

Wood & Steel

**Ben
Harper**

**EDICIONES
LIMITADAS**
814ce de sasafrás
Serie 500 de
koa y cedro
200 DLX de
ovangkol veteadado

**NUEVA
GRAND PACIFIC**
327e de acacia
negra y caoba

**LAS
INNOVACIONES
DE BEATIE
WOLFE**

QUALITY
Taylor
GUITARS

Cartas

Cuéntanos tu historia

Escríbenos a: taylorguitars.com/contact



Las guitarras V-Class mejoran con la edad

Hace poco más de un año me compré una 714ce V-Class. En este tiempo, ha ido madurando hasta desarrollar unos graves que superan lo que yo esperaría de cualquier guitarra nueva. El proceso de envejecimiento de este instrumento es especial. Con la edad, la mayoría de las guitarras generan más graves, pero muchas veces el sonido se hace algo «fangoso». En cambio, el carácter cálido y ligeramente más redondo que está adquiriendo esta guitarra ofrece un tono que solo puedo describir como «transparente», con unos graves y medios muy limpios y claros. Es una señal de identidad muy notable de este instrumento, y la verdad es que me encanta.

David Sippel

Hacer lo correcto

Acabo de escuchar el *podcast* de Taylor en el que interviene Barbara Wight [directora financiera de Taylor], y me han gustado mucho sus historias sobre sus viajes a Camerún y al aserradero de ébano de la empresa.

Compré mi primera Taylor hace unos meses. Al principio, pensé en una guitarra acústica de otro fabricante, pero investigué bastante y la información que encontré me convenció para pasarme a Taylor. No me arrepiento en absoluto de mi decisión. Y ahora que conozco mejor a la compañía, a sus fundadores y a las personas que trabajan en ella, puedo afirmar que siempre voy a mantenerme fiel a la marca. Respeto y admiro la filosofía de hacer lo correcto (por ejemplo, en el aserradero de ébano), así como el planteamiento general de Taylor sobre

la forma de llevar un negocio en este mundo frenético. Me encanta el enfoque que Bob [Taylor], Barbara y otros miembros del equipo de Taylor han adoptado para mejorar las condiciones del aserradero, de sus empleados y de la comunidad relacionada con esta instalación en Camerún.

Scott McCord

Joya acústica

Hace un par de años volví a ponerme en serio con la música después de un parón involuntario que ha durado tres décadas. En este tiempo he tenido todo tipo de guitarras, pero nunca una Taylor. Busqué mucha información y toqué un montón de modelos de varios fabricantes. Al final, me decanté por una T5z de koa. Mi «Nani» me tiene encandilado, y he estado tocando dulces canciones con ella desde que nos conocimos. Es increíblemente versátil; se la recomendaría a cualquier guitarrista.

Cuando me enteré de que Andy había ido un paso más allá con la Grand Pacific, quise conocer todas sus innovaciones. Esperé pacientemente a que el distribuidor de mi zona recibiera una 517e para ponerle las manos encima. Absolutamente todas las nuevas características de la Grand Pacific estaban a otro nivel y me encajaban como anillo al dedo. Quedé especialmente impresionado con el perfil de mástil compuesto: no podía ser más cómodo.

Aunque me gustaba la facilidad de interpretación de la 517e, decidí esperar la oportunidad de tener una 717e, porque todo lo que había leído sobre ella me hacía intuir que el sonido de esa Builder's Edition de palosanto iba a seducirme. Ahorré dinero e intercambié otras de mis guitarras para poder hacerme con ese instrumento tan especial. Por fin, la semana pasada pude ir a buscar a «Jewel». Estoy contentísimo de haber esperado para llevarme esta joya.

La riqueza de su tono es aún más gratificante de lo que había imaginado. Es muy ergonómica, y tiene una pinta impresionante! Ya he hecho varios bolos con ella, y todo el mundo alucina con su proyección y la suavidad de su sonido.

Gracias por crear a «Nani» y a «Jewel», y por seguir explorando y ampliando los límites del universo musical.

Clifford Davis, Jr.

Fe en la V

Soy fan de Taylor desde que empecé a tocar la guitarra hace diez años. Mi primera acústica de verdad fue una 714ce que todavía conservo. Con el tiempo, he podido tocar decenas de modelos Taylor y he tenido varios de ellos. Me encantan el tono, la comodidad de ejecución y la facilidad con la que mi música fluye a través de estas guitarras. ¡Y qué decir de su coherencia! Aunque hay matices tonales que dependen de la madera o la forma de la caja, todos y cada uno de los modelos Taylor te dan una sensación y un sonido característicos.

Cuando empecé a leer sobre el varetaje V-Class, el concepto no me impresionó demasiado. A mí ya me parecía que mis guitarras Taylor eran perfectas. ¿Cómo podría este nuevo varetaje hacerlas mejores? ¿Iban a quedar «obsoletas» las guitarras que ya tenía? La idea general no me gustaba; es más, no tenía ningunas ganas de probar el nuevo sistema.

Un año después, entro en la tienda de guitarras de mi ciudad, ¿y qué me encuentro? Una 414ce-LTD absolutamente maravillosa con fondo y aros de limba negra, tapa de picea de Sitka y el Expression System 2. Pero también incluía el temido varetaje V-Class. ¿Iba a atreverme a tocarla? Bien, lo hice, y me enamoré de ella en el acto! Tenía esa comodidad y sonido típicos de Taylor, pero el nuevo varetaje aportaba un tono equilibrado y más volumen en todas las cuerdas. El *sustain* y la entonación eran sencillamente increíbles. Comprobé que el varetaje V-Class hacía honor a todo lo que se había dicho de él, y después de tocar aquella guitarra durante un par de horas, me la compré allí mismo.

¡Gracias por construir un instrumento tan fantástico y por convertirme a la causa!

Dean Daniel

717 Builder's Edition: una obra maestra

Quería comentarle a Andy Powers que, después de ver su video en la página web de Sweetwater y leer la reseña de un comprador de la 717 Builder's Edition, elegí ese modelo con la esperanza de que todo lo que Andy y el guitarrista habían dicho fuera cierto. Y tuve suerte, ¡porque vaya si era cierto! Tengo 76 años y llevo unos 64 rasgando guitarras. Mi primer instrumento fue una entrañable Stella que me costó unos 15 dólares y requería un puño de hierro para poder pulsar las cuerdas en el mástil. Con el paso de los años he tenido guitarras Yamaha, Gibson, Martin, Guild, etcétera. Toqué una

dreadnought durante más de una década, pero tenía el problema de que, con un juego de calibre medio, las cuerdas graves se comían a las demás.

Mis comentarios sobre la 717: ¡el fondo es impresionante! El estuche es una obra de arte. He tocado varias guitarras de gama alta, pero nunca en mi vida había escuchado algo así. Los sonidos de los trastes octavo, décimo y duodécimo son espectaculares. El simple hecho de afinar la guitarra cuerda a cuerda es asombroso gracias a la calidad del juego Elixir de calibre medio. El acorde de Sol (con el tercer traste pulsado en las cuerdas de Si y Mi) al tocar y cantar *Tequila Sunrise* de los Eagles suena riquísimo y rotundo. Puedes sacarle un tono dulce y suave con las melodías brasileñas *Corcovado* o *Insensatez*, o hacerla gruñir tocando *Proud Mary* en La. Esta guitarra también me ha ayudado a cantar mejor. ¡Tiene todo lo que se podría desear!

Andy, te estaré eternamente agradecido por haber creado una obra maestra.

Greg Liptow
South Lyon, Michigan

Valores de familia

He tenido ocho guitarras Taylor. Desde mi GS Mini de caoba (la primera) hasta una 524ce, todas ellas me han hecho disfrutar y me han ayudado a progresar como guitarrista. Estoy suscrito a varios grupos de Facebook relacionados con Taylor, y a través de ellos me mantengo en contacto con otros clientes de la marca en todo el mundo. No hago más que leer elogios tanto hacia vuestras (nuestras) guitarras como al servicio de atención al cliente de Taylor. Y no hablemos de los comentarios de personas con las que interactúo en conciertos y *jam sessions*... Cada vez que me encuentro con otros guitarristas, me doy cuenta del respeto y la admiración que Taylor despierta tanto en usuarios de sus guitarras como en seguidores de otras marcas. Yo vivo en Palm Springs, cerca de vuestra fábrica y espacio de exposición de El Cajón. La he visitado varias veces, y siempre me ha recibido un equipo amable y entusiasta. Os cuento todo esto porque quería transmitirlo que la forma en que lleváis la empresa es ejemplar, y que toda vuestra atención y consideración por nosotros, los clientes, no pasa inadvertida. Espero que sigáis ahí para todos los que formamos parte de la creciente «familia» de propietarios e intérpretes de guitarras Taylor. Estoy deseando volver a pasarme por El Cajón... y hacerme con mi próxima Taylor.

Gary Nadeau
Palm Springs, California

en las redes

Únete a la comunidad Taylor

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

Twitter: @taylorguitars

Youtube: taylorguitars





En la Portada

18

La entrevista de *Wood&Steel*: Ben Harper

El galardonado cantautor, multi-instrumentista, productor y activista reflexiona sobre su pintoresco viaje por los paisajes de la música tradicional norteamericana.

FOTO DE PORTADA: BEN HARPER CON UNA
GRAND PACIFIC 517 BUILDER'S EDITION

Reportajes

- 6** **Jams** transgeneracionales
Mientras enseñaba a su hija a tocar el bajo, Shawn Persinger también aprendió un par de cosas.
- 10** **En el escenario: Beatie Wolfe**
Mitad cantautora y mitad visionaria tecnológica, esta pionera musical está creando nuevos formatos inmersivos que reinventan la experiencia del vinilo en la era digital.



- 14** **Otoño 2019: modelos de edición limitada**
El exótico sasafrás negro, la combinación de koa y cedro y el ovankol veteados iluminan con su irresistible encanto estético y sonoro esta colección de guitarras concebida con todo el cariño.

Columnas

- 4** **El rincón de Kurt**
Tim O'Brien, vicepresidente de marketing de Taylor, toma la palabra para argumentar cómo pueden prosperar las tiendas de guitarras de toda la vida.
- 5** **BobSpeak**
Bob comenta la producción de mangos de cuchillo de ébano para Buck Knives y reflexiona sobre los nexos entre un cuchillo de calidad y una guitarra de calidad.
- 32** **Artesanía**
A veces, una sencilla pregunta sobre guitarras resulta no serlo tanto. Pero la respuesta suele ser mucho más interesante.

Secciones

- 8** **Pregúntale a Bob**
Madera de tocón, diferencias de peso entre guitarras, instrumentos musicales de teca y por qué no torrefactamos las tapas de koa, entre otras respuestas.
- 23** **Resonancias**
Flagship Romance trazan su propio destino, Taylor patrocina el AmericanaFest de Nashville, la banda America celebra 50 años de música y la artista latina Mon Laferte seduce en su gira.
- 26** **Sostenibilidad**
Nos fijamos en la historia de la selección de maderas para guitarras y analizamos cómo han cambiado las cosas.
- 28** **Notas sobre Taylor**
El palosanto y la CITES
El pasado agosto, la CITES votó para eximir a los instrumentos musicales de palosanto de la necesidad de obtener permisos CITES. Scott Paul estuvo allí en representación de Taylor, y explica las implicaciones de esta decisión para los fabricantes y propietarios de instrumentos.
- ¡Bienvenido, socio!**
Andy Powers, nuestro «diseñador-gurú» residente, se une a Bob Taylor y Kurt Listug como socio propietario de la empresa.
- Novedades en el Proyecto Ébano: utensilios de cocina Stella Falone**
La búsqueda de nuevos usos socialmente responsables para el ébano de Camerún inspiró a Bob Taylor a desarrollar una línea de utensilios de cocina que nace con unas hermosas tablas de cortar.
- Nuevos looks de otoño**
La gama Taylor sigue marcando estilo con nuestros últimos diseños: tapas *sunburst* satinadas para la Serie 100, una guitarra de 12 cuerdas completamente negra en la Serie 200 Deluxe, una Baby Taylor íntegramente de koa y una Big Baby de nogal.
- 33** **TaylorWare**
La línea de accesorios Taylor ofrece espléndidas correas de guitarra, productos para el cuidado del instrumento y muchas cosas más.



La Ciudad de la Luz ilumina el comercio musical

Nota editorial: Kurt Listug, cofundador de Taylor, ha invitado a nuestro vicepresidente de marketing Tim O'Brien a escribir la columna de este número.

El pasado septiembre estaba de viaje de negocios por Europa, y visité el pequeño barrio de Pigalle en el norte de París. Ahí están el famosísimo Moulin Rouge y la iglesia del Sacré-Cœur con su cúpula blanca. Pero, para los guitarristas, lo que hace especial a Pigalle es su abundancia de pequeñas tiendas centradas en el instrumento.

La Rue de Douai, una calle particularmente colorida, es un paraíso de la guitarra repleto de tiendas especializadas en ambas aceras. Hay una que solo vende amplificadores de válvulas justo al lado de Metal Guitar, dedicada exclusivamente a los metaleros. Bass Maniac, como su nombre indica, se centra en los bajos, mientras que La Pédale está enfocada en pedales de efectos (tampoco era difícil de adivinar). En una esquina está Guitar Legend, muy conocida entre los guitarristas franceses por su increíble selección de eléctricas *custom* de gama alta. Y, calle arriba y abajo, encontrarás un montón de tiendas especializadas en guitarras acústicas. Una de ellas, Centrale Gallery, ha dedicado toda la planta baja de su pequeño pero sofisticado espacio de venta a una hermosa exposición de guitarras Taylor. A pesar de sus diferencias, todas estas tiendas tienen el mismo objetivo: vender guitarras cara a cara con el cliente.

En París comí con los responsables de Star's Music, uno de los distribuidores de Taylor más potentes en Francia. Los hermanos Patrice y Jean-Pierre Aillot, dueños del negocio, expresaron su pasión por la venta de guitarras al por menor, que solo en ese barrio se despliega en más de 10 tiendas especializadas. Llenos de entusiasmo y visión de futuro, me explicaron sus planes para seguir invirtiendo en tiendas de guitarras y crear ese tipo de experiencias que los amantes del instrumento están deseando vivir. Patrice y Jean-Pierre ven con mucho optimismo el porvenir del comercio minorista de guitarras.

