
Fernando Lamadrid
Mariano Martos
Roger Sadowsky

20

Reviews

EBS Reidmar 250
Fender "Pino Palladino Signature"
LTD D-4

31

A tus pies

True Bypass

33

Taller

Mejorando un Jazz Bass

36

Didáctica

Añadiendo Profundidad
Danza Húngara nº5
Técnica Slap

43

Multimedia

EDITORIAL

Hola a todos amigos. Pues ya hemos llegado al 6º número de Bajos y Bajistas, lo que nos llevará a cumplir nuestro primer año editando la revista. Ha sido un ejercicio de mucho trabajo hasta tener una estructura estable y mantener una continuidad, pero ya podemos decir que gracias a vosotros lectores, a los anunciantes y al esfuerzo de nuestros colaboradores en la redacción de la revista, tenemos un proyecto consolidado y mucho futuro. Podemos celebrarlo leyendo este número que desde mi punto de vista ha resultado muy potente, sólo por citar dos nombres en nuestras entrevistas, surgen Roger Sadowsky y Michael Manring, dos artistas de nivel mundial cada uno en lo suyo. Seguimos con contenidos de nivel muy alto, un buen número de reviews de bajos, pedales y amplis, el taller con trucos para mejorar nuestros bajos y la sección de didáctica con el crack Simon Fitzpatrick al frente.

Tratamos de mejorar los servicios que ofrecemos y para ello hemos implementado una nueva herramienta en la web que es un Tablón de Compra-Venta donde se puede ofrecer aquello que queremos vender de nuestro

equipo y echar un vistazo por si hay alguna cosa interesante que comprar, se puede visitar desde www.bajosybajistas.com

Como siempre os recomiendo visitar las páginas de nuestros anunciantes haciendo click en sus anuncios porque siempre tienen propuestas interesantes que ofrecer sin tener que buscar por otros países. Muchas gracias por estar ahí.

José Manuel López

Director de Bajos y Bajistas.



Michael Manring

Creando ambientes, dibujando colores

Michael Manring es definitivamente un bajista diferente, investigador, que entiende la música sin clichés, sin tópicos adquiridos y como una parte de la vida. Tiene un bagaje importante, se ha formado con los mejores, se ha relacionado con ellos y ha vivido momentos importantes en el mundo de la música. Nunca creyó ser profesional en este negocio, sin embargo sigue funcionando en él después de cerca de treinta años. Nos lo cuenta en exclusiva para Bajos y Bajistas: señoras y señores, Michael Manring.

¿Cómo llegas al mundo de la música? ¿Tenías precedentes en tu familia?

Tres de mis cuatro abuelos eran músicos y el padre de mi padre era un clarinetista y director de orquesta excelente así que supongo que lo llevaba en el ADN. Mis padres eran unos apasionados fans de la música y siempre había mucha en la casa que crecí, aunque ellos nunca me envalentonaron a ser músico. Cuando comencé a mostrar mucho interés por la música fue más o menos a los ocho años y mi madre me apuntó a clases de piano. Lo disfruté mucho pero lo que realmente me llamaba la atención era el bajo. Cuando conseguí mi primer bajo me obsesioné con la música y ya no había marcha atrás.

¿Qué recuerdas de tus inicios? ¿Cómo fue la experiencia con Jaco Pastorius?

Fui afortunado en poder tener una bonita comunidad musical en Northern Virginia durante mi adolescencia. Tuve un excelente profesor de bajo, Peter Princiotto, quién todavía es mi héroe, y nuestra escuela pública tenía un maravilloso programa musical con varios combos premiados. Unos cuantos nos tomábamos la música muy seriamente.

Tras el instituto fui a Berklee y la mecánica que conseguí allí fue muy útil. No pensaba que pudiera amoldarme a la industria musical así que quería ser profesor, aunque seguía haciendo bolos. Al cabo de unos meses dejé Berklee para tocar profesionalmente a jornada completa. Lo llevo haciendo desde entonces así que nunca he tenido la oportunidad de realizar mi sueño, ¡ser profesor!

Años después de Berklee estuve viviendo en New York, como Jaco. Tocaba muchos bolos en la ciudad y yo iba a verle siempre que me lo podía permitir y acababa acosándole con preguntas. Tuvo la amabilidad de concederme lecciones oficiales y fue maravilloso poder aprender de mi ídolo.

Antes de dar clases con él ya conocía muy bien la estructura de su música, así que lo que aprendí de él fue algo más personal que musical y eso era muy complejo ya que Jaco era una persona muy compleja. Por aquel entonces ya estaba muy enfermo de su bipolaridad y fue muy duro observar como alguien al que admiras está sufriendo tanto. Me hizo plantearme muchas cosas sobre la música y sobre mi mismo, pero él me alentaba bastante y era muy amable. A veces me decía cosas como: ¡eres el mejor! Pero creo que es porque él sabía que yo era muy inseguro. Al fin y al cabo, el

tiempo que pasé con él fue un impacto muy positivo en mi vida. Ahora no pienso mucho en él pero espero que mi manera de tocar refleje su influencia.

¿Cómo te definirías como bajista?

Pienso en el bajo como un instrumento todavía en desarrollo y es lo que me encanta de él. Me siento como una parte de un grupo de exploradores intentando descubrir el potencial de un nuevo mundo musical. Respeto mucho el trabajo que se ha hecho hasta ahora pero lo que más me entusiasma es saber que esto es sólo el comienzo y hay mucho por hacer. Para mí, es la herramienta perfecta para trabajar con las ideas musicales que más me interesan.

No quiero apartar lo que ya se sabe, pero todavía creo que el bajo esta lleno de posibilidades, significado, poesía, belleza y pasión.

¿Cómo fue trabajar con Windham Hill? ¿Cómo te sientes al formar parte de la New Age Music?

Formar parte del fenómeno Windham fue increíble, estar involucrado en algo que fue un éxito comercial. Tocamos en sitios grandes y prestigiosos, nos premiaron y vendimos mucho. Fue algo de gran valor y siempre estaré agradecido a los chicos del sello por darme entrada en la industria. Me acuerdo de esos días con cariño y con un poco de vergüenza por lo ingenuo que era.

En cuanto a lo de la New Age... es extraño. Los Windham estamos sorprendidos por como la gente nos incluye en ese movimiento por que no teníamos la misma perspectiva, al menos con los principales valedores de la New Age. Antes de que surgiera el término, mucha gente intentó pensar en un nombre para el movimiento

Pienso en el bajo como un instrumento todavía en desarrollo y es lo que me encanta de él, me siento como una parte de un grupo de exploradores.



y uno de los que más me gustaba era New American Pastoralism. Al final, no creo que los nombres sean importantes, así que no hay mucha diferencia, sólo me siento orgulloso de estar ahí.

Tu relación con Michael Hedges era algo más que profesional, ¿no?

Si, Michael era un amigo maravilloso. Nos conocimos y tocamos juntos a los 19 años, él tenía 25. Nada más conocernos hablamos de la vida, música y nuestras ambiciones.

Teníamos gustos y visiones parecidas en cuanto a como tratar el instrumento y demás cosas. Los dos estábamos empezando y fue genial ver cómo florecía como uno de los mejores guitarristas de

la historia. Era increíble y echo de menos tocar con él pero sobre todo su amistad. Desde el principio fue un placer tener su compañía en el viaje y es extraño seguir en el camino yo solo.

Tocas solo en muchas ocasiones, ¿cómo te preparas para esa tensión?

Realmente, toco solo en el 80% de las ocasiones y definitivamente hay tensión. Es un poco doloroso para mí porque en realidad nunca quise ir solo. Soy bajista al fin y al cabo, me gusta estar detrás del escenario. Me convenció la cautivación que tengo por los colores que pueden salir del bajo y todas las posibilidades de estar solo. Me he ido acostumbrando a lo largo de los años, cierro los ojos y me centro en la música.

¿Porqué fretless? ¿Que afinaciones utilizas?

Jaco me inculcó ese interés en el fretless en 1976. En aquella época tocaba bajo eléctrico y violín barítono, haciendo rock, jazz y clásico. Jaco conjuntaba lo mejor de esos mundos y fue muy inspirador. Dejé de tocar el barítono y me centré en el fretless durante años hasta que volví a los trastes en 1985 aunque todavía prefiero el fret-

Mi perspectiva es que estoy empezando con el bajo así que no asumo ningún método.

less por su sutileza y expresividad.

Uso muchas afinaciones. De hecho, no pienso en una afinación que use y otra que no, solo afino para cumplir con el trabajo. Uno de 4 cuerdas es capaz de tener miles de afinaciones así que esa es la paleta con la que dibujo. Cada afinación tiene una resonancia única y muchos timbres. Piensa en todo ese rock en Mi menor, Sol mayor, Re mayor y La mayor y las tonalidades parecidas, simplemente porque esas son las afinaciones standad del bajo y la guitarra. Me gusta pensar en las posibilidades que hay en las otras afinaciones y de la que estos instrumentos son capaces.

No tocas el bajo de manera convencional, sólo ritmo, ¿Cómo nos lo explicarías?

Mi perspectiva es que estoy empezando con el bajo así que no asumo ningún método. Mi visión es que la expresividad es enorme y cada vez me sorprende más de lo que es capaz de hacer. No quiero eliminar ningún método de tocar que sea convencional, solo quiero explorar el potencial que posee el instrumento.

Si no fueras bajista y tuvieras

que buscar a uno... ¿Qué le pedirías?

No tengo ningún standard sobre músicos. Independientemente del instrumento, me gustan los músicos que escuchan en profundidad, apasionados, dedicados y que tienen algo que decir. Si alguien es una persona interesante también es importante.

¿Cuál es tu método compositivo?

Al final va a sonar como un estribillo pero es que no tengo ningún método. Todas las perspectivas son buenas para empezar. A veces, una idea abstracta puede ser la inspiración, otras veces la afinación o el concepto rítmico. A veces compongo con el teclado y otras veces sin instrumento. Mi único método es tratar de desarrollar ideas de la manera más efectiva.

Tocas mucho Miles Davies ¿Tan importante es su música para ti?

Miles es una figura muy importante en la historia de la música en general, su influencia es hasta cierto punto inevitable. En mi opinión, hay música de ciertos



La música es un concepto tan profundo y completo que me enriquece en todos los aspectos de mi vida.

músicos que tienes que aceptar para hacer música válida en la época actual. Creo que Miles es más importante para otros que para mí. La disfruto pero otros me mueven más.

¿Qué te ofrece la música en tu vida personal?

La música es un concepto tan profundo y completo que me enriquece en todos los aspectos de mi vida. Es una

experiencia de la humanidad. Para mí es un profesor, compañero, jefe, amigo, refugio, un escape, un gurú, un ímpetu y un propósito. Cuanto más aprendo, más me sobrecojo.

Trabajas con Markbass, ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

Markbass es una compañía increíble. En mi opinión, son los más adelantados en pensamiento. Son dedicados y es un placer trabajar con ellos.

¿Te gustan los clinics?

Lo disfruto mucho, a veces, más incluso que los directos. Siento que aprendo más que los propios estudiantes. Mencioné antes que nunca me vi en este mundo, que planeé ser profesor así que está bien poder enseñar algo de vez en cuando. Creo que quizá es mejor que

no haya sido profesor porque no soy tan bueno como me gustaría, continuaré trabajando en ello.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Tengo muchos proyectos como colaborador y sideman. Lo disfruto mucho aunque mi trabajo principal es ir solo. Tengo mucha música que tengo que grabar pero no encuentro el tiempo, es muy difícil con tantas cosas. La vida es un proceso de búsqueda de ideas y sonidos con significado, intentando cuidar tu negocio, grabar, afrontar la realización de la vida, aprender, crecer... lo disfruto.

José Manuel López



Fernando Lamadrid

Tocando todos los palos

Fernando es un bajista joven, estudioso del instrumento y su forma de tocarlo. De mente inquieta, su curiosidad le ha llevado a profundizar en un amplio número de estilos musicales. Acompaña a un buen número de artistas diversos, algo que puede hacer por su versatilidad como bajista y además tiene su propio proyecto personal, pero mejor que nos lo cuente el mismo...

¿Qué te llevó a elegir el bajo como instrumento?

Bueno pues la verdad que un cúmulo de casualidades, en principio empecé con la guitarra española, más tarde me dejaron una guitarra eléctrica cuando tenía 14 años y realmente me encantó pero tuve que devolvérsela a su dueño, claro. Entonces pensé en comprar una de segunda mano pero un amigo que ya tocaba la guitarra me dijo:

- ¡Cómprate un bajo y así podemos tocar juntos! Tiene 4 cuerdas y suena grave, ya verás como mola... en esa época tuve que ahorrar durante mucho tiempo (un año más) lo que significaba no salir a divertirme porque no tenía dinero y eso cuando tienes 14 años es ¡jodido!! (risas)... hasta que conseguí 25.000 pesetas y pude comprar uno de segunda mano, la verdad que me hizo mucha ilusión tener mi primer instrumento propio y en cuanto llegué a casa me puse a tocar encima de los discos de B.B King, Eric Clapton, Bob Marley o de los Rolling Stone que tenía mi padre... la realidad es que en un par de meses me defendía bien con el bajo y podía tocar líneas básicas de blues y rock, lo sentía bastante integrado en mi.

¿Cómo definirías tu estilo como bajista?