Pero en Estados Unidos, las noticias no invitan a una perspectiva tan de color de rosa sobre la venta al por menor. Las tiendas están cerrando. Los minoristas al hoyo, y Amazon al bollo. Cada día se habla de algún comercio que echa el cerrojo, y el índice históricamente alto de expansión de tiendas físicas en Estados Unidos no ha dejado de contraerse en los últimos años.

A pesar de los sombríos titulares de la prensa, yo creo que la venta minorista aún tiene mucha vida por delante.

Lo que sí es cierto es que el «mal» comercio al por menor se está extinguiendo. Y eso probablemente sea algo positivo. Los consumidores como tú y como yo exigimos cada vez más cuando entramos en una tienda. Esperamos ser atendidos por un dependiente amable y buen conocedor de los productos. Queremos que los espacios estén

limpios y que sean cómodos e inspiradores. Y confiamos en que los precios coincidan con los que podemos encontrar en el móvil que llevamos en el bolsillo. Si la tienda no nos da todo eso, no tendremos ningún problema en ir a otro lugar o recurrir a la compra por Internet. Ese es el nivel que hay que cumplir.

La buena noticia para los guitarristas, y especialmente para los propietarios de modelos Taylor, es que muchos de nuestros socios de distribución en todo el mundo están invirtiendo en sus tiendas para alegría de los músicos. Igual que Patrice y Jean-Pierre, nuestros distribuidores están creando fabulosas experiencias de compra cuidando a su personal, refinando su selección de guitarras y reinventando sus estrategias de presentación en la tienda.

Desde el 2015, nuestro equipo se ha estado asociando con distribuidores para consolidar «tiendas insignia» de Taylor, con salas o paredes enteras dedicadas a nuestra marca y nuestros modelos. Actualmente hay más de 150 de estas tiendas insignia en todo el mundo, y el número crece cada mes gracias a los distribuidores que creen en las promesas de la venta al por menor bien ejecutada. Además, hemos creado una de las plataformas de formación en línea más completas para el personal de ventas de nuestros distribuidores. Esta plataforma garantiza que, cuando entres en una tienda para preguntar sobre nuestras guitarras, recibirás una respuesta experta y bien informada.

A finales del año pasado empezamos a vender guitarras en el Centro de visitantes de nuestra fábrica de El Cajón, también en colaboración con nuestros distribuidores. Utilizamos este entorno de venta único para comprender lo que realmente se necesita para vender una guitarra Taylor, y para conocer las principales preguntas y preocupaciones del cliente. A su vez, la información que obtenemos en nuestra tienda también nos sirve para mejorar las herramientas y la formación que se le proporcionan a ese distribuidor local de Taylor que acaba atendiéndote a ti.

Si alguna vez vienes a San Diego, pásate por nuestra fábrica, apúntate a la visita guiada gratuita, habla con nuestro acogedor equipo y echa un vistazo a nuestra fantástica selección de guitarras. Y, lo más importante, cuéntanos cómo podemos mejorar para aportar nuestro grano de arena a la buena salud de la venta de guitarras al por menor.

Tim O'Brien,
Vicepresidente de Marketing

Wood&Steel Número 95
Otoño de 2019

QUALITY
Taylor
GUITARS

Producido por el Departamento de Marketing de Taylor Guitars

Edita Taylor-Listug, Inc.

Vicepresidente Tim O'Brien

Director de Marketing Craig Evans

Editor Jim Kirlin

Dirección artística Cory Sheehan

Fotografía Patrick Fore

Colaboradores

Jonah Bayer / Colin Griffith / Kurt Listug / Shawn Persinger
Andy Powers / Chris Sorenson / Bob Taylor / Glen Wolff

Asesoramiento técnico

Ed Granero / Gerry Kowalski / Crystal Lawrence / Andy Lund
Rob Magargal / Monte Montefusco / Andy Powers / Bob Taylor
Chris Wellons / Glen Wolff

Impresión / Distribución

Habo DaCosta / DMidee (Ámsterdam, Países Bajos)

Traducción

Language Company (Bristol, Inglaterra, Reino Unido)

Wood&Steel se envía como servicio gratuito a los propietarios de guitarras Taylor registradas y a los distribuidores autorizados de Taylor.

Gestiona tu suscripción

Suscripción

Para suscribirte, registra tu guitarra Taylor en taylorguitars.com/registration.

Cancelar la suscripción

Para cancelar tu suscripción y dejar de recibir *Wood&Steel*, envía un correo electrónico a support@taylorguitars.com. Incluye en el correo tu nombre y dirección postal tal como aparecen en este número de la revista, junto con el número de suscripción que encontrarás justo encima de tu nombre.

Cambio de dirección

Para cambiar o actualizar tu dirección postal, ve a taylorguitars.com/contact

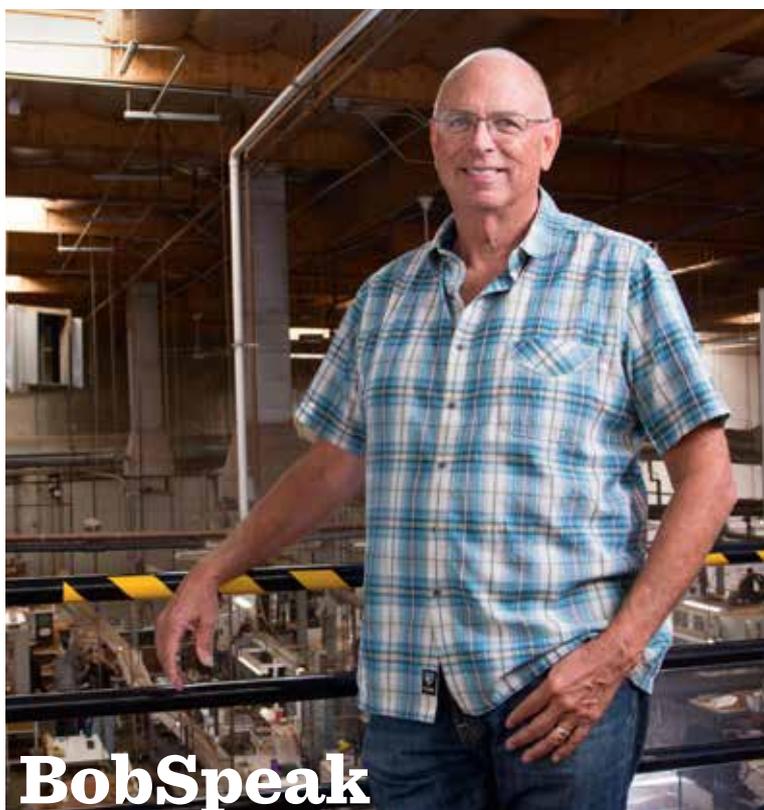
En Internet

Puedes leer este y otros números anteriores de *Wood&Steel* en taylorguitars.com

©2019 Taylor-Listug, Inc. All Rights reserved. TAYLOR, TAYLOR (Stylized); TAYLOR GUITARS, TAYLOR QUALITY GUITARS and Design; BABY TAYLOR; BIG BABY; Peghead Design; Bridge Design; Pickguard Design; ACADEMY SERIES; 100 SERIES; 200 SERIES; 300 SERIES; 400 SERIES; 500 SERIES; 600 SERIES; 700 SERIES; 800 SERIES; 900 SERIES; PRESENTATION SERIES; GALLERY; QUALITY TAYLOR GUITARS, GUITARS AND CASES and Design; WOOD&STEEL; ROBERT TAYLOR (Stylized); TAYLOR EXPRESSION SYSTEM; EXPRESSION SYSTEM; TAYLORWARE; TAYLOR GUITARS K4; K4, TAYLOR K4; TAYLOR ES; DYNAMIC BODY SENSOR; T5; T5 (Stylized); BALANCED BREAKOUT; R. TAYLOR; R TAYLOR (Stylized); AMERICAN DREAM; TAYLOR SOLIDBODY; T3; GRAND SYMPHONY; WAVE COMPENSATED; GS; GS MINI; ES-GO; V-CABLE; FIND YOUR FIT; and GA are registered trademarks of Taylor-Listug, Inc. V-CLASS; NYLON SERIES; KOA SERIES; GRAND AUDITORIUM; GRAND CONCERT; TAYLOR SWIFT BABY TAYLOR; LEO KOTTKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GRAND PACIFIC; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OVALS; DECO DIAMONDS; SPIRES; DARKTONE; TAYLEX and THERMEX are trademarks of Taylor-Listug, Inc.

ELIXIR and NANOWEB are registered trademarks of W.L. Gore & Associates, Inc. D'ADDARIO PRO-ARTE is a registered trademark of J. D'Addario & Co., Inc. NUBONE is a registered trademark of David Dunwoodie.

Los precios, las especificaciones y la disponibilidad están sujetos a cambios sin previo aviso.



BobSpeak

Hechos para durar

Hace casi 50 años, en mi adolescencia, me compré mi primer cuchillo Buck: su famoso Model 110, un cuchillo de caza plegable. En aquella época las cosas eran muy diferentes y prácticamente todos los chavales teníamos y llevábamos encima esos cuchillos como herramientas. Todos los días lo llevaba a la escuela en el cinturón. En la gasolinera en la que trabajaba, me servía para cortar mangueras y trozos de cinta, perforar latas de aceite o aflojar piezas de coche. Lo usaba a todas horas, incluso cuando construía mi primera guitarra en los talleres de carpintería de la escuela.

El mango estándar de los primeros cuchillos 110 era de una especie de ébano. Creo que Buck diseñó y empezó a producir aquel modelo solo unos cinco o seis años antes de que yo me comprara el cuchillo. Todos los chicos teníamos uno. Años después, la empresa comenzó a tener problemas para encontrar e importar ébano, así que lo sustituyeron por otros materiales artificiales parecidos a los que se utilizan actualmente en el diapasón de algunas guitarras. Mi cuchillo estaba muy bien hecho, y aún lo conservo.

Hoy en día, me satisface especialmente poder decir que somos fabricantes de mangos de ébano para este modelo de Buck Knives. Sí, ya vuelven a hacerse de ébano porque tengo acceso a esta madera a través de nuestra empresa Crelicam. Estas piezas de ébano son demasiado pequeñas para

guitarras o incluso violines, pero siguen teniendo valor para nuestros empleados en Camerún y merecen que se les dé un buen uso. Hace aproximadamente



El cuchillo Buck de 50 años de Bob (arriba) y un modelo nuevo con ébano de Crelicam



La 810 de 1978 de Bob

un año, me puse en contacto con Buck y empezamos la producción. Buck ha tenido su sede en El Cajón durante más tiempo que Taylor. De hecho, han sido nuestros vecinos de al lado durante muchos años, así que nos une una larga amistad. Esta buena relación con Taylor y nuestra profunda experiencia en la fabricación de piezas de ébano para nuestras guitarras han hecho que confíen en nosotros para la elaboración de un mango (que ellos llaman «incrustación») listo para usar. Necesitan una producción ultraprecisa, y nosotros podemos dársela fácilmente. Así que aquí me tenéis, participando en la fabricación actual de este legendario cuchillo de Buck Knives, una sólida compañía estadounidense fundada hace más de 100 años y que tiene más del doble de la edad de Taylor Guitars. Cada año producimos cientos de miles de estas piezas, y sus clientes están muy contentos con la vuelta del ébano natural a estos cuchillos.

Mi modelo Buck de hace 50 años sigue en plena forma. Me hace mucha ilusión conservarlo, sobre todo después de haberlo visto envejecer durante más de medio siglo. Es mayor que algunos de los gerentes, directores y ejecutivos que trabajan actualmente en Buck Knives. Y a ellos les gusta esta conexión tanto como a mí. La hoja es estrecha debido a que se ha afilado muchísimas veces, y hace tiempo tuneé el mango tallando muescas para los dedos.

Visitas guiadas a la fábrica de Taylor y días festivos de 2019

Hemos modificado nuestro horario de visitas guiadas para 2019 y de nuevo ofrecemos visitas los viernes. De lunes a viernes, a las 13:00, se realizan visitas guiadas en la fábrica de Taylor Guitars (excepto festivos). No es necesario reservar con antelación. Simplemente, regístrate antes de las 13:00 en nuestro mostrador de recepción del Centro de visitantes ubicado en el hall de nuestro edificio principal. Solicitamos a los grupos numerosos (más de 10 personas) que nos llamen con antelación al (619) 258-1207.

Aunque la visita no supone un gran esfuerzo físico, sí requiere caminar bastante. Debido a su naturaleza técnica, puede no ser adecuada para niños pequeños. Tiene una duración de aproximadamente una hora y 15 minutos; comienza en el edificio principal situado en el número 1980 de Gillespie Way, en El Cajón, California.

Por favor, ten en cuenta las excepciones correspondientes a los días que se indican más abajo. Para más información, incluido cómo llegar a la fábrica, visita taylorguitars.com/contact/factorytour. ¡Esperamos verte muy pronto!



Días de cierre

28-29 de noviembre (Vacaciones de Acción de Gracias)

Del lunes 23 de diciembre hasta el 3 de enero
(Vacaciones de la empresa)

Aparte del interés que pueda tener esta historia y del orgullo que siento por formar parte del proyecto de Buck, hay dos razones por las cuales estoy hablando de ello. En primer lugar, es un artículo que se compra solo una vez: dura toda la vida. Y, en segundo lugar, esa calidad hace que sea un producto extremadamente económico y sostenible. Los artículos desechables no lo son. Consumen tu dinero y los recursos del planeta.

Esto me recuerda a una columna que escribí en *Wood&Steel* hace 15 años ensalzando las virtudes de una buena guitarra. En aquel texto, comentaba que un buen instrumento no solo no es caro, sino que sale barato si lo miras desde una perspectiva más amplia. Para ilustrar esa idea, hablaba de mi modelo 810, que se fabricó en 1978 y valía unos 1300 dólares. Lo comparé con los ordenadores de escritorio, que en aquel momento costaban 2000 dólares y tenían que sustituirse cada dos o tres años. O con un traje formal, de los que puedes tener unos cinco a un precio de 250, 500 dólares o más cada uno y que, al contrario que una guitarra, no duran mucho. Camisas, corbatas, zapatos... Todo caro. Coches. Cenas por los restaurantes de la ciudad. Copas. No quie-

ro ni pensar en el dinero que he gastado en todas esas cosas en los más de 40 años que han pasado desde que mi 810 costaba 1300 dólares. Y esa guitarra todavía sirve perfectamente, es incluso más atractiva en cierto sentido y está lista para otros 40 años de servicio... igual que mi cuchillo Buck, que no me ha fallado en todas estas décadas de uso.