Pues aunque soy consciente de que me muevo mejor en estilos como el Funk, Jazz, R&B o fusión y tal creo que la palabra versátil podría definirme bien, he tocado con multitud de formaciones desde flamenco hasta hard rock, pasando por el blues, jazz, funk, música tradicional cubana, experimental, fusión, rock etc... Está bien asentarse en un estilo y dominarlo a la perfección pero mi curiosidad me ha llevado siempre a investigar en todos los tipos de música que he podido, creo que eso enriquece muchísimo tu lenguaje propio.

...mi curiosidad me ha llevado siempre a investigar en todos los tipos de música que he podido.



¿Y tu sonido?

Mi sonido en este momento es mayormente pasivo (salvo contadísimas excepciones) intento que sea natural, orgánico y a medio camino entre algo dulce y agresivo, casi sin comprimir. Aunque ha ido cambiando con el paso del tiempo, al principio prefería los sonidos de bajos activos, con el tiempo me di cuenta que un buen bajo pasivo saca muchos más matices y riqueza armónica y no pierde en absoluto definición o graves, pero claro, al estar sin maquillaje necesitas maderas muy bien curadas y una construcción muy buena para que el sonido resultante sea bueno. Un previo activo colorea y esconde defectos y con un bajo pasivo no hay trampa ni cartón, lo que suena es lo que hay y el que manda eres tú y tus manos, no el previo. Eso es que lo busco ahora y las creaciones de Leo Fender son las que mejor se adaptan a mis necesidades, por ergonomía, feel y sonido. Mayormente uso Jazz Bass y en ocasiones Precision Bass, aunque también he usado Musicman StingRay y G&L L-2000, pero me quedo con un buen Jazz Bass por su sencillez y versatilidad.

¿Cuál fue tu primer bajo?

Un Starforce (marca desaparecida) que estaba bastante bien para lo que me costó, luego tuve un Washburn, después usé Yamaha e incluso fui endorser de la marca Ibanez durante seis años, usaba bajos Ibanez de las series SB, ATK, BTB, etc... hasta que un día pillé un buen Jazzbass y pensé: ¡Aquí me quedo! Nunca había sentido esa sensación al coger un instrumento, anteriormente había probado algún Fender y nunca me llamaron demasiado la atención, pero ese día no se qué ocurrió, sentí que eso era lo que estaba buscando desde hacía años

4, 5 o 6 cuerdas, pasivo o activo, singles o humbuckers... ¿Cuál es tu "setup" preferido y por qué?

En principio me quedo con un buen "cuatro cuerdas" y en ocasiones cinco. Pasivo y single coil siempre. Las Humbuckers me gustan pero no son para mí y las humcancelling están muy bien conseguidas pero no suenan realmente como una single coil, si quieres algo tiene que estar dispuesto a aceptar sus ventajas y sus inconvenientes, las single coil suenan increíbles pero tienen sus ruiditos y buscar algo exactamente igual pero sin sus defectos no existe, directamente. Así pasa con todo, no puedes tener a la vez la resonancia y feel de la nitrocelulosa y la indestructibilidad del poliuretano, o un cuerpo de material sintético para que pese poco y tener el tono que aporta una madera bien curada, etc... Nunca será lo exactamente lo mismo. Aunque soy muy exigente e incluso maniático con los instrumentos he llegado a entender que ni siquiera las matemáticas son perfectas, sólo ¡exactas! Lo perfecto no existe.

¿Qué bajos tienes en la actualidad y cuáles son los que más utilizas en estudio y en directo?

Tengo y he tenido muchos bajos pero los que más uso ahora mismo son tres jazzbass: el Marín Cano como titular, mi Fender Marcus Miller y un Nash '63, también un Precision Marín Cano que suena increíble!! No suelo usar bajos diferentes en estudio, quiero que mi sonido sea siempre el mismo tanto en un terreno como en otro, a no ser que me pidan algo concreto.

Eres endorser de Mark Bass y de bajos Marín Cano ¿Qué te aportan estas marcas que

no encuentras en otras?

Pues después de haber sido endorser de varias marcas tanto de amplificación como de bajos te digo que lo más importante es que te gusten de verdad, que te sientas bien tocando con tu equipo, todo lo demás no importa. Los amplificadores Markbass suenan realmente bien y muy naturales, cálidos, orgánicos... Puedes tener un sonido moderno o más tradicional dependiendo de la configuración que elijas, además son muy potentes y ¡no pesan nada! ¿Qué más se puede pedir? Y Marin Cano es Luthier, él hace sus bajos desde una tabla de madera, no monta bajos a partir de piezas, eso es muy importante ¿sabes? Me ha construido un signature, un Jazz Bass exactamente como yo lo quería; maderas, medidas, radio del diapasón, hardware, pastillas y después de un tiempo con el bajo decidí mejorarlo cambiándole el cuerpo de fresno por uno de aliso ligero y las pastillas Delano por unas Lollar, él siempre está dispuesto a cualquier cosa que le pida, tener eso y que además sea mi amigo no tiene precio... y lo mejor; son Made in Ibiza..

¿Qué bajistas te han influido más en tu forma de tocar?

Muchísimos, En primer lugar Jaco Pastorius, para mí es el número 1 por muchas razones, después están Marcus Miller, Stuart Zender, Victor Wooten,

Richard Bona, Kai Eckhardt, Dominique di Piazza, Les Claypol, Flea.

¿Cuáles son los secretos para ser un buen bajista?

Secretos no tengo ninguno, pero creo que lo primero es tener siempre la humildad necesaria para seguir avanzando en el infinito océano de la música... por supuesto saber escuchar y estar receptivo a todas las tendencias musicales que existen y que están por llegar, querer ser un buen músico antes que un buen bajista, tener claro que el talento es la chispa pero el combustible es el estudio y el trabajo diario. Es importante conocer bien la armonía y el tiempo y preocuparse por realizar correctamente la función del bajo en cada momento y para lo que requiera cada situación.

Estuviste dando clases de bajo en la escuela Promusica de Sevilla, ¿En qué aspectos crees que la docencia te ha ayudado como músico?

Dar clases me encanta, me hace recordar cosas o mejor dicho no olvidarlas, es muy satisfactorio ver que yo estuve en ese mismo sitio antes que mis alumnos y me hace sentirme agradecido cada día por tener la relación que tengo con la música. También es muy gratificante ver a alguien progresar musicalmente y comprobar que algunos llegarán a ser realmente buenos

Dar clases me encanta, me hace recordar cosas o mejor dicho no olvidarlas, es muy satisfactorio (...) y me hace sentirme agradecido



músicos y que de alguna manera yo he contribuido a eso.

¿A qué bajista o bajistas nacionales admiras más por su trayectoria y cuéntanos si alguno ha ejercido algún tipo de influencia sobre ti?

Pues a Carles Benavent y a Pepe Bao... por su personalidad, por lo que han aportado cada uno al bajo en este país y en especial Carles al flamenco. Influirme claro que me han influido, todo lo que oigo y me gusta me influye, ¡incluso lo que no me gusta también! Jajaja, Pepe es amigo mío y hemos compartido buenos momentos de charla y música, lógicamente eso influye y a Carles llevo oyéndolo prácticamente desde que era un niño.

Has trabajado con multitud de artistas LAS NIÑAS, RAIMUNDO AMADOR, TOMÁS DE PERRATE, ALEJANDRO VEGA, MAITA VENDE CÁ, SILVIA PANTOJA, TUCARA, ALGIVA, JUNIOR MIGUEZ, CARLOS CHAOUEN, CHICO OCAÑA, ALBA MOLINA... como bajista freelance ¿Cuál de ellos te ha influido más en tu carrera como bajista profesional?

Todos influyen cada uno a su manera, en cada trabajo se requiere algo diferente y yo intento hacerlo lo mejor que puedo, aprendo algo nuevo en todos y cada uno de ellos, a nivel musical cada uno de ellos

me aporta y me hace crecer de manera diferente. Con cada uno de ellos tengo que sacar una parte diferente de mí sin dejar de ser yo mismo.

¿Qué tres discos recomendarías a otros bajistas que escuchasen por su especial interés?

Es muy difícil recomendar sólo tres discos pero lo intentaré:

- El primer disco en solitario de Jaco Pastorius titulado -Jaco-
- El disco de Glenn Gould (J.S.Bach -Variaciones Goldberg- 1981)
- What a Wonderful World de Louis Armstrong -1970-

¿Cuál es tu actividad como bajista en estos momentos y cuáles son tus planes de futuro?

En este momento estoy con mi grupo La Selva Sur, Chico Ocaña, Tucara (Alba Molina & Andreas Lutz), Junior Miguez, Tomás de Perrate y Carlos Chaouen. Recientemente he montado un trío con Marcos Munné (guitarra) y Juanito Makandé (cajón flamenco y percusión) y estamos dándole rienda suelta a la imaginación haciendo canciones instrumentales muy divertidas y frikys. Tenemos ya nueve canciones más o menos montadas y nos llamamos -The Mencial Project- ¡Pronto estaremos tocando!

De la música que has escuchado últimamente ¿Qué te ha parecido más interesante?

La verdad es que desde hace bastante tiempo lo que más oigo es música negra, música tradicional de la India, jazz y música clásica, pero así de los últimos discos que he escuchado pues el disco de Buddy Guy (Sweet tea) suena realmente interesante y creo que es del 2001. También el disco de Quite Sane (The child of troubled times) me resultó divertido. Avisahi Cohen (Live at the blue note) del 2007 y uno que me gusta mucho de Didier Lockwood es el tributo a Stéphane Grappelli. No soy un friky de ir buscando toda la nueva música que se va haciendo, cuando descubro algo bien, pero tampoco lo busco.

Dani Boronat

Fotos: Charly Calderón



EL AMPLI DE BAJO IDEAL PARA *PRACTICAR Y GRABAR*

EXPERIMENTA CON LA GRAN CANTIDAD DE EFECTOS Y PRESETS INTEGRADOS QUE TE AYUDARÁN A CREAR TU SONIDO PERFECTO. CONECTIVIDAD MEDIANTE USB AL BANCO DE PRESETS ONLINE FENDER® FUSE™. SALIDA XLR Y PROGRAMAS DE GRABACIÓN CON CALIDAD DE ESTUDIO GRATUITOS COMO EL ABLETON LIVE LITE Y FENDER EDITION.



LEE EL CÓDIGO PARA
VER A BRONCO EN ACCIÓN

[FENDER.COM/BRONCO](https://www.fender.com/bronco)

BRONCOTM40

Fender[®]
MAKE HISTORY™

Mariano Martos



Dentro del flamenco

Mariano es un bajista de origen argentino que comparte su actividad profesional entre Argentina y España. Lo podemos considerar como un bajista especialista en flamenco aunque trabaja en diversos estilos, comparte su actividad como bajista instrumentista con la docencia parcela en la que es autor de varios trabajos. Charlamos con él para que nos contara como se inició, su carrera, su relación con la música y los instrumentos. Amigos: Mariano Martos.

Me crié musicalmente como un chico de barrio y tanto el tango como el folklore de Argentina siempre estuvieron muy presentes en mí.



¿Cuándo comenzaste a tocar el bajo? ¿Cómo fueron tus inicios?

Nací en Buenos Aires, Argentina. Viví en Barcelona 20 años y ahora vivo mitad de año en cada sitio. El bajo lo cogí a los 16 años porque en mi barrio había cientos de guitarristas y ningún bajista. Mis amigos (que fueron con los que empecé a tocar en grupo) me propusieron tocarlo y yo erróneamente pensé: "Tiene menos cuerdas, es grave, eléctrico, debe ser mas fácil de tocar" (risas).

Pero empecé a tocar desde niño. Mis abuelos, de parte de madre eran gallegos y de parte de padre andaluces. Me regalaron una guitarra española cuando yo era muy pequeño (quizás 6 o 7 años). Y a partir de ahí nunca la dejé de tocar. Me relacioné con ella desde un lugar lúdico y poco a poco me fui sumergiendo en ella, hasta llegarla a tocar y conseguir un sonido que me permite hoy en día componer, producir, etc.

¿Cuál fue ese día que te diste cuenta que ibas a ser profesional de la música?

No lo recuerdo exactamente, ¡Quizás el primer día que cobré por tocar! (risas). Como te dije antes, soy de Buenos Aires y en aquellos años, los chavales casi teníamos que pagar para poder tocar. Quizás cuando llegué a Galicia en 1989 y comencé a tocar en orquestas de baile, no sé.

¿Qué influencias tenías por entonces y cuáles tienes ahora?

Mis influencias son tan variadas y diversas como lo es la sociedad en la que me crié, que tiene una mezcla de gente de todos los sitios del mundo. Si me pongo a

pensar, realmente me puedo considerar un músico que nació dentro del rock argentino (con todas las influencias de UK y USA, ¡claro!). Mi padre era ingeniero, pero tocaba el piano muy bien, tocaba tango y clásico. Así que me crié musicalmente como un chico de barrio y tanto el tango como el folklore de Argentina siempre estuvieron muy presentes en mí. La música de Brasil y Cuba también.

Ahora mismo, mis máximas influencias son más de "compositores" y no tanto de "instrumentistas" sobre todo de gente de África (Mozambique, Angola, Cabo Verde, etc) y de latinoamérica, fundamentalmente Brasil, por ejemplo músicos como Joao Bosco, Lenine, más contemporáneo como: Hermeto Pascoal y Egberto Gismonti.