Los actuales diseños de guitarra de Andy Powers son los mejores que hemos tenido el placer de producir en Taylor. Ahora, los nuevos cuchillos Buck son incluso mejores que mi modelo de los 70. Y las nuevas guitarras Taylor son incluso mejores que mi vieja 810 de los 70. Estoy seguro de que, si lo conservas y le das uso, cualquier modelo Taylor que elijas (mañana o cuando sea) será un compañero infalible que al final te habrá costado menos dinero que muchas de las cosas que compras, ya que no solo te durará, sino que con el tiempo mejorará, ganará atractivo y tendrá más valor.

Bob Taylor, Presidente

JAMS TRANSGENERACIONALES



Encontrar conexiones musicales entre géneros diferentes abre la puerta a divertidas sesiones de música en familia

Por Shawn Persinger

El pasado febrero, mi hija de 10 años quedó intrigada por el tamaño y el sonido de mi Taylor GS Mini-e Bass y me preguntó si podía tocarlo. «¡Por supuesto!», respondí, algo nervioso. Mi hija cantaba en un coro desde hacía un par de años y llevaba cinco meses tocando el violín en la orquesta de la escuela, con lo cual ya tenía conocimientos musicales básicos. Aún así, me sorprendió lo rápido que le pilló el truco al bajo. No tuvo ningún problema para sacar las melodías de *Hot Cross Buns* y *Estrellita, dónde estás*, que había aprendido con el violín. Desde ese punto de partida, empecé a enseñarle el papel de acompañamiento más tradicional del bajo tocando notas fundamentales de acordes a negras. Esto también le gustó, y se dio cuenta de que así era más fácil cantar y tocar al mismo tiempo. Era evidente que las cuerdas de bajo del GS Mini le resultaban mucho más cómodas de tocar que las del violín debido a su

grosor y a la tensión relativamente baja. Por otro lado, los trastes le permitían afinar las notas perfectamente en comparación con el mástil sin trastes del violín. Y, obviamente, la escala corta de este bajo es ideal para niños.

Animado por su habilidad para tocar a tempo y con un sólido sentido del ritmo, le pregunté si había alguna canción que quisiera aprender. «*Better in Stereo* de Dove Cameron», dijo entusiasmada. Debo decir que una canción de un programa del Disney Channel no era exactamente lo que yo esperaba. (Prefiero el rock al pop, y cuanto más raro y más progresivo sea, mejor). Pero como la idea era estimular a mi hija, rápidamente le hice la tablatura de la canción. Me encantó ver que en un santiamén ya podía tocarla. Casi no me lo creía, aunque entendía que una canción pop con una típica progresión de acordes I-IV-vi-V (Fig. 1, con el acento en el primer tiempo de cada compás) repetida con variaciones mínimas y

tocada con el GS Mini Bass era una combinación infalible para alguien que empieza en la música.

«¿Otra?», le pregunté después de haberla tocado varias veces. «*We'll Be the Stars*, de Sabrina Carpenter», solicitó. Gruñí para mis adentros. ¿Es que solo le interesaban las canciones de las estrellas Disney? Mientras hacía la transcripción, observé que era la misma progresión de acordes en otro tono, pero aún más lenta y fácil de tocar. Por lo tanto, transpuse la línea de bajo (Fig. 2) y, gracias a la simetría del mástil, el patrón se mantuvo intacto. Solo cambiaban las cuerdas en las que se tocaba la progresión, y mi hija estaba encantada de multiplicar por dos su repertorio pocos minutos después de haber aprendido su primera canción. Teniendo en cuenta mi sibirismo musical, fui lo bastante perceptivo como para constatar que, aunque las dos canciones seguían la misma progresión, las melodías eran notable-

mente diferentes. Por otro lado, ambas cantantes tenían una innegable capacidad vocal (en particular, Sabrina Carpenter exhibía un gran control sobre un rango admirablemente amplio). Aunque las piezas no eran las que yo habría elegido, empezamos a tocar esas dos canciones en nuestra primera *jam session* padre-hija. Yo rasgueaba los acordes mientras ella tocaba el bajo a corcheas. Su base rítmica era tan constante que incluso podía improvisar sobre el acompañamiento.

Por casualidad, me di cuenta de que la progresión que estábamos tocando era la misma que la de «Talkin' 'Bout a Revolution», de Tracy Chapman; en este caso en otra tonalidad, con dos acordes por compás en lugar de uno y con una ligera sincopa en los cambios (Fig. 3). De repente, ya teníamos una tercera canción para tocar. Y se trataba de un tema que para mí era mucho más motivante, ya que Chapman iba más allá del prosaico contenido lírico de las dos canciones anteriores y ofrecía algo de profundidad intelectual. Aún mejor, a mi hija no parecía importarle que esta canción estuviera a años luz de sus éxitos pop en cuanto a estilo y temática: simplemente, estaba contenta de tocar música. La cosa prometía.

Capas de complejidad

Mi hija tocó estas piezas durante unos días más y luego preguntó: «¿hay alguna canción parecida a estas pero un poco más complicada?» ¡Empezábamos a entendernos! Eso era lo que yo estaba esperando. Como profesor de música, siempre he hecho un esfuerzo por encontrar un equilibrio entre darles a los estudiantes lo que quieren (las canciones que les gustan) y lo que necesitan: técnicas, habilidades y exposición a nuevas ideas que les ayudarán a mejorar como músicos. En el caso de mi hija y el bajo, vi claro que, si le enseñaba canciones pop con formas predecibles y ritmos con poco movimiento, ella tendría lo que quería, practicaría más y quizá estaría dispuesta a aprender temas más elaborados o estilísticamente más variados para ir progresando. Lo que pretendía era conseguir que ella misma fuera capaz de valorar si las canciones con cuatro acordes repetitivos eran más, menos o igual de creativas que las que tienen más variedad armónica, melódica y rítmica. (Dejando a un lado mi esnobismo musical, aún hoy sigo buscando una respuesta a esta cuestión, porque mis opiniones cambian de una canción a otra). Y ahí estábamos: solo unos días después de empezar con el bajo, ella ya se marcaba un desafío.

Eché mano de una canción parecida, *Hit Me with Your Best Shot* de

Pat Benatar. Este tema también utiliza la progresión I-IV-vi-V en el estribillo, aunque las estrofas cambian y los ritmos son bastante más sincopados. Tal y como sospechaba, la línea de bajo de Benatar le pareció más complicada, pero gracias a los cimientos adquiridos con las canciones más fáciles, la aprendió y practicó durante unos días.

Hoy, mi hija continúa solicitando éxitos del pop actual mientras yo le sugiero canciones de rock, *country* y *folk* comparables en términos de movimiento armónico, melodía, ritmo, *groove* y otras características similares. Por supuesto, ella saca partido al lujo de tener un padre obsesionado con la música que ha aprendido miles de canciones en los últimos 30 años, es capaz de detectar conexiones musicales más allá de la apariencia superficial y puede crear tablaturas para cualquier canción que le pida. Y, aún más importante: aunque lo haya hecho a regañadientes, he apartado mis prejuicios musicales y he aprendido cosas. Sin yo saberlo, la mitad del repertorio «clásico» que le enseñé a mi hija estaba inspirado en antiguas estrellas Disney.

Por ejemplo, la ubicua progresión I-V-vi-IV de *Made in the USA*, de Demi Lovato (Fig. 4), conecta con innumerables canciones tales como *So Lonely* de The Police o *With or Without You* de U2 (dos ejemplos muy claros por lo repetitivo de su estructura).

También me complació reconocer inmediatamente que *Bad Liar*, de Selena Gómez, utiliza la línea de bajo de *Psycho Killer* de los Talking Heads, ya sea sampleada o interpolada. (Las canciones contemporáneas con sonidos sampleados son una excelente vía de acceso a material antiguo). Es más: noté que el fraseo vocal de Selena Gómez en ese tema es sospechosamente similar al *California* de Joni Mitchell. Aprendimos las tres canciones.

Y, aunque sospecho que la línea de bajo *funky* y entrecortada del *Replay* de Zendaya es programada, resulta perfecta para practicar ininterrumpidamente un *groove* de bajo altamente sincopado y no muy distinto de los de James Brown o de cualquier devoto del Rey del Soul, desde Funkadelic hasta los Red Hot Chili Peppers.

Todo está conectado

Es comprensible pensar que estas conexiones existen porque gran parte de la música pop se basa en fórmulas y derivaciones. No obstante, hay otras razones musicales. Los estilos más populares y comerciales (y esto vale para el pop, el rock, el *country*, el *folk*, incluso la música clásica o cualquier versión de estos estilos que tenga mucha difusión) tienden a: 1) ser diatónicos (tocados en una sola

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5: C Major Scale

Fig. 6: "Ode to Joy" Beethoven

tonalidad), lo cual aporta una sensación de estabilidad al oído (Fig. 5); 2) incluir movimientos melódicos que fluyen hacia arriba y abajo en intervalos cercanos que son predecibles y, por lo tanto, fáciles de recordar (Fig. 6), y 3) seguir progresiones de acordes cortas y basadas en fórmulas (todas las figuras). Las mayores diferencias entre los estilos comerciales suelen estar en la producción y la instrumentación. Sin embargo, en el pop hay una tendencia a reducir los arreglos a guitarra acústica o piano, y eso refuerza las similitudes entre géneros. Cuesta muy poco despreciar una canción pop con una llamativa producción electrónica y letras trilladísimas como un producto de baja calidad. Pero, si haces el esfuerzo de escuchar más allá de la superficie (lo cual normalmente requiere saber tocar un instrumento y cantar, o al menos aprender a tocar la melodía vocal), no es tan difícil encontrarle un valor que la redima. Esto no significa que tus gustos vayan a cambiar, pero te puede ayudar a entender mejor la música más allá de tus preferencias personales.

Hacia adelante

Poco a poco, mi hija ha ido tocando piezas más sofisticadas. Se obsesionó con el tema de la banda sonora de *Harry Potter* (*Hedwig's Theme*), que aprendió con una tablatura que le hice y que memorizó después de varios días de tocarla sin parar. Después vino el tema de *Los Simpson*, de Danny Elfman. (Al fin y al cabo, es posible que empezar con la sintonía de un programa de Disney no fuera tan mala idea). Y estos últimos ocho meses le he estado dando clases semanales sobre los Beatles: ¡ya llevamos más de 30 líneas de bajo de Paul McCartney! Puedo asegurar que ahora aprecia la diferencia entre el pop genérico y el creativo, aunque, con toda justicia, aún le gusta escuchar y tocar ambos estilos.

Y esta es la moraleja que sugiero a todas las generaciones como un medio para crear un mundo más rico musicalmente: interesarnos por todos los estilos, buscar los paralelismos en lugar de las diferencias y, aunque esto puede ser lo más problemático para muchas personas (yo incluido), practicar canciones que no nos gusten. ¡Siempre se puede aprender algo!

Por último, y para que nadie piense que este artículo ha sido una oda a mayor gloria del talento de mi hija, puedo afirmar que no estamos ante una niña prodigio. Tiene la misma capacidad que cualquier niño con inclinaciones musicales, recursos básicos, apoyo y una rutina de práctica habitual. Lo más importante es que se divierte tocando varios estilos musicales, ya sea ella sola, conmigo o con otras personas. Y cualquier niño puede hacerlo si recibe el estímulo adecuado. **W&S**

Shawn Persinger, también conocido como Prester John, posee una Taylor 410, dos 310s, una 214ce-N, una 8-String Baritone y una GS Mini Bass. Su música ha sido descrita como un sinfín de paradojas musicales deliciosas: compleja pero pegadiza, virtuosa y afable, inteligente y fantasiosa. Su libro The 50 Greatest Guitar Books está siendo elogiado como un logro monumental tanto por parte de los lectores como por parte de la crítica. (www.GreatestGuitarBooks.com)

Pregúntale a Bob

Madera de tocón, diferencia de peso entre guitarras y por qué no torrefactamos las tapas de koa

He observado que siempre estáis buscando formas de conservar madera y utilizarla del modo más responsable posible. ¿Se puede aprovechar la madera de los árboles que queda por debajo del suelo? He visto figuras absolutamente increíbles hechas con madera de tocón. Tengo entendido que este material puede ser difícil para las sierras, pero supongo que disponéis de cortadoras de chorro de agua. Podría valer la pena usar esta madera, tanto por su belleza como por la posibilidad de sacarle más rendimiento al árbol.

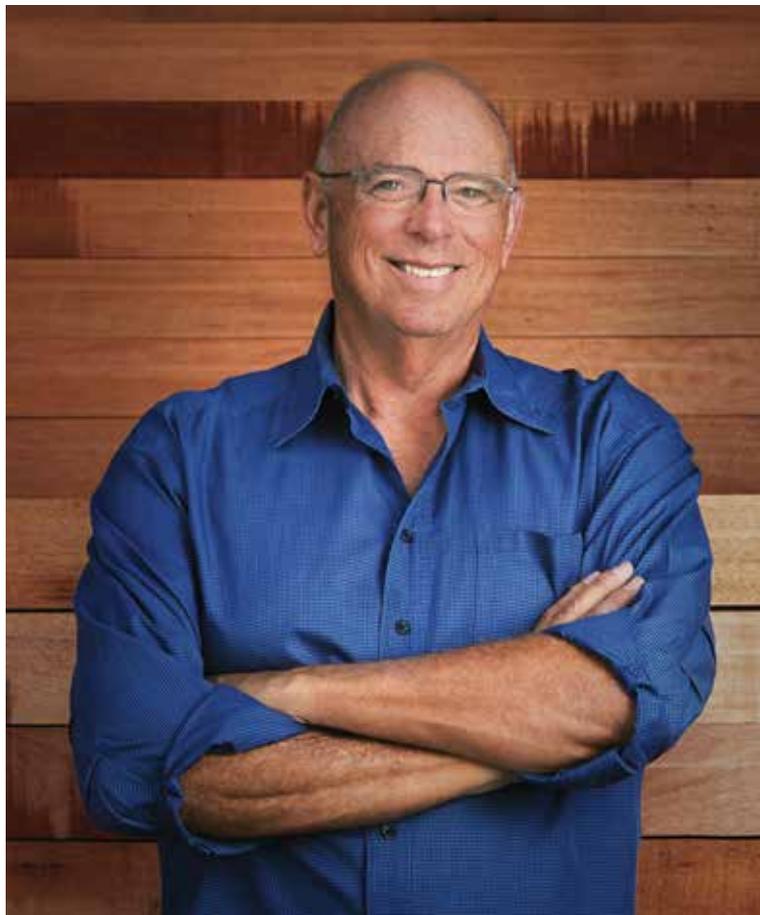
Randy Sitz
Gadsden, Alabama

Sí, Randy: en teoría, es posible utilizarla. Podemos obtener madera de tocón, cortarla con una sierra y hacer una guitarra con ella. Los tocones de koa con un veteado recto y fuerte nos servirían. Si estuviéramos hablando de unos tocones de nogal espectaculares, también podríamos usarlos, a menos que fueran nudosos. Pero si se tratara de tocones sueltos y «de batalla», no lo haríamos. El factor decisivo, en el caso de que diseñáramos un modelo para el que esa madera fuera apta, sería el esfuerzo que nos costara obtener la cantidad necesaria de madera de tocón para fabricar un cierto número de unidades. Las grandes líneas de producción, como la nuestra, tienen restricciones. Pero si construyera guitarras yo solo en un taller, buscaría tocones para trabajar con maderas geniales.

En abril del 2018 me compré una 914ce V-Class. Antes que nada, ¡permíteme que te diga que me encanta! Mi pregunta está relacionada con ese color tan claro de la tapa. ¿La luz UV hará que el tono se oscurezca, o queda bloqueada por el acabado? Yo guardo la guitarra en el estuche y soy muy escrupuloso con el control de la humedad, pero me gustaría ver el proceso de maduración de la tapa.

Dave Gunter

Dave, gracias por comprar la 914ce V-Class. Estoy de acuerdo contigo, ¡es una gran guitarra! La tapa se oscurecerá con la luz UV... y, bueno, con la edad



también. El tono cambiará más lentamente si siempre la tienes guardada, pero se irá oscureciendo igualmente. Y gracias por mantenerla en el estuche: es el mejor lugar para guardar una guitarra.

Estoy muy contento con la 414ce-R que acabo de adquirir, pero tengo una curiosidad: ¿ha ocurrido alguna vez que una guitarra completamente terminada pase por la inspección final antes de la distribución y no cumpla con los estándares de calidad de sonido exigidos? Si es así, ¿qué pasa con esas guitarras?

Marc Peters
Schinnen, Países Bajos

Marc, no sé si la respuesta te va a aliviar o a sorprender, pero eso no sucede nunca. Las guitarras siempre

acaban sonando bien. Pueden surgir pequeños contratiempos como una nota que trastea o una pastilla que falla, y en esos casos corregimos el problema puntual. Pero jamás nos encontramos una guitarra que no suene bien.

Soy el orgulloso propietario de dos 814ce increíbles. La más nueva es una 814ce DLX, y la otra es una 814ce de 1999. Son unos instrumentos fantásticos y hermosísimos. Cada vez que toco la DLX, tengo la sensación de que es bastante más ligera que el modelo más antiguo. Me gustaría saber si, con el tiempo, vuestros procesos de fabricación y de ingeniería asistida por ordenador os han permitido producir instrumentos igual de buenos o incluso mejores reduciendo el consumo de vuestros

¿Tienen las guitarras Taylor un radio integrado en el varetaje de la tapa?

Don Anderson

Sí, Don: los radios de la tapa y el fondo están pensados muy cuidadosamente. Cada modelo de guitarra tiene una geometría propia en función de sus necesidades específicas.

valiosos recursos de madera. Que conste que esto no es ninguna queja: la 814ce DLX suena como los ángeles y es ciertamente robusta, pero... ¿me lo parece a mí, o realmente pesa mucho menos?

Chris Mac

Chris, es perfectamente posible que te parezca más ligera. Pero eso tendría que ver con el tipo de especies utilizadas, y no con que una guitarra tenga más o menos cantidad de madera. Cuando probamos diseños y queremos producir guitarras lo más parecidas posible, las hacemos con piezas de madera «hermanas» y calibramos cada uno de los componentes para que su peso sea exactamente idéntico. También aplicamos otros procesos, pero pueden existir diferencias de peso inherentes. Por otro lado, es muy fácil percibir una diferencia de peso de pocos gramos u

onzas, y eso te lleva a pensar que una guitarra es mucho más pesada o ligera que otra cuando en realidad la variación representa un porcentaje muy pequeño.

Bob, ¿quién construye realmente las guitarras Builder's Edition? ¿Auxiliares de producción, Andy, tú mismo? ¿Los complementos de cada modelo han sido diseñados por ti o por Andy? También me gustaría comentar que nunca he visto estas guitarras en versiones para zurdos. Entiendo que se trata de un mercado muy pequeño, pero estaría muy bien ver alguna en las páginas de Wood&Steel.

Eric Hiltunen

Eric, Andy es el diseñador de las guitarras Builder's Edition. Se construyen

en la fábrica y salen de las manos de profesionales con la destreza y la formación necesarias para llevar a cabo ese trabajo tan complejo. Hacemos un esfuerzo continuo por ampliar el equipo de personas con ese nivel de capacitación, pero para llegar al nivel de las guitarras Builder's Edition hace falta mucha experiencia y habilidad. Esa es la razón de que produzcamos pocas unidades. Para aumentar el volumen, tenemos que formar a más profesionales. En Taylor hemos hecho versiones para zurdos de prácticamente todos nuestros modelos, pero las guitarras Builder's Edition con *cutaway* requieren un uso demasiado intensivo de maquinaria muy cara como para producir una versión para zurdos. Por supuesto, las guitarras Builder's Edition sin *cutaway* sí están disponibles para zurdos, pero aún no hemos podido desarrollar los sistemas necesarios para hacer lo mismo con los modelos con *cutaway*.

Tengo una 555 de 12 cuerdas (firmada por ti) que ya ha cumplido 31 años y aún mantiene el mástil recto como una flecha. (Espero poder decir lo mismo de mí dentro de 31 años). Ahí va mi pregunta: leí en *American Lutherie* que una de las razones por las que nos gustan las guitarras antiguas es que con los años se vuelven imperfectas. Según ese artículo, las guitarras pierden entonación, «se desgastan, pero para bien» y «la afinación siempre se acaba desviando un poco por naturaleza, pero ese es el sonido que hemos aprendido a amar y desear». Esto me recuerda a la preferencia por los discos de vinilo frente a los CD perfectos. ¿Crees que los humanos disfrutamos de los sonidos imperfectos justamente porque nosotros mismos somos imperfectos?

Jeff Bolek
Ohio

Bueno, esa teoría no está mal, Jeff. No voy a discutirtela. También es verdad que nos acostumbramos a ciertas cosas o condiciones. Es decir, podemos habituarnos al frío o al calor de forma que la sensación contraria se nos haga incómoda hasta que nos acostumbramos a la nueva situación. Si invitas a un familiar que vive en Alaska a pasar las vacaciones de verano en San Diego, ino se quitará de la cabeza el calor que hace ni un instante! En realidad, la entonación de una guitarra no empeora con los años a menos que el instrumento se haya deformado y la longitud de las cuerdas haya quedado acortada. Pero, por lo que comentas,

tu guitarra está tan recta como el primer día. Andy ha diseñado una entonación maravillosamente precisa en nuestras guitarras V-Class, y la gente se está acostumbrando a ella. Algunos guitarristas tienen problemas para «volver» a los otros instrumentos que han tocado durante años. Lo que sí puedo decirte es que el cerebro busca patrones que pueda predecir. Si ahora yo cortara antes de tiempo alguna de las frases que estoy escribiendo, seguramente tú podrías terminarla porque tu cerebro sabe lo que viene a continuación. Y, en efecto, yo creo que nos acostumbramos a las cosas. El problema es vivir con una versión mejor y otra peor de la misma cosa al mismo tiempo. Una buena guitarra crea un tono agradable que a tu oído le gusta. Eso es lo bonito. Los matices la hacen especial y las mejoras deben absorberse lentamente, porque suelen alterar los patrones que el cerebro ha memorizado. En fin, todo esto es fascinante, ¿no te parece?

Tengo una Taylor 314ce que me encanta, pero siempre la toco afinada un tono hacia abajo (Re-Sol-Do-Fa-La-Re) para que mi voz encaje mejor. Naturalmente, la entonación sufre debido a este cambio. ¿Puedes darme algún consejo que me ayude a mejorarla? Se me había ocurrido que tal vez podría utilizar una selleta en el puente tallada para adaptarla a esa afinación.

Rob Chewning

[Nota editorial: Glen Wolff, gerente de atención al cliente de Taylor, respondió a esta pregunta cuando la recibimos.]

Rob, a la 314ce le ponemos cuerdas de calibre fino (.012 - .053). Si sigues usando ese juego con la afinación rebajada un tono, yo probaría a cambiarlo por uno de calibre medio (.013 - .056). Esas cuerdas más gruesas quedarán algo más rígidas y estables que las finas, y puede ser que eviten la necesidad de una selleta tallada a medida.

Hace poco instalé un suelo de teca en una habitación de mi casa, y hasta ese momento no había sido consciente de lo dura y pesada que es esta madera. La corté con una sierra de ingleses en mi garaje, y cada vez que caía un trozo al suelo de cemento, «cantaba». Esto me recordó a la época en la que trabajaba en una tienda de música, en los años 70. Vendíamos claves de palosanto (probablemente brasileño), y el sonido de la teca al golpear el cemento era muy

parecido. ¿Alguna vez has pensado en usar teca para el fondo y los aros de una guitarra? ¿Se puede trabajar bien esta madera? Y, si es así, ¿hay suficiente teca disponible para usar?

Charles Vance

[Nota editorial: Responde Andy Powers.]

Charles, hace un tiempo ni se me habría ocurrido utilizar una madera como la teca, porque estaba mucho más familiarizado con las guitarras de palosanto, caoba o arce. Pero, en las décadas que han pasado desde entonces, he aprendido que si un constructor entiende las características de un material y sabe cómo trabajar con ellas, las reglas sobre qué maderas pueden usarse para producir instrumentos con un sonido interesante se difuminan bastante. Como tú dices, la teca suena muy bien. Pero trabajarla plantea varias cuestiones: tiene un alto contenido de sílice, que es muy agresivo con las herramientas de corte; puede ser difícil de encolar debido a su contenido de aceite, y la aplicación del acabado sobre grandes poros abiertos tiene sus complicaciones. A pesar de estas dificultades, la teca ofrece una densidad magnífica para el fondo y los aros de una guitarra. Y, una vez ha madurado, es bastante estable. En muchos casos, las maderas utilizadas en las guitarras no pasaron a ser tradicionales en los instrumentos hasta que un constructor empezó a trabajar con ellas y creó diseños basados en sus cualidades particulares. Hoy en día, especies como la teca o el roble no forman parte del *star-system* de las maderas para guitarras, pero perfectamente podríamos acabar usándolas habitualmente en el futuro.

Me encantan las guitarras de koa de Taylor, y me alegra mucho el lanzamiento de la nueva K24ce Builder's Edition. Considerando la reputación que tienen las tapas de koa de necesitar mucho tiempo para «abrirse», tengo curiosidad por saber por qué la torrefacción no es apropiada para este modelo y en cambio sí lo es para las versiones con tapa de picea. Me imagino que lo intentasteis... ¿Qué pasó?

G. S. Thompson
Indianápolis, Indiana

[Nota editorial: Responde Andy Powers en calidad de diseñador de nuestras guitarras Builder's Edition.]

G. S., una respuesta sencilla sería que no nos gusta el resultado de la torrefacción con la koa. En esencia, la

torrefacción es una reacción de oxidación. Esto puede producirse en poco tiempo a temperaturas altas, o en un período más largo a temperaturas más bajas. Ambas estrategias tienen sus efectos secundarios. Podemos tostar una pieza de madera en un horno especial con bastante rapidez, o bien dejar que vaya madurando a temperatura ambiente. La diferencia es que, a altas temperaturas, la madera tiende a descomponer parcialmente la lignina y redistribuirla. En especies como la picea, esto ofrece algunas ventajas. En el caso de la koa, este proceso tiende

a debilitar las fibras, que se aflojan aún más si la madera presenta veteados como el rizado. La combinación de estos dos factores da como resultado una pieza de madera que carece de la resistencia de fibras con veteado elongado que queremos que tenga una tapa. Si dejamos que la madera envejezca de forma natural con el tiempo y el uso, las fibras conservan su integridad y mejoran en términos de velocidad interna del sonido. Por lo tanto, es mejor tocar una guitarra con tapa de koa dándole caña durante mucho tiempo y dejar que madure naturalmente.



¿Tienes alguna pregunta para Bob Taylor?

Escríbele un e-mail a: askbob@taylorguitars.com.

Si tienes alguna pregunta específica sobre reparaciones o servicios, por favor, contacta con el distribuidor Taylor de tu país.

[En el escenario]

VISIONARIA DEL VINILO

INSPIRÁNDOSE EN LOS MUNDOS INMERSIVOS
EVOCADOS POR LOS DISCOS DE SU INFANCIA,
BEATIE WOLFE ESTÁ SACANDO PARTIDO
A LA TECNOLOGÍA PARA REINVENTAR
LA EXPERIENCIA DEL VINILO
EN LA ERA DIGITAL

POR JIM KIRLIN



B

Beatie Wolfe está aprovechando al máximo su primera visita a la fábrica de Taylor. Desde que ha entrado, ha estado hablando con nuestros colegas de marketing y relaciones artísticas, ha probado la nueva Grand Pacific, ha dejado su inseparable 110e para que fuera atendida en nuestro departamento de servicios, ha recorrido la fábrica por el camino nos ha hecho participar en una sesión de fotos improvisada. Ahora mismo está sentada cómodamente en un sillón en «The Shed», la sala del edificio de desarrollo de productos en la que grabamos nuestro podcast *From the Factory*. Los copresentadores Cameron Walt y Jay Parkin inician la conversación preguntándole qué le ha parecido la visita a la fábrica.

«Soy muy friki, así que me ha encantado de principio a fin», dice con su aterciopelado acento británico. «Estoy impresionada con la cantidad de procesos que intervienen en la construcción de una guitarra, y con el hecho de que cada uno de ellos es una cuestión de amor, calidad y precisión. Admiro y valoro mucho esa atención al detalle porque, cuando las cosas se hacen bien, perduran. Y eso se puede aplicar a todo: la música, la arquitectura, la ciencia, la literatura...».

Wolfe se identifica especialmente con el vínculo entre tradición e innovación que distingue a Taylor.