La música actual que se hace en Argentina también me interesa mucho, por ejemplo: Guillermo Klein. Y en España Chano Domínguez, Guillermo McGuill, Agustí Fernández, etc. Y obviamente el flamenco: Paco de Lucía, Camarón, Carles Benavent, etc. y la gente de mi generación: Chicuelo, Miguel Poveda, Duquende. De los más jóvenes me gusta mucho Diego del Morao y cantando Montse Cortés.

Dinos tres discos que consideres esenciales para un bajista.

Te digo más, si se puede...

- Jaco: (el primer disco de Jaco Pastorius)
- Bright Size Live: Pat Metheny.
- Que alegría: John McLaughlin.
- Grupo Amalgama & kamatataka College of Percussion, fusion con: Antonio Ramos, Jesús Losada, Juan Parrilla, etc.

- Agüita que corre: Carles Benavent
- Veloz hacia su sino: Jorge Pardo
- Las cigarras son quizás sordas: Jorge Pardo
- I frikya: Karim Ziad
- Brigado gente: Joao Bosco

No me lo preguntaste, pero los bajistas que más me gustan son: Antonio Ramos, Javier Colina, Carles Benavent, Dominique di piazza, Kai Eckhardt, Linley Marthe, Michel Alibo, Guillermo Vadalá, Daniel Maza, [Nico Assumpção](#), [Ney Conceição](#), Oscar Stagnaro. Quizás me olvidé de alguno más. De todas formas, fíjate que toda esta gente que te nombro tiene distintos orígenes y personalidades, pero los une una forma de tocar.

La música no tiene fronteras, ni aduanas.

¿Cómo ha sido tu formación?, ¿Eres autodidacta?, ¿Tienes estudios formales?

Básicamente soy autodidacta, pero empecé estudiando bajo con Bucky Arcella. Armonía con Jordi Torrens. Con Rafael Cañizares estudié flamenco y tomé algunas clases de bajo flamenco con Carles Benavent. Estudié un poco de solfeo, armonía en una escuela de galicia llamada "Estudio Escola de Música". Pero me eduqué en la práctica pura y dura, desde la supervivencia diaria, no sé... aprendí



a leer música cuando me di cuenta de que esto me permitía pagar el alquiler, o poder comer. No hay mejor "motor" para poder aprender bien, que lo mueva a uno alguna de estas necesidades básicas.

¿Cómo te encontraste con el flamenco? ¿Te resultó difícil interiorizar el lenguaje?

Mis abuelos paternos eran andaluces, viví entre el flamenco toda mi vida, mezclado con el tango, el folklore, el rock, el jazz y la música latina. Con mi padre y mi abuelo íbamos a ver a Paco cuando tocaba en Buenos Aires y a Ruben Blades o Piazzolla también, por darte un dato. Pero al flamenco para tocar, me lo encontré allá por el 92 y por casualidad, gracias a Marcos Teira, guitarrista flamenco gallego. Fue él quien que me enseñó todo al principio.

Mis abuelos paternos eran andaluces, viví entre el flamenco toda mi vida, mezclado con el tango, el folklore, el rock, el jazz y la música latina.





Después vino Rafael Cañizares del cual aprendí mucho también. Luego el aprendizaje llegó más de la práctica y del estar con buenos músicos. Si...me costó mucho interiorizar y aprender el lenguaje, pero valió la pena.

Desde tu punto de vista ¿Qué espacio debe ocupar un bajista en el entorno de un grupo, base rítmica, participar melódicamente?

Los dos espacios están bien, siempre y cuando se justifiquen para la música que se está haciendo sonar en el momento. El flamenco junto con Carles, me fascinaron precisamente por eso, porque el bajo flamenco tiene muchas posibilidades de "localización": puede hacer bases, melodías, contrapuntos, segundas voces, o no tocar nada, esto último es bien raro y al principio fue difícil de entender, para un bajista que viene del rock y toca latín, jazz, etc., como es mi caso.

En realidad el bajo, aparentemente, no es un instrumento muy

flamenco, Carles Benavent ya nos contaba lo que le costó que le aceptaran los puristas cuando tocaba con Paco ¿Cómo llevas eso?

Mira, el bajo es un instrumento, el flamenco un genero musical, no hay ningún problema con esto, se conjugan perfectamente. El flamenco ya funciona bien con los instrumentos que tiene, pero eso no tiene que ser un impedimento para añadir otros siempre y cuando haya estudio y respeto.

Es difícil el tema de "los puristas", pero al final, llegué a la conclusión de que lo único que me importa, es hacer bien mi trabajo y con respeto. Y acerca de las opiniones, sólo me importan las de la gente que me interesa, nada más. Si... sé que a Carles le costó, a mí también, pero pienso que la música compensa esto, el flamenco es una música gigante, riquísima rítmicamente y muy pícaro e inteligente a la hora de resolver cuestiones musicales como: forma, tiempo, tono, velocidad, lírica, etc. Un tema largo... pero a la larga, lo que más me compen-

sa, es el haberme encontrado (y seguirme encontrando) con grandes músicos de los que he aprendido, y que "los purros sólo los usan para fumar", como dice Antonio Carmona. (Risas) Pienso que "lo puro" es una mezcla también. Más antigua, que pudo haberse perdido el rastro de su comienzo, pero es difícil negarse a ver, que la vida misma es una mezcla. Fíjate el agua, dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno, sin ir más lejos....

Has trabajado con muchos grandes del flamenco ¿Recuerdas alguno que te marcara en especial?



Pues claro, a Chicuelo porque él me enseñó a tocar sólomente lo que es necesario, ni más ni menos. A Juan Manuel Cañizares porque me empujó a tocar mi instrumento hasta un punto que ni yo me hubiese imaginado. También a Miguel Poveda y Duquende, con ellos dos entendí el flamenco...

¿Cuatro, cinco o seis cuerdas?

Todos, ¿Por qué no? Y fretless, acústico también. Todo lo que se necesita para hacer sonar a la música que se tiene que tocar, y para sacar el sonido que uno lleva adentro. Yo no uso de 5 pero no por nada en especial, ya con el 6 y el 4 me arreglo por ahora.

¿Qué bajos estás usando ahora mismo?

Los Warwick porque soy endorser: tengo dos Streamer Stage: uno de 4 y otro de 6 cuerdas. Uso un fretless Ibanez "Musician" comprado por mi en los 80 y un acústico chino que ni marca tiene, pero que salió buenísimo. Lo uso mucho cuando toco para compañías de baile flamenco, por la estética semejante a la guitarra y su sonido unplugged.

¿Cuál fue tu primer instrumento? ¿Lo conservas?

El que te comento antes, un Ibanez musician año 85 que ahora es fretless, pero que en sus comienzos tenía trastes. Lo

Me gusta mucho dar clases porque yo aprendo también, y sobre todo porque la respuesta y el contacto con la gente son mas directos.



conservo porque es mi talismán, mi compañero de viaje, un amigo.

¿Qué características debe reunir un bajo para que forme parte de tu equipo? ¿Cuál sería el bajo ideal?

Bueno...priorizo mucho en cinco cosas básicas:

- 1). Que no pese mucho (ya estoy mayor, jaja)
- 2). Sonido Bartolini. Es el que más me gusta, con un mic en el bridge y otro en el medio del cuerpo .
- 3). Que el mástil tenga ébano y trastes pequeños
- 4). Que sea neck through body (mástil a través del cuerpo), porque es más estable para los cambios de clima, cuando estás de gira.
- 5). Cuerdas de níquel con la cuerda G en 0.40 y sucesivas. Uso las D'Addario EXL 220 de las cuales soy endorser también.

¿Nos puedes contar algo sobre la amplificación que llevas? ¿Usas pedales?

Soy endorser de los amplis EBS, son maravillosos. Tengo el modelo: EBS Drome 150w combo amp w/15" tweeter. Y también tengo el previo Micro Bass II.

Soy endorser de Korg y tengo la pedalera AX3000B. Un pedal de volumen Boss, y un octavador Boss, el OC3. Para tocar flamenco no uso ninguno, solo el de volumen.

Mantienes una actividad docente también ¿Qué te aporta? ¿Te gusta impartir clases?

Me gusta mucho dar clases porque yo aprendo también, y sobre todo porque la respuesta y el contacto con la gente son mas directos. Me explico, por ejemplo: si

uno toca en un show y en ese momento una pareja se enamora y a la larga terminan teniendo nietos, uno no se entera jamás de eso. Pero al dar clase, no sólo me siento útil, si no que además, la respuesta de la gente se ve y siente continuamente, es muy guapo y enriquecedor y más hoy en día con el mundo interconectado que tenemos.



Tienes editado un Método de Bajo Flamenco y un clínic en DVD ¿Qué nos puedes contar al respecto?

Bueno, gracias a la gente de RGB - Flamencolive de Madrid pude "dar a luz" un trabajo que sólo pretende mostrar algo sobre lo que sé hacer. Y que vino a llenar un hueco, ya que faltaba información acerca del bajo flamenco. La realidad fue que a ninguna persona de mi generación nos quedó otra, que ser autodidactas en esto, porque no había nada por aquel entonces. Estos trabajos nacieron de la experiencia y también de la necesidad que yo tenía de "transmitir" con veracidad la información.

Son teoría, si...pero nacieron de la práctica, que no es lo mismo si lo planteas al revés. Así que hoy en día cualquier chaval de España o del mundo, si quiere adentrarse un poco en el flamenco con el bajo, ahí esta ese material que le sirve para poder empezar. En un material que uso mucho para mis clases on line, tengo alumnos de todo el mundo. Hablando de cosas editadas, también tengo un disco solista con temas propios llamado: "Un compás antes que suene el despertador".

¿Cuáles son tus proyectos a corto plazo?

Estoy terminando el segundo volumen de mi libro, el cual hablaré de los palos que me faltaban.

También estoy trabajando junto a Marcos Teira en un libro que mostrará "Standars del mundo aflamencados" en el cual tocaremos piezas de jazz, música del Brasil, Argentina, Venezuela, Cuba, etc. que las pasamos a ritmos del flamenco. Por lo demás, hago muchas sesiones de grabación para gente del mundo, porque tengo mi estudio en casa. También dirijo producciones artísticas. Hace poco terminé la producción del primer disco solista de un guitarrista flamenco argentino, que se llama Rodrigo González, quedó muy guapo, porque además, en Buenos Aires hay gitanos cantaores (y payos también) y bastantes músicos que se dedican al flamenco. Y como bajista, siempre intento sumarme a proyectos de músicas que me gustan. Ahora mismo estoy tocando en Argentina con músicos muy interesantes como: Alejandro Oliva, Cecilia Zabala, Omar Giammarco, Cardenal Dominguez. Y en España sigo con Chicuelo, Miguel Poveda, etc.

Jose Manuel López.

Roger Sadowsky

Es uno de los luthieres más reconocidos en el mundo del bajo, su merecida fama es atribuible a la calidad que atesoran sus instrumentos, conseguida a fuerza de escuchar las indicaciones de los bajistas que desde 1982 han adquirido sus bajos. Su compromiso con la excelencia le ha situado en el Olimpo que ocupa. Nos lo cuenta con detalle en esta entrevista: Roger Sadowsky.

¿Cómo fueron tus inicios en la lutheria antes de fundar tu compañía?

Fui aprendiz de Augustine LoPrinzi en 1972. Era una tienda de 5 personas que se dedicaban a las guitarras acústicas. Trabajé con Augie durante casi 2 años. Después, estuve al mando del departamento de reparaciones de una tienda cerca de Filadelfia y tras 5 años allí volví a Nueva York a abrir mi propio negocio.

¿Qué aspectos diferenciales con otras marcas podrías destacar de tus instrumentos que los hacen ser referencia en la industria?

Primero debería decir que nunca me propuse hacer bajos. Hacía guitarras antes de empezar con los bajos. Hacía reparaciones, modificaciones y restauraciones para los sesioneros más importantes de NYC desde 1979. Comencé mi propia línea de guitarras en 1980 y los bajos llegaron en 1982. La escena del estudio estaba dominada por 6 instrumentos – Strat, Tele, LesPaul, 335, P-Bass y J-Bass. Era muy difícil conseguir que un instrumentista llevara un instrumento al estudio que fuera diferente a esos, así que comencé construyendo Strats para ganarme así la aceptación en la escena.

*{La madera es
mi fundamento}*

Sadowsky
Guitars NYC

Debido a mis antecedentes con guitarras acústicas siempre he pensado que el sonido de un instrumento sólido viene de la madera.



Me he ganado la fama trabajando muy duro y con un compromiso por la excelencia. Tengo habilidad para escuchar a mis clientes y entender sus deseos y necesidades.

Como ya has comentado, empezaste haciendo modificaciones. ¿Qué criterios seguías?

A principios de los 80 mis clientes podía comprar una Fender vintage por unos 800 dólares. Les alineaba los trastes o los cambiaba, apantallaba la electrónica y les hacía un buen quintaje, así que por unos 1200-1500 dólares salía una guitarra fantástica. Cuando el mercado vintage comenzó a explotar a mediados de esa década los instrumentos se volvieron muy caros y mi trabajo en ellos los devaluaba. Es ahí cuando decidí construir mis instrumentos.

Fuiste unos de los pioneros en la introducción de pre-amps en bajos pasivos. Ahora es algo muy común pero ¿Cómo diseñaste esa pre-amplificación?

El primer pre-amp que hice fue utilizado por Stars Guitars de San Francisco. Conocí a uno de sus socios, Ron Armstrong, en un seminario de reparación de Gibson en Kalamazoo allá por 1978. Ron se convirtió en mi mentor en cuanto a electrónica. El segundo pre-amp de 2 bandas que instalé fue para Marcus Miller. Cuando se les acabó el negocio volví al Bartolini TCT y en 1990 se lanzó mi propia línea de circuito diseñado por Alex Aguilar y por mí.

Siempre he sido fiel a las dos bandas, boost y EQ con circuito FET. Estos FET son equivalentes a las válvulas. Para ser honesto, nunca he escuchado un circuito op-amp que suene tan bien como un FET. También soy

muy precavido con los controles de medios ya que he escuchado a muchos de los grandes fastidiar su sonido por tener demasiado mid boost.

La mayoría de tus instrumentos tienen pastillas Custom Design aunque has trabajado con grandes marcas en el pasado. ¿Qué buscas en una pastilla?

Tengo gran relación con muchas compañías como DiMarzio, Seymour Duncan, Carey Nordstrans y Jason Lollar. Cuando busco una pastilla me envían muestras y sigo refinando el diseño hasta que se asimila a lo que tengo en mente.

Tras la electrónica, es evidente que tu selección de maderas es importante. Muchas compañías buscan maderas exóticas pero tu sigues con las clásicas ¿Por qué?

Debido a mis antecedentes con guitarras acústicas siempre he pensado que el sonido de un instrumento sólido viene de la madera. En mi época de modificaciones y reparaciones observé que los instrumentos más ligeros eran los que sonaban mejor. Creo que es más fácil para la gente relacionar un instrumento de fresno y diapasón de arce con una Fender de los '70 y aliso con palorrosa con una de los 60. También usamos caoba Khaya para algunos cuerpos.

Tras 6000 piezas construidas, uno de mis descubrimientos ha sido que el diapasón afecta más al sonido que el cuerpo. La diferencia entre arce, ébano y palorrosa se aprecia más que diferentes maderas en el cuerpo. Arce es la más brillante y precisa, muy buena para slap. Palorrosa es más dulce y caliente, mejor para fingerstyle. Ébano está en medio pero tiene más punch y más ataque.

Todos tus modelos son bolt-on ¿Qué beneficios aprecias?

En un instrumento con escala Fender, está unión usando arce suena mejor. En escalas Gibson, prefiero la caoba para el mástil.

Intento hacer instrumentos asequibles para gente que trabaja de ello.

¿Cómo trabajas en dicha unión?

Las tratamos como si fueran set-necks encolados. Construimos el mástil lo más justo posible para que parezca que usamos cola.

¿Qué nos puedes contar de tu modelo NYC?

En esencia, el NYC es nuestro modelo custom. Ofrecemos una gran variedad de opciones en maderas y acabados. Construimos bajo encargo y también tenemos algunos hechos para stock de nuestra web.

Nuestro acabado básico es un satinado con nitro en el mástil y poliéster en el cuerpo. También ofrecemos nitro envejecido en nuestro acabado [Vintiquity](#).

En la línea Metro tenemos 2 mástiles de 24 trastes, en versiones de 4 y 5 cuerdas. No es una cuestión tonal, sino de acceso a los trastes más altos.

Esa línea Metro está hecha en Japón. ¿Cómo empezáis esa línea con Kikuchi?

A principios de los 90, mi distribuidor japonés contrató a Yoshi Kikuchi, que era el encargado de construcción en Atelier Z. Dejé a su mujer e hijos durante 10 meses para venir conmigo a Nueva York. Al volver a Japón, abrió una tienda Sadowsky en Tokyo. En el 2003 comenzó a construir la línea Metro y el Sadowsky Archtop bajo su supervisión. Está tan obsesionado con la calidad como yo.

El modelo Will Lee es japonés. ¿Cómo surge?

Tenemos versiones Will Lee para el NYC y el Metro. He trabajado con Will durante 30 años. Hace unos años le pregunté sobre la posibilidad de hacerle un modelo y aceptó. Después de un año de prototipos dimos con el modelo. Uno de los mayores obstáculos fue añadirle el boost de medios sin que variara el sonido original Sadowsky y el boost de agudos.

Ofreces Vintage Tone Control en tus modelos Metro y NYC. ¿Cuáles son sus beneficios?

El VTC es como el control de tono en un Fender pasivo. Controla la respuesta de agudos y funciona en modelos pasivos y activos. No ofrezco ningún pote de agudos así que es la mejor manera de controlarlos en un Sadowsky. Encuentro esta manera una manera más musical que el agudo activo.

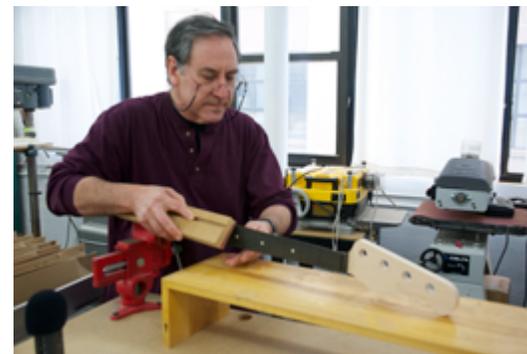
¿En qué piensas cuando preparas un modelo nuevo?

Los proyectos nuevos vienen cuando un artista al que respeto necesita algo y en ese momento no lo ofrezco. En ese momento decido si puedo ofrecérselo e incluirlo en nuestras ofertas.

¿Cómo definirías la filosofía Sadowsky?

“La madera es mi fundamento”. Creo que ofrecer a los clientes el mejor servicio también ayuda. Intento hacer instrumentos asequibles para gente que trabaja de ello. Si lo tuviera que resumir sería “calidad, integridad y servicio”.

Dani Boronat.
Agus González-Lancharro





REIDMAR - 250

LA SAGA
CONTINUA



“Fafner robó el tesoro de los nibelungos a su padre Reidmar...” en realidad no vamos a hablar aquí de mitología nórdica, aunque estos nombres coinciden con los modelos de amplificación para bajo de la compañía sueca EBS. Si Fafner puede ser el buque insignia de la marca, vamos a analizar a Reidmar 250 que en otro segmento de precio más bajo, no le queda a la zaga. Ha tardado un tiempo en llegar al mercado pero la espera ha valido la pena.

De un tiempo a esta parte parece ser que se está poniendo de moda, fundamentalmente por cuestiones de tipo práctico, los cabezales de pequeño tamaño, ligeros y fácilmente manejables que te permiten mover el equipo sin demasiadas complicaciones y sin tener que dejarte la espalda trasladándolo cuando vas de bolo. Podríamos suponer que esto iba a ir en detrimento del sonido o de las prestaciones ofrecidas por el amplificador, veremos que nada de esto ocurre realmente.

EBS hace poco tiempo que ha puesto en el mercado su visión de esta jugada que comentamos, una visión que toma la forma del Reidmar 250 y que ¡cuidado! no se trata únicamente de conseguir un peso ligero y un tamaño reducido, se trata de que además suene y suene bien, una máxima que EBS siempre ha mantenido para todos sus modelos.

Dicho esto vamos a analizar a este recién llegado a la familia sueca.

...lo primero que sorprende es la cantidad de piña que entrega, increíble para los 250 vatios de potencia...

CONSTRUCCION, CONTROLES

La primera impresión que nos da el cabezal es la de sorpresa por el tamaño y la ligereza -pesa sólo 3.2 kg- a lo que se le suma la robustez de la carcasa metálica. Un asa situada en el lateral te ayuda a moverlo con absoluta comodidad. En la parte superior una placa de gran tamaño con el logo de la marca, indica de donde viene este Reidmar, el logo del modelo se halla en la parte frontal sobre un fondo decorado con motivos mitológicos nórdicos. En el panel frontal se encuentran los controles para gobernar el amplificador, controles que no resultan familiares porque básicamente son los mismos que sus hermanos mayores de las series TD o HD.

Panel frontal

De izquierda a derecha nos encontramos el Character, un switch asociado a EBS que como su nombre indica realza el sonido, después nos encontramos los potenciómetros siguientes: Gain que regula la ganancia, a su lado el Comp/Limit que no es sino un compresor y sigue otro switch, Filter, activado deja que

actúe la ecualización dejándola fuera cuando no lo está. A continuación viene el set de ecualización típico de EBS, Bass, Middle-Freq y Treble y le sigue el Bright, un corte de brillo que va directo al tweeter resultando muy efectivo para tocar slap e incluso metal y por último un Volume.

Panel trasero

En la parte trasera también de izquierda a derecha nos encontramos con el interruptor de encendido y la toma de corriente. Salida para conectar a la pantalla, salida de auriculares, salida de línea, loop de efectos y salida balanceada XLR.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Probamos el cabezal con dos bajos diferentes, cuatro y cinco cuerdas. Con el cuatro y ecualización plana lo primero que sorprende es la cantidad de piña que entrega, increíble para los 250 vatios de potencia, en casa al 2 ya sería difícil para los vecinos. Todas las frecuencias se notan presentes tanto en activo como en pasivo. Jugando con la ecualización de medios logramos tonalidades desde

agudas con brillo, percibiendo las notas detalladas, hasta graves que suenan sin embarrarse. El Bright le ayuda a definir con claridad y ayudado con el compresor cierra muy bien, no se desparraman las frecuencias.

Con el bajo de cinco cuerdas se comporta de manera semejante, aunque hay que destacar que cumple con la tarea más difícil y es que las notas más graves suenan con perfecta definición.

Tal vez sea un ampli un poco más "duro" que sus hermanos de catálogo, no tan sutil, sin embargo en el contexto banda entrega la presión necesaria, encuentra su espacio y da el empuje adecuado. Por último debemos señalar que no enmascara el bajo que le conectemos, respeta las características tonales de las maderas y la electrónica del instrumento, su identidad, aunque eso sí no lo conectes a un contrabajo porque eso no es lo suyo. Si después de todo esto resulta que su precio está sobre los 475 euros no te queda más remedio que comprobarlo por ti mismo en tu tienda favorita. Diana para EBS.

José Manuel López

Asistencia técnica: **Octavio Valero.**

FICHA TÉCNICA

Fabricante	EBS
Modelo	Reidmar 250
Formato	Rack
Potencia	250 vatios RMS
Características	Loops de efectos Salida balanceada XLR Ecualización de 4 bandas Compresor incorporado Salida 4 ohmios
Peso	3,2 kg
Medidas	36 x 25 x 7,5 cm
Importador	HVC Music Import





Fender Precision Custom Shop

Pino Palladino

Signature

El mejor Precision “nuevo” que el dinero puede comprar

Supongo que el nombre de Pino Palladino sugiere muchas y buenas cosas a la mayoría de los lectores de BAJOS Y BAJISTAS, pero para quien no tenga el placer de saber de quien hablamos, solamente decir que en su inmenso y exquisito currículum se encuentra haber tocado con músicos de la talla de Jeff Beck, The Who, Eric Clapton, Simon & Garfunkel, John Mayer, Paul Young, David Gilmour, Tears for Fears o Don Henley. Muchos son los bajos que Pino ha utilizado a lo largo de su carrera, pero su arma principal es un Precision del 62 que Fender decidió, hace ya unos cuantos años, incorporar a la serie Artist de su Custom Shop, con buen criterio y mejor resultado. Pero no anticipemos conclusiones y vamos a ver como se produjo la conversión incondicional del increíble que esto escribe.

Cuando allá por 2005 o 2006 (no tengo el dato exacto) tuve conocimiento de que Fender ponía en producción el bajo que hoy revisamos, no puede remediar dos sentimientos contradictorios. Por un lado me alegré de que otro nombre ilustre se incorporara a la escasísima lista de bajos signature de Fender, ya que siempre me ha parecido un agravio comparativo la cantidad de guitarras signature que tiene y saca la marca cada año. Pero por otro lado, cuando me enteré que el precio de lista oficial superaba los 4.000 euros (en las tiendas, con los habituales descuentos, se encuentra por algo más de 3.000 euros) pensé: ¿Pero qué puede tener un Precision para costar ese precio?

Sinceramente, en un juicio absolutamente a priori y basado en una intuición sin base real alguna, siempre había pensado que debía ser un muy buen bajo pero una sobrada de Fender, para caprichosos y frikies pudientes, dado el precio.



Pero con el paso del tiempo iba leyendo en foros, tanto americanos como españoles, muchas cosas que me hacían dudar de si esta opinión preformada sería correcta o no. Prácticamente todos los intervinientes que tenían uno lo ponían por las nubes y entres quienes no lo tenían iba detectando un creciente deseo de tenerlo. Incluso me atrevo a afirmar que para muchos, incluidos quienes no tienen querencia natural a Fender ni a Precision, empezaba a convertirse en un bajo de culto. Tanto es así que me dije: tienes que probar uno para ver exactamente de qué se trata. Y con las mismas, pedí a Todobajos, que ya ha tenido y vendido unos cuantos en los últimos años, que me facilitase uno para la prueba, “deseo” que me fue concedido al instante y muy cordialmente, como siempre.

Construcción y electrónica

Quizás esta resulte la prueba más atípica que jamás he escrito para una revista, ya que va a consistir mucho más en contaros mi experiencia con este instrumento que una “review” ortodoxa enumerando características técnicas o constructivas.