«Es ese equilibrio encantador entre ensalzar el valor de lo antiguo y al mismo tiempo entender que puedes usar herramientas para hacerlo fácil y llevarlo más allá. Y, en esencia, eso es lo que yo hago: buscar la combinación óptima entre lo viejo y lo nuevo para crear una cosa bien hecha pero que a su vez resulte diferente y mágica y tenga algo que la gente no ha visto nunca».

No es de extrañar que Wolfe se sienta cercana a este enfoque creativo. Esta cantautora criada en Londres es una innovadora por derecho propio. Considerada por la revista *WIRED* como una de las «22 personas que están cambiando el mundo», no solo es una compositora de gran talento, sino también una visionaria tecnológica que ha introducido formatos interactivos revolucionarios para experimentar su música uniendo el mundo físico y el digital como nunca antes se había hecho. Cada uno de los tres álbumes de Wolfe se desarrolló junto con una tecnología interactiva específica que sumerge al oyente en una experiencia inigualable de narrativa musical multisensorial.

Para el lanzamiento de *Bight*, el disco con el que debutó en el 2013, Wolfe colaboró con un estudio de diseño en la creación de una aplicación interactiva que ofrece una experiencia de «vinilo 3D» para móviles. Su segundo álbum, *Montagu Square*, fue el primero del mundo publicado en formato de «baraja de cartas» NFC (Near Field Communication, o comunicación de campo cercano). Con esta tecnología, los usuarios pueden acercarse a cada carta de la baraja a su teléfono móvil para reproducir la canción correspondiente y acceder a contenido multimedia relacionado. *Raw Space*, el tercero, se grabó en la sala más silenciosa de la Tierra (una cámara anecoica en el campus de los históricos Bell Labs de Nueva Jersey), y vio la luz como la primera experiencia de realidad aumentada (RA) en 360° en directo del mundo. Este disco, que incluía animaciones de RA a tiempo real, fue concebido como una «experiencia al estilo *Fantasia* en la era del *streaming*». (Para saber más sobre cada uno de estos proyectos, lee la sección «Las experiencias pioneras de Beatie» en la página 12).

Wolfe sitúa el origen de estas inauditas amalgamas de música, arte y tecnología en el mismo punto: sus experiencias con álbumes cuando era niña.

«Tengo el recuerdo de haber escrito canciones cuando tenía 6 o 7 años. Y luego descubrí la colección de discos de mi madre, que me parecían libros musicales», dice. «Ya entonces me obsesionaba contar historias. Para mí, componer canciones no era más que otra forma de crear un relato, pero me parecía la que tenía más sentido. Y los vinilos eran libros musicales que podías

leer como una historia: ahí estaban el diseño de arte, las notas y las letras. Por otro lado, había algo de ceremonia en el acto de escucharlos; entrabas en todo un mundo que aparecía ante ti simplemente al abrir la tapa. Y yo fantaseaba: ¿qué mundos crearé para mis discos? ¿Qué sensaciones desperditarán? ¿Qué aspecto tendrán?»

Cuando la experiencia tangible, inmersiva y ritualizada del consumo de discos dio paso a la revolución digital, Wolfe sintió que gran parte de aquella magia narrativa se había perdido. «En cierto sentido, todo aquello que tanto amaba se volvió irrelevante», lamenta.

Esto le impactó no solo como oyente, sino también como joven artista que arrancaba una carrera en la música.

«Sentí que nos habíamos perdido algo al pasar de una cosa a otra tan rápido, sin celebrar realmente lo mejor de los formatos antiguos y lo que tenían para ofrecer», añade. «Ni siquiera hubo un diálogo interesante entre los dos mundos. Literalmente, era como si todo lo físico hubiera sido borrado de un plumazo por las descargas digitales. Y yo no podía aceptarlo. Me parecía algo muy aburrido y carente de inspiración. Yo quiero que los discos existan físicamente de aquella forma, que cuenten una historia y que haya una ceremonia en torno a ellos. Por lo tanto, lo que he hecho ha sido utilizar la tecnología para imaginar cómo podría ser la experiencia del vinilo hoy en día, cómo se puede crear algo que haga que las personas retrocedan en el tiempo y tengan la sensación que tenía yo al abrir un disco cuando era pequeña. Y no se trata solo de apelar a la nostalgia, sino de llevarles por otro camino y hacerles ver la música de otra manera. El objetivo es romper con la relegación de la música a un segundo plano».

La búsqueda de una voz musical

Si lo comparamos con los formatos pioneros que Wolfe ha creado para sus álbumes, su concepto de la composición de canciones es bastante tradicional y suele apoyarse en su acústica Taylor. Entre sus influencias están John Lennon, Elliott Smith (la canción de homenaje «Little Moth», incluida en *Raw Space*, fue interpretada y producida con un estilo intimista similar al del difunto artista) y Leonard Cohen, cuyo lirismo poético ha impregnado su sensibilidad como letrista.

El talento musical de Wolfe llamó la atención desde muy pronto. A los 15 años le ofrecieron un contrato discográfico, pero al entender que no tendría el control creativo, optó por estudiar literatura inglesa en la universidad. Escribió su tesis sobre la poesía de Leonard Cohen; más tarde, ese trabajo se publicó en Internet y llegó a generar correspondencia con el mismísimo Cohen y su equipo.

Wolfe recuerda que desde pequeña escribía canciones por instinto, y que llegó a la conclusión de que las limitadas enseñanzas de guitarra que recibió, aunque bienintencionadas, imponían demasiadas limitaciones a sus florecientes ideas musicales.

«Una vez, un profesor me dijo algo como: 'no puedes usar ese acorde suspendido'. Y, en aquel momento, pensé que aquello no me interesaba porque mi objetivo era componer canciones, no ser un genio de la música», evoca. «Yo tenía un buen oído natural y no quería empezar a dudar de ello».

A los 20 años, cuando ya estaba trabajando en su primer disco, conoció al músico de jazz, compositor, líder de una banda y educador Wynton Marsalis, que se convirtió en su mentor y le ayudó a validar su instinto musical espontáneo.

«Cuando conocí a Wynton, ya tenía casi todas las grabaciones para el primer álbum, que fue muy 'házte lo tú misma'», explica. «No sabía bien lo que estaba haciendo. Él es un purista musical: lo único que le gusta de verdad es el jazz y la música clásica, pero le encantaba lo que yo tenía entre manos. Tocamos todas mis canciones, Wynton al piano y yo con la guitarra, y él las iba analizando. Hablaba para sus adentros, tomaba notas mientras escuchaba lo que yo iba haciendo, y decía cosas como: 'esta es una canción increíblemente bien escrita en la que respondes a esta inversión con...'. Yo no le seguía ni por asomo, pero me gustaba escuchar todo aquello».

La interacción con Marsalis le dio la confianza necesaria para fiarse de su intuición musical en proyectos posteriores.

«Después de aquella experiencia, cuando otros productores me decían: 'oye, deberías haber pasado a La bemo!, yo contestaba: 'calla, que Wynton dice que está bien así'', comenta riendo. «Puedes ir con esa idea de que, si vas a aprender, aprén-

delo *todo*, que es lo que él ha hecho. Conoce *todas* las reglas y sabe cómo manipularlas y trabajar intuitivamente alrededor de ellas. O, simplemente, puedes tener oído. Pero no vale de nada quedarte a medio camino creyendo que sabes lo suficiente y sin un oído lo bastante bueno, porque ahí estarás a merced de esas ideas tan poco útiles sobre lo que la música debería ser».

Las experiencias pioneras de Beatie

La artista comenta los formatos interactivos creados para sus álbumes

Bight (2013)

Formato: aplicación 3D interactiva con Palm Top Theater

«Todo el mundo se había pasado al móvil para escuchar música, y las descargas digitales eran lo último. Estábamos en la era pre-*streaming* y a mí todo aquello me parecía lo más soso del mundo. Mi idea era transformar un móvil en una caja mágica inspirándome en el View-Master de los años 80. Así fue como se me ocurrió esta especie de experiencia de vinilo 3D para móviles. En la aplicación tenías las notas y el arte del disco, pero además podías colocar el teléfono en un pequeño dispositivo de fabricación japonesa que lo convertía en un teatro en miniatura para la palma de la mano. Así podías ver el contenido de forma parecida al View-Master, en plan 3D, y el efecto era como si del móvil salieran hologramas. Era mágico. Y nostálgico, pero nuevo a la vez».

La revista *GQ* anunció el estreno del proyecto en sus ediciones en papel y para iPad. En Apple quedaron impresionados por aquella innovación 3D, e invitaron a Wolfe a ser la primera artista en actuar en una gira mundial de eventos de la empresa (en aquella ocasión, la gira pasó por Nueva York, Londres, Berlín y Tokio).

Montagu Square (2015)

Formato: chaqueta musical y baraja de cartas NFC

El formato conceptual para el segundo lanzamiento de Wolfe fue un experimento lúdico basado en la idea de una «chaqueta musical» para el siglo

XXI. La historia de su gestación es fascinante por su multiplicidad de hilos entrelazados (literalmente). Wolfe coincidió fortuitamente con el diseñador de moda británico David Mason, que había resucitado la legendaria marca Mr. Fish (su fundador fue el diseñador de famosas piezas de vestuario para artistas como Mick Jagger, David Bowie o Jimi Hendrix a finales de los años 60). Mason invitó a Wolfe a tomar el té en su casa, que resultó ser un edificio histórico situado en la plaza Montagu de Londres en el que en su día vivieron John Lennon y Yoko Ono. Sentada en la sala de estar, Beatie observó en las paredes unas fotos en blanco y negro en las que aparecían Ringo Starr, Paul McCartney y Jimi Hendrix. Aquellas imágenes estaban conectadas con la historia de la casa, que Mason le contó mientras tomaban el té. Beatie también la compartió con nosotros durante el *podcast* de Taylor.

«Ringo había comprado la casa para usarla como vivienda particular y estudio de ensayos de batería porque estaba cerca de Abbey Road. Más tarde se la arrendó a Paul McCartney, que escribió y grabó *Eleanor Rigby* en aquella sala de estar», relata. «McCartney también tenía allí al lado sus Apple Studios, en los que estaba grabando a William Burroughs y a todos aquellos poetas de la generación *Beat*. En aquel momento, Jimi Hendrix llega a Londres buscando piso, y McCartney le dice: 'yo me voy a mudar, ¿quieres quedarte aquí?' Hendrix entra a vivir en la casa, una noche discute salvajemente con su novia, ella se va corriendo y él escribe y graba *The Wind Cries Mary* en esa misma sala de estar. Al final, le echan de la casa por tirar cal a las paredes un día que estaba puesto de ácido. A esas alturas, Ringo ya estaba más que hartito. Ahí es

cuando Yoko y Lennon se mudan a la casa y se hacen las fotos de aquella portada en la que salen desnudos, entre muchas otras cosas».

Wolfe afirma que podía sentir en sus carnes el legado musical de aquella sala.

«Se me ocurrió que se podía contar la historia de la casa, del sastre y del disco bajo la forma de una chaqueta musical».

Casualmente, el día después del té con Mason, Wolfe conoció a la profesional del textil Nadia-Anne Ricketts. Esta diseñadora es fundadora de una compañía llamada *Beatwoven* que utiliza software para convertir el sonido en píxeles visuales que configuran patrones gráficos y acaban materializados en estampados para tejidos.

«La idea era grabar en directo en aquella sala. Después, la diseñadora textil traduciría la arquitectura de la música grabada a un tejido, y Mr. Fish usaría esa tela para crear una chaqueta musical», explica Wolfe. «De esta manera, las canciones quedarían convertidas en arte visual con una chaqueta musical que contaría múltiples historias. La tela también tiene integrado un chip NFC, lo cual permite escuchar la música

tejada en la chaqueta simplemente tocándola con el teléfono».

Para acercar este concepto al público general, Wolfe tuvo la idea de lanzar *Montagu Square* en forma de una baraja de cartas bellamente diseñada y también dotada de tecnología NFC.

«Abres la cajita, que incluye una carta para cada canción del disco; tocas el teléfono con una de las cartas y ahí tienes todo el contenido: la canción, la letra, las notas, el diseño visual y el videoclip».

Raw Space (2017)

Formato: transmisión en directo de RA (realidad aumentada) en 360°

Los dos primeros álbumes de Wolfe coincidieron con la época de las descargas digitales, pero *Raw Space* se desarrolló en pleno auge del *streaming*. Esta circunstancia le llevó a pensar en una reinterpretación artística de esa forma de transmisión. En aquel momento, Wolfe había empezado a trabajar en un proyecto con Nokia Bell Labs (anteriormente Bell Labs), una reconocida institución de investigación que a lo largo de los años ha aportado

tecnologías revolucionarias como la radioastronomía, el láser o el transistor. Nokia Bell Labs también cuenta con un productivo historial de colaboraciones pioneras entre artistas y tecnólogos en el marco de su programa «Experiments in Arts and Technology» (E. A. T.), que en los últimos tiempos se ha revitalizado. Durante el proyecto, uno de los ingenieros invitó a Wolfe a visitar la cámara anecoica del laboratorio, que llevaba un montón de años siendo la sala más silenciosa del mundo.

«En esta sala se inventó el micrófono con lámina de teflón», explica. «Ahí se investigaron las frecuencias aberrantes y la psicoacústica. Era la sala anecoica original, que fue esencial para nuestra comprensión del audio tal y como lo conocemos.

»Todas esas cosas me encantan, así que dije que sí de inmediato.

»El ingeniero me advirtió: 'vale, pero probablemente no podrás quedarte más de 20 minutos, porque ahí se escucha la sangre corriendo por las venas'. Acto seguido, entramos en la sala y él cierra una puerta inmensa. La propia cámara es enorme, como de 12 x 12 metros. Caminas sobre un suelo suspendido con cables que te deja el oído a la altura del centro. En lugar de volverme loca, me pareció una experiencia de absoluta serenidad y reconexión: mientras absorbía aquel silencio, me daba cuenta de todo el ruido que nos rodea sin parar. Y la sensación de escuchar música en esa sala, sin *auto-tune*, sin ecualización, sin *reverb*, totalmente pura, me convenció de que esa cámara anecoica era lo que estaba buscando».

Esa experiencia fue la chispa que encendió la que sería la propuesta más ambiciosa, inmersiva y multisensorial de

Wolfe hasta hoy. Ella misma la llamó un «anti-streaming» desde la cámara anecoica. Una vez grabadas las canciones del álbum, la artista colaboró estrechamente con Nokia Bell Labs y la agencia de diseño Design I/O, especializada en el desarrollo de instalaciones interactivas, para generar en directo un entorno de audio inmersivo con animaciones de realidad aumentada en 360 grados para cada tema.

«Tuve la idea de dejar un tocadiscos físico reproduciendo el álbum en bucle las 24 horas durante una semana y transmitirlo en directo en 360 grados. En la práctica, ese fue el primer vídeo 360° en directo, entre otras cosas. La gente podía conectarse a ese espacio y escuchar la música reproducida de esa manera tan pura y enfocada. No había manera de saltar de una canción a otra, ni avanzar rápido, ni nada de eso. La realidad aumentada en directo hacía que las letras fluyeran gráficamente saliendo del vinilo mientras el disco iba girando. Al mismo tiempo, el diseño artístico de las canciones te rodeaba en la sala y transformaba el espacio en el paisaje visual de cada tema en particular. Y todo eso sucedía en tiempo real. Para mí, aquello era lo más parecido a abrir el Abbey Road con 7 u 8 años y tener esa sensación de que el diseño artístico, las letras y todo lo relacionado con el disco cobra vida a tu alrededor».

Como parte del lanzamiento del proyecto, Wolfe actuó en directo desde la sala anecoica.

«Ahí era yo la que cobraba vida en lugar del tocadiscos. El sistema me iba dirigiendo y seguía mis movimientos, de manera que las letras salían de mi boca y el diseño visual fluía desde la guitarra».



El Palm Top Theater



Chaqueta musical diseñada por Mr. Fish



Una interpretación en la sala anecoica con animaciones de realidad aumentada

Raw Space: The Raw Space Beam (2018)

Formato: transmisión espacial

Durante su trabajo con Bell Labs, Wolfe conoció al doctor Robert Wilson, científico y radioastrónomo ganador del premio Nobel. Durante los años 60, Wilson descubrió la radiación de fondo de microondas utilizando la histórica antena Holmdel Horn de los laboratorios Bell, y de pasada validó la teoría del «Big Bang» de la creación del universo. Enseguida se cayeron bien y, cuando Wolfe le habló de su proyecto *Raw Space* y de la cámara anecoica, Wilson tuvo la inspiración de modificar la antena para transmitir al espacio la música del álbum.

Aquella alteración resultó ser la primera que se realizaba sobre la antena en 50 años, y también fue la primera vez que se iba a usar para enviar en lugar de recibir. El proyecto *Raw Space Beam* acabó cristalizando en la transmisión al espacio del disco en su versión anecoica no procesada (es decir, tal y como se grabó en la cámara, sin *reverb*, equalización ni mejoras sonoras). El núcleo del concepto de Wolfe era enviar por primera vez un sonido puro al espacio igualmente puro, en una metáfora de la esencia de nuestra humanidad en tiempos de chapa y pintura, *auto-tune* e inteligencia artificial.

La exposición en el V&A

Los proyectos pioneros que Wolfe había creado para sus discos le valieron una invitación para participar en el Festival del Diseño de Londres 2018, celebrado en el Museo Victoria and Albert (V&A) de la capital británica. Su exposición, «El arte de la música

en la era digital», recreaba algunas de sus experiencias interactivas bajo una forma más portátil y accesible. Una de ellas fue un espacio llamado «Raw Space Chamber», en el que los visitantes podían sumergirse en una variación de la transmisión de RA en 360° de su disco a través de un visor de binoculares de estilo clásico y un giradiscos que funcionaban con monedas.

A Wolfe le encantó observar de primera mano las reacciones de los asistentes, desde niños hasta abuelos.

«Vi que mucha gente salía de allí diciendo: 'nunca había visto algo así' o 'nunca me olvidaré de esto'. Este tipo de experiencias pueden causar una profunda impresión cuando estás presente en el lugar, hay un objeto físico y te cuentan una historia».

Complicidad con Linda Perry

Después de su exposición en el V&A, Wolfe tenía ganas de embarcarse en otros tipos de colaboración creativa. Esa inquietud le llevó a trabajar con la legendaria productora y cantautora Linda Perry (Christina Aguilera, Gwen Stefani, P!nk), que había lanzado una discográfica y editorial llamada *We Are Hear* junto con el representante musical Kerry Brown. La misión de esta empresa es estimular el empoderamiento y el desarrollo de los artistas a través de una combinación de herramientas, orientación, libertad creativa y otros recursos dirigidos a la evolución artística y profesional. (Escribimos sobre Perry en la sección *Resonancias* del último número de *Wood&Steel*).

Wolfe y Perry se admiraban mutuamente y no dejaron pasar la oportunidad de trabajar juntas. En el caso

de Wolfe, se daba la ironía de que, a pesar de su historial de intensas colaboraciones en los aspectos tecnológicos y de diseño de su arte, nunca había escrito canciones en un proceso colaborativo.

«Tengo muchas canciones porque componer nunca me ha supuesto un esfuerzo», argumenta. «Hasta ahora lo había hecho todo completamente sola, incluso la mezcla, la producción y los arreglos. Siempre he protegido mucho mi música, porque al dar los primeros pasos se corre el riesgo de acuerdos erróneos o de una gestión inadecuada. Por eso, pensé: en esto mantendré la pureza y ya buscaré colaboraciones con otras cosas».

Al principio, Wolfe no estaba segura de encajar creativamente con Perry.

«Linda me había pedido que le trajera unas cuantas canciones que ya tuviera escritas», recuerda. «Una de las primeras cosas que me dijo fue: 'tengo la sensación de que te guardas música debajo de la manga. ¿Por qué?'».

Cuando Perry sugirió que escribieran juntas, la reacción instintiva de Wolfe fue salir corriendo.

«Odio las *jams* y la improvisación», reconoce. «Para mí, igual que para ella, las canciones siempre han fluido de forma natural. Yo no soporto la artificialización de ese proceso, y en aquel momento no conocía a Linda. Así que ahí estamos: ella empieza a tocar el Mellotron, yo tarareo una mala imitación de Elvis solo para meterme en el

ejercicio... y me dice: 'Beatie, suéltate'. Y, de repente, fue como si estuviera cantando la partitura completa de una canción ya escrita: letra, melodía, arreglos... Eso me había pasado a mí sola, pero nunca con otra persona. Y, apenas en los primeros quince minutos de nuestra sesión inaugural, ya teníamos una canción. Hablando de ello a toro pasado, Linda me dijo: 'he puesto en práctica ese ejercicio con todas las personas con las que he trabajado, desde Christina hasta Gwen, y nadie ha podido hacer lo mismo que tú'. Y no es que quiera colgarme una medalla, pero era obvio que se había abierto un canal y la cosa funcionaba. Desde entonces, hemos escrito todas nuestras canciones de esa forma completamente natural. Y las dos estamos sacándole todo el partido posible, lo cual es fantástico porque eso es lo que hace que sea una verdadera colaboración. ¡Es mágico! Nos reunimos y nace una canción».

Wolfe se explaya hablando de esa experiencia durante el *podcast*.

«En mi opinión, para escribir música tienes que olvidarte del ego. En el escenario puedes ponerte a saltar y hacer un poco el Mick Jagger, pero el proceso de composición no va de egos. Incluso en la producción, lo importante es preguntarte qué necesita la canción, qué historia tiene, cómo puedes contarla de la forma más auténtica posible. Y Linda piensa igual, así que ahí está la clave de nuestra compatibilidad».

De momento, las dos artistas han publicado una canción coescrita por ambas y producida por Perry. Se trata de la lánguida y oscura «Barely Living», en la que la voz melancólica de Beatie flota sobre un *groove* sensual y algo inquietante.

Wolfe tiene planes para lanzar un nuevo álbum el año que viene, y ha sido invitada por el comisariado del Instituto de Arte de Chicago a llevar su exposición del Museo Victoria & Albert a la ciudad norteamericana. Esta propuesta le ha dado una idea para una nueva experiencia interactiva de presentación de su disco.

«Sería un tributo a Hedy Lamarr, que era una actriz explosiva conocida por todo el mundo como el prototipo de mujer glamurosa. Pero también fue una inventora y pionera excepcional que ideó el código binario llamado salto de frecuencias durante la Segunda Guerra Mundial. Ese código servía para enviar misiles indetectables, y ha acabado influyendo en todo lo que usamos hoy en día, como la red WiFi. Así que pensé: ¿no sería genial rendirle homenaje creando una forma de escuchar música que sea como un sistema secreto de comunicación en 3D, con el que puedas escuchar las canciones en bandas de frecuencia individuales y con las notas del disco en forma de emisiones de radio de señal fija? Y, claro, también haremos algo interesante durante el proceso de grabación».

Con estas perspectivas, parece que habrá que dejar el dial sintonizado en la frecuencia de Wolfe. **W&S**



La antena Holmdel Horn



Wolfe con su ya curtida 110e

Puedes escuchar nuestra conversación con Beatie Wolfe en el *podcast* de Taylor From the Factory, disponible a través de la mayoría de reproductores de *podcasts*. Para más información sobre las innovaciones de sus discos y otros proyectos, entra en beatiewolfe.com.



MOMENTOS DE INSPIRACIÓN

Nuestra nueva colección de modelos de edición limitada hace gala de un repertorio de maderas irresistible: sasafrás negro, ovangkol veteado y un encantador dúo de koa y cedro

Por Colin Griffith

De izquierda a derecha: los fondos de la 514ce LTD (koa), la 814ce LTD (sasafrás) y la 214ce-FO DLX LTD (ovangkol contrachapado)

Si visitas la fábrica de Taylor en nuestra sede central de El Cajón (California), probablemente te sorprenderá la diversidad de maderas que pasan por nuestro proceso de producción hasta convertirse en instrumentos finamente acabados. La elección de una buena combinación de maderas, capaz de crear una sugerente mezcla de estética y sonoridad, es mitad arte y mitad ciencia... y, en el caso de nuestras guitarras de edición limitada, también suele intervenir la suerte.

Nos encanta tener la libertad de traspasar los límites de nuestra línea de guitarras estándar y ofrecer instrumentos únicos en forma de lanzamientos

de edición limitada. La inspiración para ello puede surgir repentinamente en cualquier momento: es posible que, trabajando con nuestros proveedores, encontremos una pieza de madera que resplandece como un tesoro. O quizá un día decidimos revivir una combinación de maderas que normalmente no entra en nuestros planes. En cualquier caso, siempre damos lo mejor para honrar los materiales que seleccionamos creando guitarras auténticamente especiales.

Este otoño, hemos materializado nuestros destellos de inspiración en una nueva colección de guitarras de edición limitada. El impresionante sasafrás negro vuelve a nuestra gama

por la puerta grande y emparejado con el varetaje V-Class™ por primera vez. También estamos entusiasmados con la aplicación de la arquitectura V-Class a la combinación de koa y cedro en configuraciones 12-fret y 14-fret. Y hemos añadido una nueva opción de madera contrachapada a nuestra Serie 200 Deluxe con un modelo de ovangkol veteado.

Esperamos que esa inspiración también llegue a los músicos a través de estos instrumentos.

A continuación te contamos más sobre nuestras nuevas guitarras, que llegarán a las tiendas a finales de octubre.

**Modelo:
814ce LTD**

Fondo/aros: sasafrás negro

Tapa: picea de Sitka

Con la construcción de guitarras ocurre lo mismo que con la composición de canciones: a veces, las musas se te aparecen en el momento más inesperado. Así ocurrió con esta 814ce LTD, una Grand Auditorium con *cutaway* que presenta fondo y aros de un magnífico sasafrás negro. En este caso, descubrimos un hermoso lote de esta madera mientras obteníamos acacia negra para otras guitarras.

En términos de estructura interna y sonido, el sasafrás es radicalmente distinto del palosanto de la India o de cualquier otra madera de las que utilizamos normalmente para nuestras guitarras. Esta especie, procedente de Tasmania, varía enormemente en color y calidad, y los árboles pueden tener una personalidad individual tan particular como la de cada ser humano. De hecho, la diversidad del sasafrás llega hasta el punto de que incluso las piezas de madera de un mismo árbol pueden tener un aspecto muy diferente.

«El color y el veteado de una madera suelen estar relacionados con la forma en que creció el árbol, y están vinculados a indicadores como los anillos del tronco», explica Andy. «Pero la coloración del sasafrás negro es independiente del tipo de crecimiento del árbol. En realidad, los tonos pueden variar muchísimo en una misma plancha de madera, así que el patrón de color de cada una de las piezas que usamos en las guitarras es verdaderamente único».

En inglés, a este sasafrás se le llama *blackheart* («corazón negro») en referencia a la coloración oscura del duramen de tono claro. Este oscurecimiento es resultado de la propagación de determinados hongos dentro del árbol que se produce cuando las ramas se rompen durante las tormentas, lo cual permite la filtración de agua a través del árbol a medida que crece.

Musicalmente, el sasafrás tiene un perfil tonal difícil de precisar, porque cambia de un guitarrista a otro. En general, su sonido combina la calidez de medios de la caoba, el brillo de agudos del palosanto y la claridad del arce, con el que también comparte la

sutil respuesta a los matices del ataque del intérprete. En otras palabras, un guitarrista que toque una 814ce LTD con suavidad sacará un tono que no tendrá nada que ver con el de un músico que quiera producir un volumen alto.

«Esta madera es un enigma», sugiere Andy. «Si tocas con un ataque brillante, sonará brillante. Si tocas con un matiz oscuro, responderá con un tono 'crepuscular'. Si tocas con un aire lírico, parecerá que susurra y tararea. Una misma guitarra puede cantar de forma muy distinta en manos de cinco intérpretes diferentes».

Gracias a este carácter camaleónico, la 814ce LTD es una opción muy versátil para guitarristas aficionados a aventurarse por diferentes géneros y estilos de interpretación. El varetaje V-Class enfatiza la personalidad sonora de la combinación de picea y sasafrás: con esta arquitectura, la guitarra no solo gana en volumen y *sustain*, sino que resulta más expresiva y fiel al estilo del intérprete que nunca.

«Como *luthier*, me emociona saber que de estas guitarras saldrá una música que no podrás escuchar en ningún otro lugar», afirma Andy.

Las piezas de este lote de sasafrás tienen una identidad visual única y singular, de manera que cada guitarra presentará un aspecto tan irrepetible como la persona que la toca. Aparte de las trazas de «corazón negro», el duramen muestra sutiles toques de color oliva, negro, amarillo, marrón e incluso rosado. Las espirales de tonos claros y oscuros combinan a la perfección con el jaspeado del golpeador y el diapasón, ambos de ébano.