A estas alturas no creo que haya que decirle a nadie lo que es un Precision ni los controles o pastillas que lleva. Así que hago un breve recorrido del instrumento de arriba hacia abajo y me

Sinceramente, siempre había pensado que debía ser un muy buen bajo pero una sobrada de Fender, para caprichosos y frikies pudientes, dado el precio.

pongo a hablar de lo que pasa cuando se toca. Quien quiera los detalles constructivos puede consultarlos en la tabla de especificaciones al final del artículo.

El clavijero es el típico de los Fender de los 60, de giro invertido (invertido con respecto a lo que estamos habituados desde los años 70, aunque no sé por qué llamamos invertidos a los originales cuando debería ser al revés), el mástil de arce con corte transversal ya que así la dureza y consistencia de la pieza de madera es mucho mayor, el diapasón de palosanto escogido, el cuerpo de aliso ligero y las pastillas están bobinadas según las especificaciones del propio Pino Palladino para lograr su tono. Dicho lo cual, además de que el mástil tiene perfil de tipo “C”, que todo el bajo (tanto madera como metal) tiene un acabado relic no muy exagerado, y que como todos los Precision “normales”



tiene control de volumen y control de tono, hemos descrito el bajo en su totalidad desde el punto de vista de sus especificaciones fundamentales. Acabado en Fiesta Red y con golpeador de concha de tortuga, su estética es, sin lugar a dudas, la que pretende, la de un bajo de principios de los 60 con todo el sabor de aquella época, tan lejana como atractiva para muchísimos músicos.

Mención especial merece, en este

breve apartado descriptivo, que el bajo viene de origen con las mismas cuerdas que utiliza Pino Palladino, unas Tomastik-Infeld Jazz Flat Wound (de entorchado plano) de calibre 43/56/70/100. Importantísimo este detalle ya que juegan un papel relevante en la magia de este instrumento. Se me hace rarísimo ver que un instrumento Fender venga con unas cuerdas que no sean de la marca, pero es que este bajo está diseñado, construido y comercializado bajo las especificaciones exactas del señor Palladino y él tiene muy claro que estas cuerdas son para este bajo y este bajo para estas cuerdas. Y lo decimos porque lo hemos probado con otras y no es lo mismo.

Sensaciones en las manos

Como ya hemos explicado antes, me



enfrentaba a la prueba del Fender Precision Pino Palladino Signature con dosis de curiosidad y escepticismo repartidas a partes iguales. He de reconocer que a mí todo lo "vintage" me tira y que tener un Precision y un Jazz Bass de los 60 es una ilusión con la que me temo que me iré de este mundo sin cumplir, dados los precios que se manejan en este tipo de instrumentos y la dificultad, casi diría yo imposibilidad, de conseguirlos en nuestro país. Por eso las reediciones de la Custom Shop de Fender me enganchan como oportunidad de vivir esa experiencia de tacto y sonido algo más al alcance de la mano que los ultra caros originales.

En estas condiciones anímicas saqué el bajo de su estuche. Vaya por delante, y para que no se me olvide reseñarlo, el estupendo despliegue que hace Fender con sus instrumentos Custom Shop: estuche duro tipo "vintage tweed", correa, cable, púas de la Custom Shop, gamuza limpiadora y certificado de autenticidad. Pues eso, que saqué el bajo del estuche con unas ganas

especiales, más como si me lo hubiese comprado y me acabase de llegar que como lo que era en realidad, un acto de trabajo.

Lo primero que me sorprendió es su ligereza para tratarse de un Precision. Parece cierto a todas luces que eligen un aliso de bajo peso para la fabricación del instrumento. Como hago siempre antes de enchufar el instrumento a un ampli, me senté y toqué un rato con el bajo desenchufado. Las cuerdas lisas (¡hacia mucho tiempo que no tocaba un bajo con cuerdas así!) le otorgan una suavidad de ejecución extrema, y aún más las Tomastik Infeld elegidas, porque aún estando perfectamente afinadas transmiten baja tensión, menos tensión que otras cuerdas lisas y por supuesto, bastante menos que cualquier cuerda de entorchado redondo. No me llamó la atención especialmente su resonancia acústica al tocarlo sin amplificar, pero también es verdad que las cuerdas lisas no ayudan nada a ello, ya que por naturaleza tienen menos armónicos y sustain que las redondas y por tanto

no se escuchan con la misma contundencia acústica "a pelo".

Muy cómodo de tocar, en parte por todo lo dicho sobre las cuerdas y en parte porque el suave perfil en "C" de este bajo rápidamente liberó a mi mano izquierda del típico estrés de los mástiles tochos de los Precision clásicos. Aunque la anchura del mástil sí es la máxima que se puede encontrar en un Precision (44, 45 mm), típica de los modelos en los años 50 y 60, ya que en los años 70 esa anchura se redujo hasta los actuales 41,3 mm, la mano no necesita abarcar demasiado porque ya digo que el perfil suave en C hace que el mástil se recorra con gran facilidad.

Otra de las sensaciones de comodidad la da el hecho de que el barniz del mástil esté bastante desgastado como consecuencia del acabado "relic". Según me informaron en Fender, a quienes consulté directamente, cada ejemplar de Pino Palladino sale de California con





¡Qué concreción en cada nota! ¡Que fácil identificar el sonido del bajo al mismo tiempo que llamaba la atención por su redondez, rotundidad y calidez en el tono!

un acabado diferente en lo que a “relic” se refiere, en unos más pronunciado y en otros menos, por lo que resulta imposible trasladar esta sensación por igual a todos los demás Pinos Palladinos que hasta ahora anden circulando por ahí o los que puedan nacer a partir de hoy. Pero tomando como punto de partida el ejemplar con el que hicimos esta prueba, que tenía un desgaste de 7,5 sobre 10 en el barniz del mástil, me encanta esa sensación con la que la mano se desliza por un mástil más cercano a la madera desnuda que a la cosmética del brillo. Sé que esta sensación no es compartida por todo el mundo, pero a mí cuando un instrumento está nuevo y la capa de poliuretano es gruesa, como es el caso de las reediciones de los bajos de los 60 sin “relicar”, me resulta ralentizadora de los movimientos y más todavía en cuanto la mano suda lo más mínimo.

Así pues, excelentes sensaciones de instrumento “viejuño” y clásico donde los haya las que llegaron a mis manos en el primer contacto. ¿Pero qué le iba a pasar a

mis oídos? Llegó el momento de escucharlo de verdad y lo conecté a mi combo Mark Bass en casa. ¿Qué escuché?

Sensaciones en los oídos.

Pues en primera instancia, el bajo no me dijo nada especial. En la soledad de mi habitación/estudio lo enchufé, toqué durante más de una hora, yo solo, sobre discos, mezclado con algunos playbacks de grabaciones multipistas silenciando la pista del bajo grabado, en fin, todo lo que se me ocurrió y tenía a mi alcance. Pensé que estaba ante un buen Precision que con sus cuerdas lisas me retrotraía a sonidos de épocas pasadas y no mucho más. Igualmente pensé que posiblemente con cualquier otro Fender Precision de gama alta, incluido por supuesto el American Standard, podría obtener resultados parecidos. Evidentemente solo lo pensé, porque no podía comprobarlo en ese momento. Este fue el momento de mayor escepticismo con este bajo. No podía imaginar lo que pasaría horas y días después.

Esa tarde tenía ensayo y me lo llevé al local. Allí tenía mi bajo habitual: un Precision del 78, el polo opuesto a este ya que es un bajo con cuerpo de fresno y diapasón de arce, y además pesado como una losa. No dije ni una palabra a mis compañeros de banda, y tras hacer algunos temas con el bajo de siempre, saqué el Pino. Casi ni cuenta se dieron, porque están tan acostumbrados a que les lleve bajos

distintos que ya ni se enteran. Pero ¡ay amigos cuando empezamos a tocar! Las cabezas del resto empezaron a girarse y a mirar qué bajo tenía entre manos en ese momento. Estaba sucediendo algo que no me pasaba desde hace muchísimo tiempo, exactamente desde que utilizo bajos de gama alta que todos suenan bien: la banda entera alucinando por el sonido del bajo. ¡Y yo el primero! ¡Qué manera de empastar en el sonido de la banda! ¡Qué concreción en cada nota! ¡Que fácil identificar el sonido del bajo al mismo tiempo que llamaba la atención por su redondez, rotundidad y calidez en el tono!

Nada más terminar esa canción escuché frases como “pero tío, ¿eso qué es?”, “aquí no vuelvas a traer otro bajo que no sea éste” o “nos hace sonar mejor a todos los demás” y cosas por el estilo. La sorpresa fue mayúscula. Nunca, y lo digo con toda la solemnidad de la palabra, nunca había tocado con un bajo que encontrase un sitio tan dulce en la mezcla. Seguí tocando toda la tarde y acabé fascinado y también los compañeros, todos ellos con tantos años de carretera y profesión que perfectamente podrían ser igualmente considerados “vintage”.

Días después toqué con “mi” Pino Palladino en el bolo del fin de semana, enchufado a mi stack de Mesa Boogie y las reacciones fueron las mismas. Algunos amigos que nos ven habitualmente me comentaron que había cambiado de bajo y que cómo se notaba (¡viniendo de tocar con un Precision

del 78 original, que no es moco de pavo!). Incluso en mi mujer, que ha visto pasar por mis manos bajos y bajos y que todos le dicen lo mismo, observé una clara tendencia a querer decir "vende alguno de los que tienes que son todos iguales y comprate éste, que suena que impresiona".

En ensayos posteriores, y estirando al máximo en el tiempo la amabilidad de Todobajos y el hecho poco frecuente de que si a un bajo de estos le das un golpecito y le haces una marca no pasa nada, probé a cambiarlo de cuerdas, en concreto un día con unas

D'addario Chrome lisas y otro día con unas Sadowsky de entorchado redondo (nickel). Absolutamente nada que ver con las Tomastikc Infeld con las que viene. Con las lisas e D'addario sonaba bien pero más agudo tímbricamente, más moderno, menos redondo. Con las de entorchado redondo sí que se convirtió en un buen Precision, sin más, como otros cuantos que he probado.

Llegados a este punto es imprescindible decir que estoy hablando maravillas de este bajo pero puesto en el entorno de una banda de rock clásico y blues en la máxima extensión de la palabra. No creo que haga falta decir que su excepcional carácter sesentero ni por asomo encaja en bandas y repertorios de otro tipo, ni es planteable para hacer slap ni cosas de ese tipo. El bajo es lo más parecido que

uno puede soñar a tener un bajo de 1962. Es más, me atrevería a decir que en muchos casos mejor, porque un bajo por el mero hecho de haber "nacido" hace 50 años, no es sinónimo ni de que suene bien ni de que esté en buenas condiciones de tocabilidad. Y sin embargo, comprar un Pino Palladino es tener un instrumento fabricado hoy con la máxima calidad y garantía pero con todo el sabor y respuesta en sonido y tacto de un instrumento de los años 60.

Conclusiones

Todo lo expuesto anteriormente se puede resumir diciendo que el Fender Precision Pino Palladino tiene un timbre que cuando tocas en soledad en tu casa o en la tienda no se puede valorar, pero cuando entras en banda, se abre sitio como nunca he visto igual entre batería y guitarras. Su timbre está en una frecuencia que no entra en coincidencia ni con los graves del bombo ni con los medios de las guitarras. Adquiere un sitio propio en toda la integridad de su sonido, con los graves que quieras gracias al excelente y uniforme rendimiento de su control de tono y los medios naturales de las buenas maderas y de sus pastillas personalizadas.

Puedes estar bien seguro: tiene una fuerza y definición que nunca nadie volverá a poder decirte que no distingue el bajo entre la catarata sonora de tu grupo.

Apéndice (escrito 5 días después de escribir lo anterior)

¡Me he comprado el bajo que probé! Es algo que jamás me había pasado antes, así que mirad si hablaba en serio a lo largo del artículo...

Jerry Barrios.

FICHA TÉCNICA

MARCA	Fender
Modelo	Pino Palladino Signature Precision Bass
Cuerpo	Aliso Ligero
Tapa	
Mástil	Arce cortado transversalmente con acabado en laca de nitrocelulosa con tratamiento "relic"
Diapasón	Palosanto, radio de 7,25"
Forma mástil	Forma de perfil "C"
Cejuela	Hueso sintético
Trastes	Estilo vintage
Puente	Estándar vintage de 4 selletas
Hardware	Cromado con tratamiento "relic"
Clavijero	Tipo vintage de giro invertido
Golpeador	Concha de tortuga
Controles	Volumen y tono
Entrada Jack	Estándar 1/4"
Pastillas	Pastilla de bobina simple dividida tipo Vintage Precision Bass bobinada bajo las especificaciones de Pino Palladino
Acabado (Color)	Fiesta Red
Distribuidor	Fender Ibérica



LTD D-4

Fuerza y suavidad

Allá por el año 1966 la compañía japonesa responsable de la fabricación de instrumentos musicales bajo la marca ESP, decidió abrir una nueva línea de producción guitarras y bajos orientada a un segmento del mercado más bajo en precio, este es el origen de LTD marca responsable de la existencia del bajo que vamos a analizar hoy el LTD D-4, así que vamos con él.

No nos dejemos engañar y pensemos que inevitablemente serán instrumentos inferiores a ESP, hay que valorar lo que ofrecen por el precio que pagas y ahí LTD se encuentra en una posición difícilmente mejorable, por lo tanto ese es nuestro punto de partida a la hora de chequear el bajo, ubicarlo en el nicho de mercado al que pertenece que no sería otro que el que oscila entre los 400-500 euros de precio de venta.