Muchos de los complementos de esta guitarra están tomados de nuestra Serie 800 estándar, incluidos el recorte de la tapa de palosanto y las incrustaciones de madreperla con diseño Element en el diapasón. Como rasgo distintivo, hemos sustituido el arce de los perfiles y la tira trasera por ébano de África Occidental, que crea un bello contraste con el color más claro del sasafrás. Esta guitarra cuenta con electrónica ES2 integrada y se distribuye en un estuche duro Taylor *deluxe*.



Modelos:
512ce 12-Fret LTD
514ce LTD

Fondo/aros: koa hawaiana

Tapa: cedro rojo occidental

Aunque actualmente la combinación de koa hawaiana y cedro no forma parte de nuestra Serie Koa, estas dos especies tienen una entrañable historia en común en Taylor, con un entendimiento sonoro muy especial que se remonta a los primeros días de nuestro estilo de caja Grand Auditorium a mediados de los años 90. Andy ha disfrutado mucho con la reunión de estas maderas en dos modelos Grand Auditorium y Grand Concert de edición limitada ataviados con complementos de la Serie 500.

«Estas dos especies forman una combinación celestial», proclama.

La koa se lleva inmediatamente todas las miradas gracias a su belleza exótica. Sin embargo, Andy se apresura a destacar las virtudes del cedro, como su respuesta a un tacto delicado y un tono amplio y armónicamente rico que tradicionalmente ha hecho las delicias de los intérpretes de *fingerstyle*.

Si a la unión de las bondades del cedro con el esplendor de medios de la

koa le añades nuestro varetaje V-Class, el resultado te transportará directamente a una nueva dimensión de sonido acústico. Para describir el impacto del sistema V-Class sobre una tapa de cedro, Andy alude a su capacidad para difundir la energía de la tapa armónica de una manera que hace que las notas florezcan y evolucionen.

«Lo que buscamos es que el sonido se disperse uniformemente por la tapa para que la vibración sea coherente», explica. «El cedro tiende a ser relativamente rígido en perpendicular al veteado en proporción a su resistencia a lo largo del veteado, y eso lo convierte en un transmisor de sonido mecánicamente eficiente. En consecuencia, solo se absorbe una pequeña parte del contenido armónico, y el tono que se genera es rico y pleno. La sensación es que la guitarra se ilumina sin necesidad de atacarla con fuerza».

En palabras de Andy, el cedro tiene un carácter «brumoso, espeso, complejo» que ofrece un contrapunto natural a la respuesta dulce y brillante de la koa. El resultado es un sonido maravillosamente dinámico en el que los armónicos resuenan y mantienen el *sustain* mientras la nota fundamental conserva la claridad.

«Para mí, la magia está en los medios», opina Andy sobre la koa. «En cierto modo, esta madera suena como el idioma hawaiano: dulce, poético, melódico. Las notas fluyen de la guitarra de forma totalmente espontánea y natural».

Estas cualidades brillan todavía más en la Grand Concert 512ce 12-Fret. La compacta configuración caja/mástil de esta guitarra le da una sensación de «peso pluma», y el desplazamiento del puente hacia el centro del lóbulo inferior modifica la articulación de la tapa de cedro. En términos de sonido, esto permite que la caja de pequeño tamaño rinda a un nivel insospechado para producir una voz más robusta y potente. El cambio también favorece al intérprete: las cuerdas resultan más manejables bajo la mano del mástil, lo cual facilita los *bendings* y la digitación de acordes complejos.

Por su parte, la Grand Auditorium 514ce LTD combina su proverbial versatilidad con el sonido claro y moderno característico de las guitarras Taylor, y añade una pincelada extra de dulzura. La koa aporta más presencia a los medios, y la asociación con la tapa de cedro ofrece una agradable mezcla de chispa y calidez.



514ce LTD



El fondo presenta una cuña Simons simétrica de dos piezas

Las piezas de koa que seleccionamos para el fondo de estos modelos utilizan lo que se conoce como una «cuña Simons», llamada así en honor a su creador, el *luthier* español Jorge Simons de Madinter (esta empresa es uno de nuestros proveedores de madera y socio copropietario del aserradero de ébano Crelicam en Camerún). Tanto Andy como Bob Taylor prefieren el aspecto simétrico de la configuración de cuatro piezas del fondo, que presenta una cuña de dos piezas dobladas en espejo. Este concepto ofrece otras ventajas estructurales para los intérpretes.

«En la práctica, la configuración de cuatro piezas mejora la coherencia del fondo», aclara Andy. «El uso de piezas más estrechas nos permite jugar con la disposición de la madera para aumentar la estabilidad y la consistencia del

veteado, ya que no estamos limitados por el ancho de la madera ni tenemos una cuña central con características desiguales a lado y lado. El diseño simétrico de la cuña Simons es tan funcional como agradable a la vista, así que seguiremos utilizándolo en otras guitarras».

Estéticamente, estos modelos lucen el conjunto de complementos de la Serie 500, que incluye perfiles de falso caparazón de tortuga e incrustaciones de marfil de veteado con diseño Century. Como elemento de distinción, estas guitarras también presentan un tratamiento *shaded edgeburst* que envuelve a la caja y el mástil en un cálido halo *vintage* y realza los tonos marrón dorado de sus maderas. Ambos instrumentos utilizan nuestra electrónica ES2 patentada y vienen en un estuche duro Taylor *deluxe*.



Modelos:
214ce-FO DLX LTD
254ce-FO DLX LTD

Fondo/aros: ovangkol veteado
 contrachapado

Tapa: picea de Sitka

Si estás familiarizado con la línea Taylor, sabrás que utilizamos ovangkol africano macizo para nuestra Serie 400. Hace poco, descubrimos unas piezas de ovangkol con un rico veteado que nos parecieron perfectas para una fabulosa edición limitada dentro de

nuestra Serie 200 Deluxe. Su aspecto nos gustó tanto que decidimos diseñar una pareja de modelos de 6 y 12 cuerdas con nuestro estilo de caja Grand Auditorium.

El ovangkol veteado no solo es bonito, sino que tiene unas cualidades físicas muy adecuadas para nuestros requisitos de fabricación de guitarras.

«Las características de densidad, estructura de veteado y facilidad de manipulación de esta madera son ideales para la construcción de instrumentos musicales», comenta Andy.

Visualmente, el abigarramiento cálido y complejo del ovangkol combina

esos tonos chocolate y terrosos tan reconocibles en nuestra Serie 400. Sin embargo, en estos modelos la madera queda embellecida por las elegantes ondulaciones del veteado natural. Estas guitarras disponen de electrónica ES2 integrada, y presentan unos vivos perfiles en blanco, clavijas de afinación doradas, incrustaciones Small Diamond en acrílico italiano, caja con acabado brillante y *cutaway* veneciano.

La versión de 12 cuerdas (que no aparece en estas imágenes) se beneficia de la caja Grand Auditorium, que ofrece un sonido dulce y pleno con un espléndido brillo de octavas que nunca

llega a saturar una mezcla. Esta guitarra será una herramienta de referencia para cualquier músico que quiera añadir sonidos de 12 cuerdas a su repertorio.

Estos instrumentos tienen un *look* diferente al de otros modelos estándar de la Serie 200 Deluxe, pero comparten muchos elementos de diseño fundamentales, como la tapa de picea de Sitka maciza y un varetaje interno similar. La recompensa está en esa combinación de contundencia y respuesta clara y equilibrada con la que nuestro estilo de caja Grand Auditorium sigue seduciendo a intérpretes de todo el mundo. A los músicos profesionales

les encantará la fiabilidad de estos instrumentos tanto en directo como en estudio, y los guitarristas más centrados en el aprendizaje y la composición de canciones verán cómo les inspiran a ampliar su paleta musical.

Los modelos de la Serie 200 Deluxe Limited Edition se venden con un estuche duro Taylor *deluxe*.

En taylorguitars.com tienes más detalles sobre estas guitarras de edición limitada, incluidas sus especificaciones completas.

BEN HARPER REFLEXIONA SOBRE SU ECLÉCTICO VIAJE MUSICAL, VALORA TODO LO QUE HA APRENDIDO DE SUS HÉROES Y DEFIENDE POR QUÉ NO HAY NADA MÁS VERDADERO QUE EL *BLUES*

Por Jim Kirlin

SI cruzas las puertas del Folk Music Center, situado en el frondoso barrio de Claremont, unos 30 minutos al este del centro de Los Ángeles (California), te encontrarás en medio de una plétora de instrumentos musicales exóticos y objetos folclóricos de todo el mundo. Este establecimiento, parte museo y parte tienda, se ha consagrado a la preservación de la cultura de la música tradicional internacional desde que Charles y Dorothy Chase, los abuelos maternos de Ben Harper, lo fundaron en 1958. Durante años, Dorothy sacó partido a su talento musical para dar clases de guitarra, banjo, dulcemele y autoarpa a niños y adultos de la comunidad. Además, fundó la Claremont Folk Song Society y organizó conciertos en casas. Charles reparaba instrumentos, y convirtió su taller en un centro de referencia para la restauración de ejemplares antiguos.

Con el tiempo, la tienda familiar se consolidó como un importante foco musical y cultural de la zona. También fue la segunda casa de Ben Harper: allí creció, trabajó, aprendió a tocar la guitarra y otros instrumentos y experimentó una auténtica inmersión educativa en la música tradicional norteamericana y las cuestiones sociales que le dieron forma.

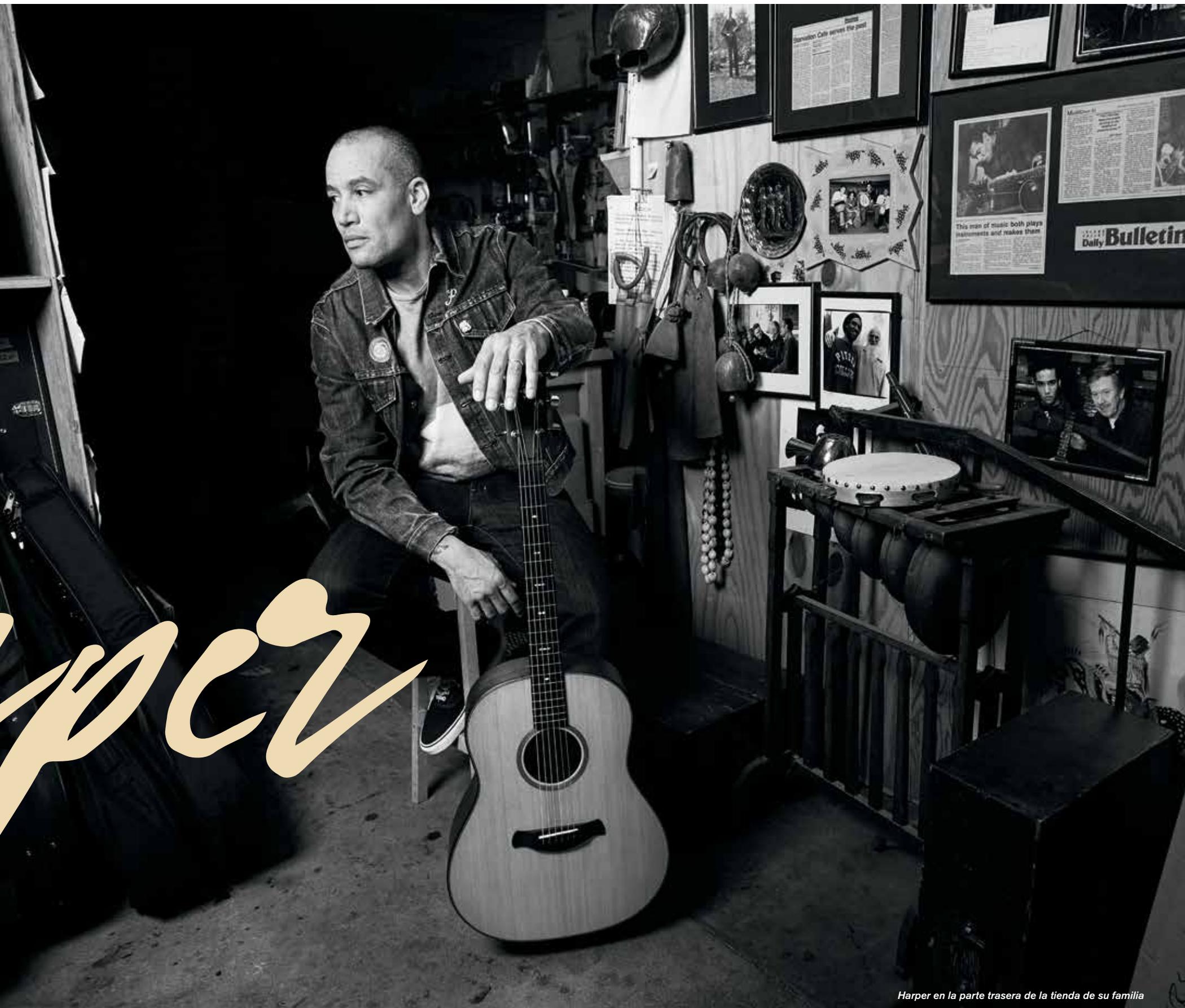
Harper estuvo en contacto con guitarras y otros instrumentos musicales que la mayoría de la gente nunca verá ni escuchará, y aprendió a repararlos con su abuelo. Es más: pudo contemplar cómo aquellos instrumentos cobraban vida en las manos de los impresionantes músicos que pasaban por la tienda. Algunos de ellos eran desconocidos y otros ya tenían un nombre, como el icono del *blues* Taj Mahal, el guitarrista Ry Cooder, el cantautor Jackson Browne o el virtuoso multi-instrumentista David Lindley,

un cliente habitual que vivía cerca y que hizo descubrir al joven Ben la *lap slide guitar* Weissenborn que más adelante sería una de sus señas de identidad.

Aquellas experiencias avivaron el deseo de Harper de descodificar los fascinantes sonidos de guitarra que escuchaba en grabaciones de *blues*, como el *fingerpicking* sincopado de Mississippi John Hurt o la técnica de *slide* de Robert Johnson. Tanto la tienda como la colección de discos de la familia inspiraron a Harper en su ecléctico viaje musical que le llevaría por los vastos paisajes de la música tradicional. La mezcla de géneros que ha caracterizado sus 14 álbumes de estudio, grabados a lo largo de 30 años de carrera, tiene sus raíces en un profundo conocimiento del *blues*, el *folk*,

Ben Harper

Harper



Harper en la parte trasera de la tienda de su familia

el *gospel*, el *soul*, el *funk*, el *reggae*, el *rock*, el *hip-hop* y otros tejidos musicales. Aunque Harper se ha dejado guiar por su instinto en muchas direcciones, sus temas nunca han dejado de conectar con la esencia de las grandes canciones de *folk*, *blues* o *country*: salen del alma, cuentan una historia y empatizan con la experiencia humana.