Construcción, pala y mástil

El bajo es ligero, equilibrado, si te lo cuelgas para tocar hay un punto en el que apenas pesa y se siente muy cómodo, sin cabeceos. Es de construcción Neck-Tru-Body, es decir el mástil pasa a través del cuerpo, característica que suele contribuir en el sustain del instrumento y por otra parte evita desplazamientos indeseados del mástil ante los cambios de temperatura o humedad que se pueden dar si estás de gira. Resulta elegante y a la vez de un look moderno y cañero.

La pala es de perfil asimétrico de diseño propio, con las clavijas de afinación situadas dos a cada lado y a diferente nivel, para aprovechar mejor el espacio disponible y con el objeto de que las cuerdas lleguen en línea recta a ellas desde el diapasón. Una pala de tamaño mayor posiblemente hubiera roto con el equilibrio del bajo. Las clavijas de afinación son Grover cerradas y marcadas con el logo ESP. En la parte frontal se lee el logo de la marca y se halla la plaquita en forma de campana de color negro que cubre el acceso al alma del instrumento, en la parte trasera de nuevo el logo ESP y el número de serie así como el país de fabricación del bajo. Una cejuela de 40mm da el ángulo y la dirección correcta a las cuerdas.

El mástil es de cinco piezas de caoba y arce (tres y dos respectivamente)

Este bajo resulta elegante y a la vez de un look moderno y cañero.

de un perfil Extra Thin "U", que junto con el acabado "satin" lo hacen muy cómodo y suave, se desliza la mano con comodidad y se alcanza las notas más altas fácilmente debido al doble cutaway del cuerpo. Encima del mástil encontramos un diapasón de palorrosa, con puntos para marcar la posición en la parte superior que facilita la orientación por él. En el traste doce se emplaza un bloque de madreperla con el nombre del modelo del que se trata. La longitud de escala del bajo es de 34"

Sobre el diapasón se encuentran encastrados 24 trastes XJ, el trabajo de trastes se ve muy bien realizado, sin asperezas ni rebabas, bien alineados.

Cuerpo y electrónica

La forma del cuerpo es lo que los guitarristas llaman superstrat, es decir parte del diseño de un Jazz Bass pero es más estilizado, más afilado, en definitiva más contemporáneo. Es de madera de Merbau, madera exótica que se encuentra en el sudeste asiático, dura, difícil de trabajar, sobre todo en

el corte debido al grano que tiene, es comparable al nogal en cuanto a resistencia pero menos densa, por sus características se pule muy bien y resulta muy bonita incluso en acabado natural como es el que nos ofrece este LTD.

El bajo monta dos pastillas ESP SB-4 activas tanto en la posición de puente como en la de mástil, ambas llevan una tapa negra y en pequeño el logo ESP en una esquina. Las pastillas se gobiernan desde dos potenciómetros uno un master para controlar el Volumen y otro de Balance para poder mezclarlas.

También se dispone de un set de ecualización activa de tres bandas ESP ABQ-3, parte de un punto medio y hacia un lado realza las frecuencias y hacia el contrario las recorta, es decir, ejerce de Cut o de Booster tanto de medios, graves como de agudos.

Por último para acabar con el frontal del cuerpo de este bajo nos queda describir el puente que al igual que todo el hardware del D-4 es de níquel negro y en concreto el modelo BB-604 de ESP de bloques con las cuerdas atravesando el cuerpo. La entrada de jack está situada en el lateral y en la parte posterior podemos ver dos tapas de plástico negras para proteger las cavidades que alojan la pila y la electrónica del bajo.





Sonido y conclusiones

Probando como suena, vemos que no tiene ninguna nota muerta, la acción tal vez está un poco alta para mi gusto, pero ningún problema al respecto con un pequeño ajuste, no se le nota ningún sonido de fondo, es un bajo de concepto sonoro moderno, es decir no tiene J Bass o P Bass como referente sonoro, suena cañero con una personalidad propia, desde los graves más densos y redondos con la pastilla de mástil hasta sonoridades con twangy en la de puente, podemos encontrarle con la ecualización de que dispone, cualquier tinte sonoro que nos lleve al estilo musical que queramos desde metal a áreas funkys o walkings jazzeros.

FICHA TÉCNICA

MARCA	LTD
Modelo	D-4
Cuerpo	Merbau
Tapa	No
Mástil	Cinco capas caoba y arce
Diapasón	Palorrosa
Forma mástil	En "U" Slim
Cejuela	Tusq
Trastes	24 XJ
Puente	ESP BB-604
Hardware	Níquel negro
Clavijero	Grover
Golpeador	No
Controles	Master volumen, Balance Bass Boost/Cut, Mid Boost/Cut y Treble Boost/Cut
Entrada Jack	Lateral
Pastillas	ESP SB-4 en mástil y puente
Acabado (Color)	Natural Satin
Distribuidor	Suprovox

Después de analizarlo nos ha confirmado la opinión que nos surgió nada más sacarlo de su caja y ver su aspecto, un bajo con buenos acabados, cómodo de tocar y versátil por algo más de 400 euros lo convierten en un instrumento digno de consideración, intenta probarlo en tu tienda habitual, no te defraudará.

José Manuel López.

True Bypass

La importancia de lo simple

En los últimos años, especialmente a raíz de la explosión de productos considerados de "boutique", se le ha concedido una gran relevancia al concepto true bypass a la hora de valorar positivamente un pedal. De hecho, ha calado entre los usuarios -cada vez más exigentes- la sensación de que es un requisito casi imprescindible a la hora de adquirir un pedal de los considerados de gama alta. ¿Realmente es así? Vamos a tratar de aportar algo de luz sobre el tema.

¿Qué significa True Bypass?

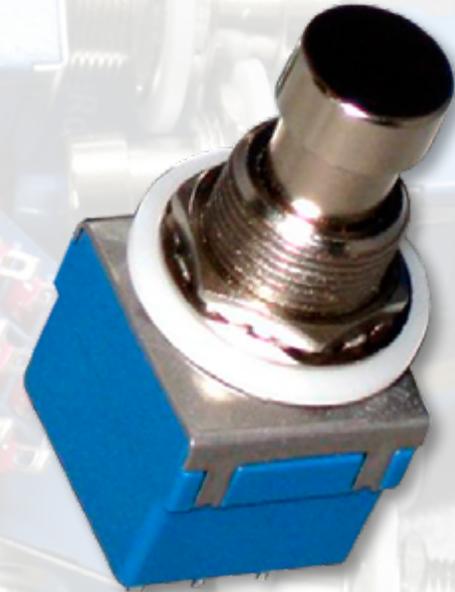
Cuando pisamos el pulsador de un pedal para ponerlo en marcha, todos tenemos claro que la señal de nuestro instrumento está pasando a través de un circuito eléctrico. Este circuito modificará la señal en función de los controles de los que disponga el pedal. Obvio. Pero, ¿Qué ocurre cuando apagamos el pedal? Aquí comienzan las dudas.

La situación ideal sería que nuestra señal entrase y saliese del pedal sin verse en absoluto afectada por lo que haya en su interior. En otras palabras, que

esa señal no interaccione en ningún sentido con el circuito del efecto mientras éste no esté conectado. Desgraciadamente, esto sólo es así cuando el pedal es realmente True Bypass.

Durante muchos años, el standard de la industria a la hora de conectar/desconectar los pedales de efectos ha sido (y continúan siéndolo) los pulsadores de un solo circuito. Al emplear este tipo de dispositivos no es posible conmutar a la vez la señal de entrada y la de salida, de manera que uno de los dos extremos de nuestra señal original está siempre en contacto con la electrónica del circuito. Con los perjuicios que esto puede significar. Fundamentalmente, una pérdida característica de las frecuencias más agudas.

Este sistema de conmutación no ha de ser necesariamente malo. Hay ejemplos de pedales clásicos que, mediante el empleo de buffers, consiguen que la señal del instrumento no se deteriore a pesar de estar siempre atravesando el circuito. ¿Cómo lo consiguen? Generalmente, al activar el pulsador para apagar el efecto, lo que hacemos es desacoplar la señal procesada del camino de la señal, de forma que únicamente tenemos la señal original. Para que esto



funcione bien, necesitaremos que el buffer de entrada tenga un correcto diseño.

Sin embargo, hay algo en todo este proceso que nos molesta especialmente a los músicos. Aunque por regla general un buffer no tiene por qué colorear la señal original de nuestro bajo, ¿No debería ser yo el que eligiera si quiero -o necesito- introducir un buffer en mi cadena de efectos? El empleo de True Bypass nos da esa capacidad de elección.

Actualmente ya son muchos los fabricantes que se han decantado por introducir el True Bypass como sistema de conmutación de señal en sus pedales, especialmente en los modelos de gama alta y la rama dedicada al boutique. Sin embargo, no son la mayoría. La primera razón que nos viene a la cabeza para que esto sea así es, lógicamente, económica. Componentes electrónicos como transistores y resistencias son mucho más baratos que un pulsador de tres circuitos, especialmente si trabajamos a gran escala.

Entonces, ¿Qué es mejor?

Como acabamos de comentar, el empleo de un pedal que no disponga de True Bypass no ha de ser necesariamente dañino para la señal de nuestro instrumento, siempre que el diseño de su circuito –en especial, el buffer de entrada– sea correcto. Pero, aunque este sistema afecte de una forma casi inapreciable a nuestro sonido, ¿qué pasa cuando encadenamos tres pedales con las mismas características? No habrá que tener oído absoluto para apreciar la degradación de la señal. Esto no ocurrirá si empleamos pedales equipados con True Bypass.

Otra de las ventajas de emplear este sistema tiene que ver con la disminución de ruidos parásitos cuando el efecto no está funcionando. Al cablear un pulsador de tres circuitos podemos hacer que la señal de salida del efecto se cierre a masa al desactivarlo. De esta forma, cualquier oscilación parásita proveniente de la alimentación del circuito o de la misma arquitectura del diseño (osciladores, ruidos asociados a la alta ganancia de las etapas de amplificación) desaparecerá por completo al apagar el pedal. Ojo,

siempre que la construcción del efecto sea limpia y eficiente.

¿Seguro que no hay algo de snobismo?

Alguien podría decir “pues yo he visto el set-up de tal músico famoso y lleva un Boss en su cadena de efectos, no será tan crítico lo del True Bypass”. Bueno, hay varias formas de verlo. El empleo de buffers para mantener la intensidad de la señal no es dañino, como hemos comentado antes. Puede ser incluso imprescindible cuando has de llevar tu señal a través de muchos metros de cable. (Dato: llevar un gran número de pedales conectados uno tras otro equivale a llevar muchos metros de cable). Por tanto, en ocasiones, es incluso recomendable incorporar un pedal no True Bypass a tu pedalera para mantener la intensidad de la señal a través del camino que le estemos forzando a recorrer. Siempre que este pedal disponga de un buffer bien diseñado.

Por desgracia, en la mayoría de las ocasiones en las que nos enfrentemos a un directo no nos van a hacer falta cables de 25 metros, así que el empleo de pedales True Bypass nos

garantizará la menor degradación posible de la señal y el mayor respeto sobre el tono original de nuestro bajo.

Entonces, ¿Puedo transformar todos mis pedales en True Bypass?

Teóricamente, sí. Técnicamente, nos vamos a encontrar con varios problemas.

El primero de ellos es que necesitaremos conocer el circuito original del efecto para poder eliminar la parte correspondiente a la conmutación electrónica y al buffer empleado. En segundo lugar, tendremos que sustituir el sistema de pulsación que traiga el pedal originalmente y sustituirlo por un pulsador de tres circuitos. Esto puede ser más complejo de lo que parece, ya que puede que necesitemos

mecanizar la caja para poder insertar el nuevo pulsador o, incluso, que no dispongamos de espacio para colocarlo en el interior.

Como alternativa, podemos emplear una caja A/B o True Bypass Box, como la denominan en algunas tiendas. Con esta clase de Looper, lo que conseguimos es sacar el efecto de nuestra cadena cuando no lo necesitamos, de forma que no nos interferirá en absoluto en nuestra señal. En mi opinión, este es un extremo sólo recomendable cuando el diseño del pedal es tan deficiente que la pérdida de tono es insoportable.

Para concluir, os dejamos un pequeño esquema de conexionado de un pulsador de tres circuitos.

David Vie.

Los dos esquemas de conexión de la figura realizan la misma función. Emplean 2 de los circuitos del pulsador para

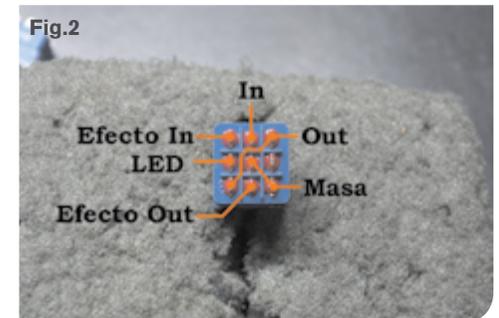
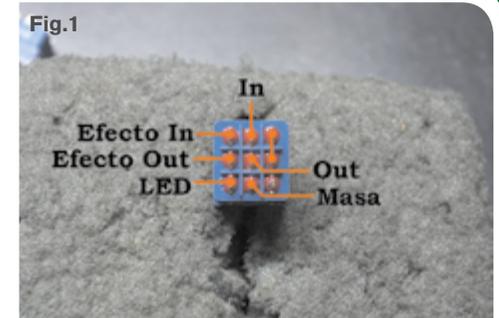
- a) conmutar la señal de entrada y de salida entre la conexión directa (bypass) o su inserción en el circuito del efecto y
- b) apagar y encender un LED que indique cuándo está en marcha el efecto.

A pesar de que son equivalentes, os hemos mostrado los dos para resaltaros como a veces las pequeñas diferencias pueden proporcionar distintos resultados.

En la *figura 2*, la salida del efecto está conectada a masa cuando el efecto está apagado. Esto hace que cualquier oscilación o ruido

parásito que pudiera introducir el circuito del efecto, incluso sin estar conectado a la señal de audio, desaparecerá. Esto es especialmente importante cuando trabajamos con pedales que generan altas ganancias.

Por otro lado, también observamos que los dos circuitos que conducen la señal de audio están “separados” físicamente, ya que hemos colocado en medio de los dos el circuito que activa/desactiva el LED. Esto es una precaución adicional, ya que minimiza las posibles interferencias y transferencias de señal entre las señales de entrada y salida, generalmente asociadas al empleo de cable de baja calidad.



Mejorando un Jazz Bass

El objetivo en esta ocasión es mejorar la electrónica de un Jazz Bass. Para ello vamos a sustituir el cableado original por un cableado serie/paralelo y así conseguir un bajo más versátil imitando el sonido Precision Bass. Seleccionaremos cualquiera de las dos opciones a través de un selector push/pull instalado en el potenciómetro, mientras no activemos, es decir el pote en push, tendremos un sonido Jazz Bass pasivo y con el potenciómetro en pull –activado- obtendremos un sonido muy similar al Precision Bass.

Lo primero que haremos es buscar el material que vamos a necesitar y que va a consistir en dos potenciómetros logarítmicos CTS de 250K, un push/pull de 250K, un jack hembra Schicraff, un condensador de 0.047uf y cable. **FOTO 1**



A continuación desmontamos toda la electrónica vieja. Luego vamos a tener que ensanchar los agujeros del controlplate para lo que utilizaremos una broca de 9.5mm, ya que los que monta son de menor calidad y su anchura es inferior (broca 7.5mm). Una vez tenemos listo el controlplate montamos la electrónica nueva y procedemos a soldarla. **FOTO 2**



En este caso vamos a utilizar el push/pull para que las pastillas funcionen en serie o en paralelo y así poder obtener otro sonido que puede ser interesante, ya que cuando levantamos el potenciómetro las pastillas funcionan en serie y se activa un Booster de medios que consigue que las sonoridades se aproximen a las emitidas por un Precision Bass y por otro lado con el potenciómetro bajado obtenemos el clásico sonido Jazz Bass con las pastillas funcionando en paralelo. **FOTO 3**



Los nuevos potenciómetros son de la marca CTS logarítmico de 250k. También podéis montarlos de un valor más alto, 500k, que dejarán pasar más frecuencias agudas y por tanto obtener más brillo. **FOTO 4**



Montamos cableado tipo vintage de tela de algodón de 1.8mm, para la masa utilizamos el mismo controlplate ya que es metálico, sólo pondremos las masas de la pastilla y las del apantallado. Yo prefiero soldar primero las patitas del pote que van a masa y luego las conexiones que van de potenciómetro a potenciómetro para concluir con las pastillas (esto es indiferente, con seguir el esquema es suficiente) **FOTO 5**



En este caso le instalamos un condensador Orange Drop de 0.047uf. El valor de condensador funciona como un filtro, cuanto más alto sea el valor más frecuencias agudas recorta, el recomendado es 0.047uf pero podéis probar 0.033uf y 0.022uf para poder valorar cual os gusta más. **FOTO 6**



Para la soldadura es recomendable usar un buen soldador tipo lápiz JBC de 26w y estaño de calidad con buen fundente 60%Sn - 40%Pb. Para asegurarse que todas las soldaduras están bien -puede ocurrir que si no se calienta bien queden soldaduras frías- un pequeño truco es pasar un poco de lija donde se vaya a soldar y poner un poco de flux para asegurarse que suelda correctamente. Para las masas que van encima del potenciómetro, otro trquito puede ser, con ayuda de un palillo, aguantar el cable haciendo presión en el potenciómetro, así te aseguras que el cable queda pegado mientras se enfría.

AQUI están la gran mayoría de esquemas para realizar un buen cambio de electrónica.

En este caso no vamos a cambiar las pastillas, pero si queréis hacerlo, es tan fácil como seguir el esquema y soldarlas igual que si se quiere mejorar la electrónica, pero se sustituirá el puss/pull por un potenciómetro de 250k. También es válido para un Jazz Bass que posea una buena electrónica y queramos efectuarle la mod del "Puss/Pull". **FOTO 7**



Ángel Jover

Añadiendo Profundidad

De todos los intervalos que podemos producir mientras tocamos una línea de bajo, hay dos que podemos utilizar a modo de comodín: la quinta y la octava. Antes de seguir, repasemos someramente el concepto de intervalo: es la distancia que hay entre dos notas tocadas sucesivamente. Si las tocamos simultáneamente, aunque no dejan de formar intervalos, constituyen acordes, también posibles y hasta comunes en el bajo, pero que se apartan de su función de acompañamiento típico, por lo que los dejaremos fuera en este artículo. Tocando siempre la misma nota no producimos ningún intervalo, en todo caso un unísono. Una línea de bajo, por tanto, o cualquier melodía, está compuesta de intervalos. Los intervalos se nombran según el número de orden que les corresponde siguiendo la escala diatónica con respecto a la primera nota de los mismos, y van acompañados de adjetivos tales como justos, mayores, menores, aumentados y disminuidos. Es decir, dada una escala de C (C, D, E, F, G, A, B y nuevamente C), si tocamos un C y después hacemos sonar un G, el intervalo que se forma es una quinta, pues G hace el número cinco. Y una octava no es más que la nota de origen (C en este caso), pero desplazada una octava, tanto en sentido ascendente como descendente. Estudiemos estos intervalos primero por separado. Los Ejemplos **1a** y **1b**, muestran la posición sobre el diapasón.

Ej. 1a



Ej. 1b



La quinta

Aquí nos referimos a lo que en armonía clásica se denomina quinta justa, que está a distancia de siete semitonos a partir de la nota de origen, lo que en el caso del bajo (o la guitarra) supone siete trastes. Las quintas, además de justas como la que acabamos de ver, pueden ser aumentadas (de C a G#, ocho semitonos) o disminuidas (de C a Gb, seis semitonos). Estas dos últimas no son tan comunes como las justas, ya que van asociadas a acordes aumentados o disminuidos, que toman su nombre precisamente de la quinta, mientras que el resto de acordes, ya sean mayores o menores, funcionan con quintas justas. La quinta justa (en ade-

lante, simplemente quinta) ofrece un sonido casi neutro armónicamente hablando. En una pieza que prescindiera tanto de acordes aumentados como de disminuidos, la mayoría en géneros de música pop o rock, con sólo la tónica del acorde y su quinta podemos forjar todo un sinfín de acompañamientos. La mayoría de los patrones rítmicos empleados en música latina utilizan casi exclusivamente estas dos notas. Siempre queda bien, por lo que es un comodín a la hora de improvisar o construir una línea de bajo, con la única limitación de ser un recurso muy visto y que aporta poco de original a la pieza. Pero nuestro acompañamiento siempre será "correcto". La quinta funciona tan bien que, sobre todo en el caso de la dominante (G7 si estamos en C), se puede tocar, incluso se "debe" tocar antes que la tónica, como se muestra en el **Ej. 2**. Un truco que nos libra de tropezar, puesto que la quinta de un acorde de C (I grado) es la tónica de G7 (V grado).

Ej. 2



La octava

En realidad, es la misma nota que la tónica, sólo que desplazada once semitonos tanto arriba como abajo en el pentagrama o el diapasón. Su color es todavía más neutro que la quinta, porque nos mantenemos en la misma nota. Pero, aunque no cambiemos de color, el cambio de octava produce un matiz de profundidad que es lo que le da carácter. Es como cambiar de nota sin cambiar de nota. Claramente, lo único que hemos variado es la altura, que junto con el timbre y la intensidad son las características del sonido.

5 + 8 no siempre son 13

Utilizadas conjuntamente, la quinta y la octava ofrecen un montón de posibilidades “correctas” para ejecutar un acompañamiento casi sin pensar, como puede verse en el **Ej. 3**, una sencilla línea de bajo para enlazar acordes. Asimismo, son la base de innumerables patrones rítmicos

Ej. 3



cos utilizados en estilos tan diversos como mambo, vals, cha-cha-cha, salsa, rumba, country, two-step o rag-time, algo que saben muy bien todos los bajistas de pachanga. Los Ejemplos **4a**, **4b** y **4c** ofrecen una pequeña muestra. El Ej. **4a** es un patrón de rumba; el **4b**, uno de bossa nova; el **4c**, por último, uno de country.

Se trata de intervalos neutros porque apenas exploran la armonía del acorde sobre el que se ejecutan. Apenas

Ej. 4a



Ej. 4b



Ej. 4c



aportan color al mismo como lo haría una tercera (que define la naturaleza del acorde) o una séptima. Pero precisamente por eso pueden ejercer sin problemas como esqueleto de cualquier acorde, a excepción de aumentados y disminuidos, en los que bastará con aplicar la quinta correspondiente. En algunos estilos, incluso, son preferidos por ello. Allí donde se requiere un bajo sin adornos, como simple motor rítmico junto con la percusión. Es el caso de estilos de baile, como la salsa y derivados, en los que el bajo está más llamado a mantener el ritmo que a lucirse con floreos. También, ejecutados sucesivamente, primero quinta y después octava, añaden profundidad o volumen a nuestra línea de bajo sin apenas cambiar el color. Es decir, lo contrario que el resto de intervalos.

José Sala.

BAILA CON JOHANNES BRAHMS

DANZA DE 4 CUERDAS

Hungarian Dance nº 5

El pianista y compositor alemán J. Brahms (1833-1897) fue una figura principal del movimiento Romántico y está considerado como uno de los mejores compositores de todos los tiempos, agrupado junto con Beethoven y Bach como "Three B's". Aunque fue denigrado por la crítica afirmando que sonaba demasiado académico, Brahms es una gran influencia y está considerado como tradicionalista e innovador. Compuso para piano, cámara, orquesta y voz, incluyendo los vals, su famosa nana y las Danzas Húngaras.

Estas danzas constan de 21 piezas cortas para varios conjuntos y se finalizaron en 1869. Fueron muy comerciales durante en el siglo XIX. y de las primeras obras en introducir elementos étnicos. La quinta danza de la serie está basado en las csardas, un 2/2 y 4/4 básicamente, virtuosas melodías y múltiples cambios de tempo. Una de las csardas más conocidas es la "csardas" de Vittorio Monti. La versión que hoy nos ocupa es la adaptación de Brahms de su propia pieza para piano.

Se dice que Brahms influenció al ragtime y lo podemos observar en el ritmo de esta pieza. Los bajos se tocan al 1 y 4 y normalmente como tónica y quinta, con acordes sincopados al 2 y 4. Esta pieza tiene un efecto "rebote" con una fuerte sensación hacía delante. Está en F# menor aunque varía durante la sección B y hacia F# mayor en C. Es típico de la música gitana el uso de la armónica menor en lugar de la menor na-

tural, así que a menudo nos encontramos con séptimas sobre acordes menores, (un La# sobre un Bm en el compás 36). Estamos en 2/2 así que sólo contaremos 1 y 3.

Esta pieza está basada en el tapping aunque usamos el pulgar y los dedos en la sección C. Por lo general, usaremos la mano izquierda para el tapping de los bajos y la derecha para las melodías. De manera ocasional tendrás que intercambiar los roles (compás 7 y 25), así que he añadido el fingering para que quede claro. Como norma, mantén las melodías como legato mientras que las otras serán staccato. Esta yuxtaposición que crea es única en este tipo de música y ayuda al oyente a discernir entre melodía y bajos.

La estructura es AABBCAB. En la partitura he marcado D.S. (dal segno) al Coda, así que tras el compás 62 tendrás que volver al compás 17. Después continúas sin repetición hasta que veas el Coda y vas hacía él, desde el 48 al 63, donde finalizaremos.

Hay varios momentos en los que la pieza reduce drásticamente el tempo (poco rit.). Quizá debas escuchar la grabación del original para saber cuanto disminuye. Volverás al tempo original cuando marco "in tempo". La melodía de los dos compases precedentes se repiten en diferentes tonalidades (41) pero mucho más lento, casi a tempo de balada.

Hungarian Dance No. 5

Johannes Brahms

A Allegro $\text{♩} = 140$

Tapped throughout unless marked otherwise

Musical score for section A, measures 1-24. The score is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It includes a guitar tablature below the staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is divided into four systems of six measures each. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are marked at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 24.

2

Musical score for section B and C, measures 25-55. The score continues in the same key signature and time signature. Section B (measures 25-36) includes a guitar tablature and fingerings. Section C (measures 37-55) is marked *Vivace* and *Thumb and fingers*. It includes a guitar tablature and fingerings. The score is divided into four systems of six measures each. Measure numbers 29, 33, 37, 41, 45, and 55 are marked at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 55.



59 *poco rit.* *in tempo* **D.S. al Coda (no repeat)** 3

La mejor manera de mejorar tu tapping es simplemente con práctica pero puedes también hacer otro tipo de cosas. Reducir la acción de las cuerdas y usar un calibre más bajo también ayuda a reducir la presión y la fuerza que debes hacer para sacar el sonido.

Sonóramente, la pieza está equilibrada ya que entre la melodía y el bajo cubrimos todo el espectro sonoro. Puede que te suene un poco embarrado así que puedes recortar las frecuencias graves de tu tono.

Tocar con manos independientes, puede crear problemas de coordinación pero afortunadamente hay menos problemas de lo normal en esta pieza. La mano izquierda toca la mayoría de beats de 1 y 3, una figura muy simple. Al tocar solo tónica y quinta hace que no requieras estar pendiente de la mano en todo momento y puedes mirar en diferentes di-

recciones del mástil.

Para aprender esta pieza de una manera más eficiente, estaría bien que supieras diferenciar las 4 “etapas” del tema y prepararlas por separado. La primera es aprenderlo, qué notas hay y donde. Después practicarlo y asentar los movimientos, desarrollando la memoria muscular. Después pasaremos a practicarlo a tiempo y finalmente trabajar la interpretación. Una vez finalizas las 3 primeras etapas ya estas listo para mostrarlo al mundo. En el próximo número discutiremos la quinta etapa: ¡Cómo introducir un baile mientras interpretas esta danza!

Simon Fitzpatrick



Técnica Slap

Consejos para mejorar tu sonido

Hola amigos de Bajos y Bajistas, en esta ocasión vamos a tratar un sencillo pero muy útil tema que nos va a ayudar a mejorar nuestro sonido y Groove a la hora de aplicar la técnica de Slap. Para entrar en materia vamos a pensar en un baterista, desde que ellos aprenden a tocar el maestro les muestra las diferentes intensidades que pueden manejar en cada tambor y platillos, esto con la finalidad de sonar de manera correcta y lograr el mejor sonido en los ritmos que ejecuten, de otra manera si un baterista toca el bombo, la caja y los contratiempos a la misma intensidad pues definitivamente sonaría más a ruido que a ritmo. De hecho si nos fijamos eso es un error de los chicos principiantes que nunca han tomado clase con algún maestro y por el contrario un baterista profesional es capaz de manejar muchas dinámicas en los diferentes tambores o accesorios de la batería para lograr integrarse a cualquier estilo y con cualquier dotación de instrumentistas.

Bien, pues el Slap funciona de manera algo similar, nosotros tenemos en un principio cinco golpes básicos, que son:

- Nota real tocada con pulgar (**thump**).
- Nota muerta tocada con pulgar (**thump**).
- Nota real tocada con jalón (**pop**).
- Nota muerta tocada con jalón (**pop**).
- Nota muerta tocada con mano izquierda (**hand slap**)

Tomando en cuenta lo anterior es conveniente que entendamos los golpes con alguna similitud a los de batería, y los vamos a asignar de la siguiente forma:

- Nota real con pulgar = **Bombo (T)**
- Nota real con Jalón = **Caja (P)**
- Cualquier tipo de nota muerta = **Contratiempos (T, P o HS)**

Ya con esas instrucciones vamos a empezar a aplicarlo imitando ritmos básicos de batería, por ejemplo el tradicional ritmo de rock a 4/4, vamos a tocarlo utilizando la nota do y su octava o quinta, (Ejemplo a corcheas) y con la siguiente digitación sugerida: T T P T T T P T, cada una de ellas en el octavo que le corresponde. Ya que este practicado se sugiere estudiar el siguiente ritmo utilizando la misma digitación o proponiendo alguna otra que sea cómoda.

Posteriormente vamos a aplicarlo a un ritmo de semicorcheas, de igual forma la digitación no cambia mucho, lo que cambia son los lugares donde queramos dar notas reales o notas muertas en las partituras sugiero 2 ejemplos pero ustedes son libres de crear muchos otros o seguirlos de algún libro de batería. La digitación para estos ejercicios es: T HS T T, P T HS T, T HS T T, P T HS T. (las comas separan tiempo por tiempo del compás). Para el segundo ejercicio sería: T HS T T, P T HS T, T HS T HS, P T HS T.

Quiero aclarar que esto de seguir ritmos de batería es únicamente para ejercitar la técnica, no vamos a tocar de la misma forma que un baterista, no, definitivamente eso no va a ocurrir, pero este tipo de ejercicios nos desarrolla mentalmente un mejor sentido del tiempo, y cumple con los objetivos técnicos del sonido, después de un rato de práctica de los mismos, es necesario aplicar las dinámicas a cualquier línea de slap que toquemos o leamos de algún libro de bajo.

(Bassline)

Ejemplo a octavos.

Probar el siguiente

Ejemplo a dieciseisavos.

Probar el siguiente

Groove.

Finalmente aplicamos lo practicado con un Groove cualquiera, pero ya diseñado como línea de bajo, escribí una línea de 4 compases que obviamente puede ser desarrollada por todos, lo importante es aplicar las dinámicas del sonido aprendidas en los ejercicios anteriores. La digitación propuesta para el Groove es la siguiente:

Renglón 1: T P T T, HS T T - T, T P T T, HS P T P.

Renglón 2: T T P T T, HS T T - T, T T P T T, HS T P - T P.

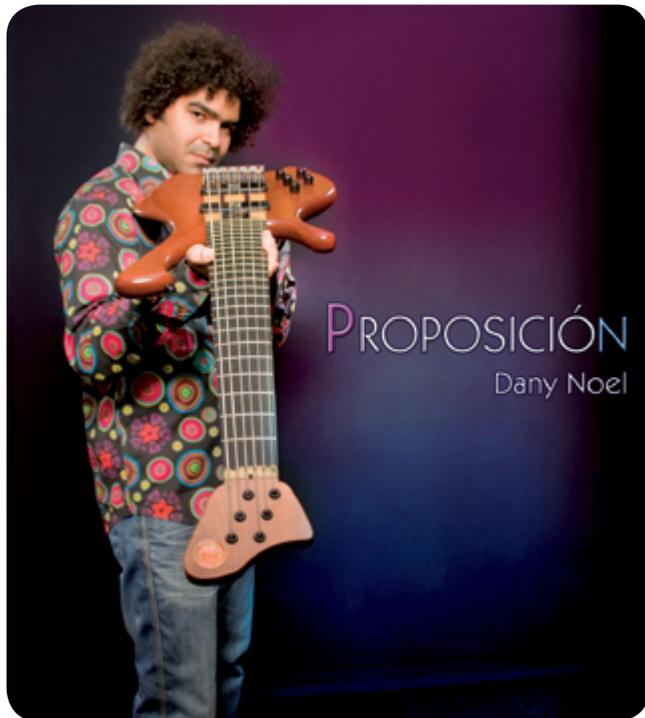
Como siempre la recomendación de escuchar y ver videos de bajistas que utilizan y dominan esta técnica aparte de manejar mucho este concepto de las dinámicas, podemos mencionar a Marcus Miller o Mark King, quien precisamente explica que su estilo se basa mucho en imitar ritmos de batería para después desarrollarlos un poco con las notas que requieren los temas musicales.

Una vez más mi agradecimiento a Bajos y Bajistas por la invitación a participar con ellos y espero sean de gran utilidad las lecciones que proponemos para la revista. Muchas Gracias y a seguir practicando.

Juan Carlos Rochefort.

www.jcrochefort.com

jcrochefort@gmail.com

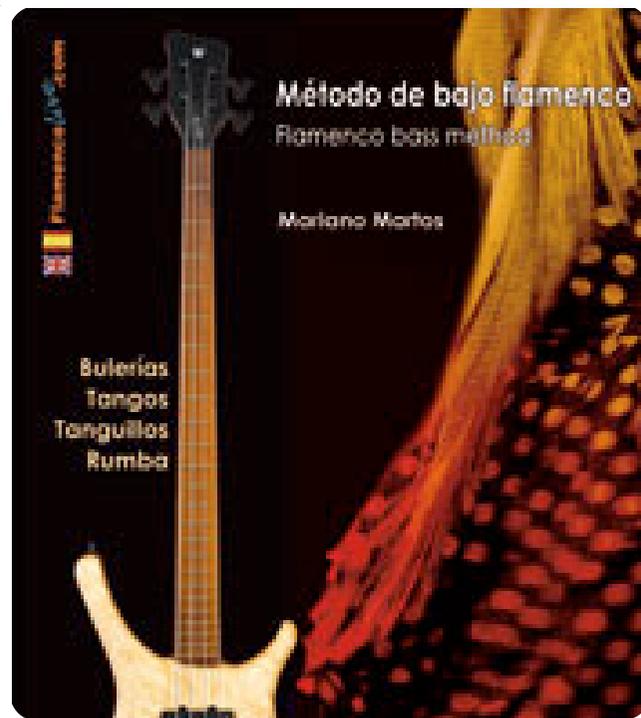


PROPOSICIÓN.

Dany Noel.

El nuevo trabajo de **Dany Noel**: "Proposición" es el camino hacia la comprensión de un género musical capaz de ejecutar una nueva perspectiva artística que abarca mezclas junto al Latin Jazz, de la música de Cuba, el Flamenco, la Africana y la atmósfera de Fusión. Colaboran grandes figuras como Concha Buika, Horacio "El Negro" Hernandez, Ramón Porrina, Carlos Sarduy, Jerry González, Inidel González, Iván Bridon Nápoles, Javier Masso "Caramelo", Iván "Melón" Lewis, Fernando Favier, Diego Guerrero, Dario Chiazolino, Carlos Sarduy, Ivette Falcón Urgate, Daniel Martínez Miranda.

<http://www.thebasslive.com/>

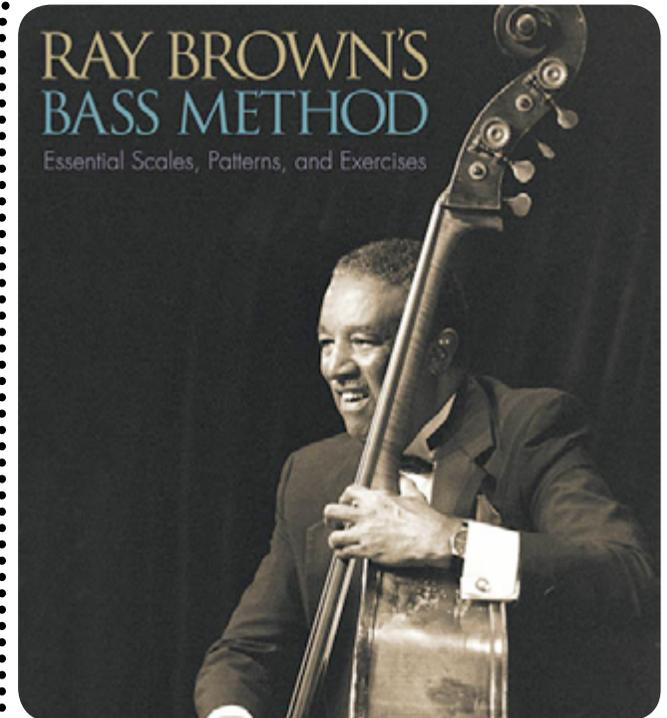


MÉTODO DE BAJO FLAMENCO

Mariano Martos.

<http://www.flamencolive.com/>

Mariano Martos es un músico argentino que vive entre Argentina y España. Especialista en el bajo flamenco, aprendió con alguno de los grandes a los que suele acompañar y además realiza tareas docentes. Aquí nos presenta su método para iniciarse y desarrollar algunos de los palos del flamenco, en concreto: rumbas, tangos, tanguillos y bulerías. Desde lo más sencillo a lo más complejo organiza ejercicios en donde se trabajan los patrones básicos de cada uno de los palos antes citados y al finalizar cada uno de ellos se estudian dos "falsetas" transcritas de algún tema conocido o del propio autor. El manual incluye un CD con los 94 ejercicios de los que consta el método más cuatro loops para practicar sobre ellos. Con un formato de 72 páginas tamaño A4, la notación empleada es la musical y también tablatura.



RAY BROWN BASS METHOD. Ray Brown

Hal Leonard.

Ray Brown es un bajista legendario que sin duda ninguna forma parte de la leyenda del contrabajo en el jazz. Desde su debut en 1944 con el quinteto de Jimmy Hinsley hasta su fallecimiento en el 2002 prácticamente tocó con todos los músicos de jazz relevantes y sentó las bases del contrabajo jazz con un lenguaje todavía vigente en la actualidad.

Aquí nos propone contarnos su filosofía aplicada a la música en este libro. Incluye ejercicios para solear, arpeggios, como emplear las manos, escalas, patrones rítmicos con "drops", el uso de acordes disminuidos, patrones blues, como usar las tensiones de los acordes...entre otros muchos contenidos. Todo ello encerrado en las 136 páginas de que consta este libro. Para aprender con un maestro.

MAGAZINE
BAJOS
& BAJISTAS

HAN CONTRIBUÍDO EN ESTE NÚMERO

Simon Fitzpatrick

Agus González-Lancharro

Ángel Jover

José Sala

Jerry Barrios

Juan Carlos Rochefort

Dani Boronat

José Manuel López

David Vie

Diego Vieites

www.bajosybajistas.com

Nota Legal: La empresa editora de la revista Bajos y Bajistas advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.