El variadísimo catálogo de Harper le revela como un explorador musical incansable. Pero, aunque se muevan por distintos géneros, sus composiciones siempre resuenan con una honda convicción y una humanidad conmovedora. Estamos ante un artista que ha sabido absorber sus influencias y dedicar el tiempo necesario a afinar cuidadosamente su propia perspectiva musical. Y ese es un proceso en constante evolución. De hecho, Harper afirma que uno de los atributos clave que busca en una guitarra es que pueda crecer con ella.

A estas alturas de su carrera, Ben Harper ya lo tiene casi todo hecho: ha sido chico de portada en revistas de guitarra, ha vendido montañas de discos y llenado estadios con sus bandas The Innocent Criminals y Relentless7, tiene varios premios Grammy y ha trabajado con muchos de sus héroes musicales. Entre ellos, están Taj Mahal (que, aparte de ser amigo de sus abuelos, le consiguió su primer bolo remunerado cuando era adolescente y, más tarde, se lo llevó de gira), los reyes del *reggae/R&B* Toots & the Maytals, los gurús del *gospel* The Blind Boys of Alabama y Mavis Staples (Harper escribió y produjo el último disco de Staples, *We Get By*), y la leyenda de la armónica de *blues* Charlie Musselwhite, con quien publicó dos álbumes que enamoraron a la crítica. También se ha entregado al rock con sus viejos amigos y compañeros musicales Eddie Vedder y Pearl Jam, y participó como artista invitado en un homenaje a Bruce Springsteen en el prestigioso acto de los Kennedy Center Honors. En el 2014 incluso grabó un hermoso disco de *folk* titulado *Childhood Home* junto a su madre, Ellen, que mostró sus dotes como compositora y cantante. Pero, a pesar de sus muchos éxitos musicales, afirma que son los fracasos los que le han ayudado a mantener los pies en el suelo en todo momento.

Harper retomó el contacto con Taylor el año pasado al encontrar en una tienda de música una 810 de palosanto y picea que le gustó. Ya conocía a nuestro director de relaciones artísticas Tim Godwin, pero llevaban un tiempo sin coincidir. Mientras se iban poniendo al día, Godwin le sugirió que las guitarras Grand Pacific que estábamos desarrollando podrían llamarle la atención. Le envió un par de prototipos, y Harper conectó musicalmente con la sensación, el sonido y la nueva vía de expresión que le ofrecían esos instrumentos.

La relación se mantuvo viva y, hace unos meses, fuimos a verle a Claremont para filmarle en su casa y en la tienda de música de su familia. En los videos que grabamos, Harper habla sobre temas tan diversos como sus influencias musicales, su vínculo con las guitarras, la forma en que escuchar discos inspira su proceso creativo y los paralelismos entre la industria de la música y el mundo del *skate*, otra de sus pasiones. No te pierdas esos fragmentos de entrevista, que puedes ver en taylorguitars.com/artists.

A principios de octubre, justo después de una serie de conciertos con The Innocent Criminals, volvimos a ponernos en contacto con él por correo electrónico. Harper había tenido la oportunidad de tocar sus dos guitarras Grand Pacific 717 de palosanto durante la gira (también tiene una 517). Y, aprovechando que todo era reciente, le pedimos que nos contara cómo le habían respondido los instrumentos en el escenario. De paso, también reflexionó sobre sus influencias, sus colaboraciones con otros artistas y su perpetuo viaje musical.

Wood&Steel: La tienda de música de tu familia parece un lugar muy especial. ¿Podrías describir el ambiente que tus abuelos quisieron generar y lo que significó para ti crecer en ese entorno?

Ben Harper: Mis abuelos, Dorothy y Charles Chase, abrieron el Folk Music Center en 1958 con la ayuda económica de mis bisabuelos maternos, Albert y Bessie Udin. Hasta aquel momento, mi abuela daba clases de guitarra en el salón de su casa familiar, y mi abuelo reparaba los instrumentos de sus alumnos en el sótano. Al cabo de un par de años, aquellas actividades habían acabado invadiendo toda la casa, así que decidieron abrir una pequeña tienda de música. Alquilaron la trastienda de una agencia inmobiliaria. El dueño del edificio le dijo a mi abuelo que nunca llegarían a nada con ese negocio y les dejó un alquiler barato. Entonces llegó la explosión del *folk* de principios de los años 60, y pronto empezó a entrar mucha más gente preguntando por guitarras en lugar de por casas. Los de la agencia inmobiliaria se quejaron, y

mis abuelos tuvieron que buscarse un espacio más grande. Aunque yo solo era un adolescente, ya me daba cuenta de que la música y los instrumentos quizá eran la divisa, pero el negocio real era la política y el progreso social. El lenguaje era la literatura, la poesía y el arte. Ojalá pudiera charlar con mis abuelos hoy. En aquella tienda, cada día estallaba una sinfonía del caos desde el momento en que la puerta se abría a las 9:30 de la mañana hasta que se cerraba a las 17:30. No solo era mi casa, sino también la de todos los artistas que pasaban por allí. David Lindley, Chris Darrow, Jackson Browne, Taj Mahal, Leonard Cohen, Sonny Terry, Brownie McGhee... La lista es interminable.

W&S: Te he oído decir que la tienda de tu familia fue en gran parte responsable de la popularización de la expresión «músicas del mundo».

BH: Muchas veces, los clientes comentaban que entrar en el Folk Music Center era como ir de viaje musical por el

mundo. Aquel fue uno de los primeros lugares que se dedicó a recopilar música e instrumentos de todo el planeta. El término «músicas del mundo» se acuñó en los 60, pero en el Folk Music Center de Claremont no era solo un género o un eslogan, sino una forma de vida.

W&S: ¿Hubo algún artista, disco o experiencia en particular que te inspirara a empezar con la guitarra?

BH: Sí, el día que escuché a Mississippi John Hurt por primera vez. Mi abuela puso la canción «Baby Right Away», y le pregunté quiénes eran «los» que tocaban. Yo estaba convencido de que ahí había dos guitarristas, pero ella me aseguró que todo lo hacía un solo músico que tocaba y cantaba a la vez. En aquel momento, tuve claro que no podía haber nada mejor en el mundo.

W&S: ¿Cómo aprendiste a tocar estilos distintos, desde el *fingerpicking* acústico hasta el *slide*? ¿Te enseñó tu madre? ¿Lo sacaste de otros músicos a los que viste en la tienda? ¿Osim-



plemente estabas obsesionado por descubrir cómo los intérpretes que te fascinaban, como Robert Johnson o Mississippi John Hurt, hacían lo que hacían?

BH: Estudié y estudié la música que me emocionaba. Cuando tenía unos veinte años, me dediqué a aprender ávidamente de todos los guitarristas de *blues* legendarios que me alucinaban: Brownie McGhee, John Lee Hooker,

con la boca abierta, y casi sin respirar, maravillados ante su música. Para mí, era el equivalente sonoro de ver a Miguel Ángel esculpiendo la Piedad.

W&S: ¿Cuántos años tenías cuando decidiste que querías dedicarte profesionalmente a la música? Y, teniendo en cuenta el entorno en el que creciste, ¿te parecía que convertirte en músico profesional era una posibilidad factible de forma natural?

Era George Gruhn. Me hizo muy amablemente unos comentarios sobre mi manera de tocar. Y, viendo las múltiples formas en que se ofreció a ayudarme, tuve la intuición de que quizá sí podría llegar a alguna parte. Fue una señal.

W&S: ¿Qué aprendiste tocando en directo con Taj?

BH: Aquella gira con Taj fue el hito más glorioso de mi vida creativa, junto

Jack había trabajado para Gibson en Kalamazoo (Michigan) a finales de los años 30 y principios de los 40. La evolución de nuestra amistad y las sesiones de aprendizaje con él están entre los mejores recuerdos de mi vida. ¡Y ni te cuento las fieras que se dejaban caer por su tienda para que él trabajara en sus instrumentos! Un día entraba John Collins, al día siguiente Howard Roberts o Al Viola. ¡Una locura! Conocer las guitarras por dentro y por fuera ha influido muchísimo en mi relación con ellas. Sin embargo, rara vez trabajo en mis propios instrumentos. Es la teoría del médico que no se trata a sí mismo como paciente, aunque la verdad es que a veces no me puedo resistir.

W&S: La justicia social ha sido un hilo conductor muy importante en tu música a lo largo de toda tu carrera. Me imagino que es una consecuencia natural de los valores de tu familia y de tu inmersión en las historias y mensajes del *blues*, el *folk*, el *reggae* y el *soul*. ¿Viviste alguna experiencia que sirviera de catalizador (por ejemplo, ver actuar a Bob Marley de pequeño) o que te demostrara el poder de la música para proclamar esos temas al mundo?

BH: La justicia social fue una parte esencial de mi educación, así que la representación musical de esos aspectos siempre ha sido algo instintivo para mí. Claramente, ver a Bob Marley de niño me enseñó hasta qué punto puede repercutir todo eso a un nivel profundo. También me crié con generosas dosis de Joe Hill, Woodie Guthrie y Pete Seeger. Esas voces me hicieron entender la importancia de la música y la justicia social y lo íntimamente ligadas que están.

W&S: A los 20 años estabas en Chicago codeándote con viejas glorias del *blues*, como Brownie McGhee y uno de los miembros de los Aces. No hay duda de que sientes un gran respeto por su música y sus historias. ¿Por qué

era tan importante para ti pasar tiempo con ellos? ¿Qué verdades estabas buscando?

BH: No hay nada más verdadero que el *blues*. Para mí, el hecho de que aquellos gatos viejos me dejaran estar con ellos no tenía precio. Yo solo era un chaval de 20 años que amaba y vivía profundamente su música. Todos fueron muy amables conmigo; estamos hablando de mucho antes de que sacara mi primer disco. No querían nada de mí, y menos mal, porque yo no tenía nada que darles excepto mi entusiasmo y admiración.

Me acogieron como uno de los suyos, y literalmente en el caso de Louis Meyers de los Four Aces: ¡me dejó quedarme con él en su apartamento! Invierno, Chicago Sur. Muy loco todo.

W&S: De hecho, tienes un amplio historial de trabajo con varias leyendas del *folk*, el *blues* y el *gospel*. Aparte de Taj Mahal, has colaborado con The Blind Boys of Alabama, Charlie Musselwhite y Mavis Staples. ¿Qué conexión musical tuviste con cada uno de esos artistas?

BH: No El disco con The Blind Boys of Alabama redefinió totalmente mi trayectoria. Yo venía de publicar *Burn To Shine*, mi disco más vendido hasta aquel momento, y naturalmente se esperaba que mi siguiente proyecto le diera continuidad a aquel éxito comercial. Entonces, surgió la posibilidad de trabajar con The Blind Boys. Tres de los cinco miembros originales del grupo aún vivían. Eran ancianos, pero su voz tenía más fuerza que nunca y yo sabía que una oportunidad así no se volvería a presentar. Tuve una sensación de urgencia, como si no hubiera otra opción que olvidarme de todo lo demás y hacer ese disco.

Trabajar con Charlie Musselwhite es una celebración de la vida. Una historia única y emocionante que seguimos viviendo y escribiendo cada día. De

« ESCUCHAR A DAVID LINDLEY TOCANDO LA WEISSENBORN EN LA TIENDA ERA EL EQUIVALENTE SONORO DE VER A MIGUEL ÁNGEL ESCULPIENDO LA PIEDAD ».

Louis y Dave Myers, Blind Joe Hill, Taj Mahal, David Lindley, Chris Darrow... Y también de otros que habían fallecido hacia tiempo, como Robert Johnson, Blind Willie Johnson, Furry Lewis o Reverend Gary Davis (que era amigo de la familia y había tocado en la tienda). Los estudié como si me fuera la vida en ello. Me atrapó aquella música solitaria pero esperanzadora, desgarrada pero segura de sí misma. Yo miraba el mundo con toda la claridad que uno puede tener a los 20 años, y a nada le encontraba tanto sentido como al *blues*. Asimilé aquellas influencias, las apliqué al material propio que estaba escribiendo en aquel momento, lo filtré todo a través de mi instinto personal y, de ahí, acabó saliendo mi primer álbum con Virgin Records, *Welcome to The Cruel World*.

W&S: Tengo entendido que David Lindley, que vivía cerca y era un habitual de la tienda, fue el primero que te mostró una Weissenborn. ¿Qué te cautivó de ese instrumento?

BH: Al crecer en una tienda de música tan ecléctica, desde pequeño desarrollé un sentido de las singularidades sonoras y tonales. Ya de niño entendí que la Weissenborn tenía un sonido especial, incluso antes de escuchar a un profesional tocándola. Pero cuando David entraba y se sentaba con la Weissenborn (lo cual ha seguido ocurriendo habitualmente hasta el día de hoy), todos los visitantes de la tienda dejaban inmediatamente lo que estaban haciendo para escucharle y acababan

BH: Nunca consideré la música como una manera de ganarme la vida. Sencillamente, en ningún momento pensé que fuera posible.

Vivía rodeado de músicos excepcionales, humildes héroes de clase trabajadora cuyos nombres han pasado desapercibidos para el público (y, en muchos casos, porque ellos mismos lo han querido así). La música, o más exactamente, la industria de la música, les había roto el corazón a todos. Pero, a pesar del maldito negocio, trabajaban entonces y lo siguen haciendo ahora, como todo el mundo. Esa fue mi escuela. Cuando tenía poco más de 20 años, Taj Mahal me vio tocar la *lap steel* y me llevó de gira con su banda. También me contrató para escribir y grabar con él. Fue la primera vez que me pagaron por hacer música. A partir de ahí, en el momento en que empecé a vislumbrar todo aquello como una realidad, ya no hubo vuelta atrás. No tenía plan B; de hecho, no tenía ningún plan en absoluto. Solo sabía que tenía que encontrar una manera de sobrevivir con la música o bien marcarme una disciplina para llevar una vida muy sencilla que me permitiera hacer de la música el centro de mi vida por encima de todo.

Pero entonces pasó otra cosa. Después de tocar en el programa *Austin City Limits* con Taj, en el camino de vuelta pasé por Nashville con la idea de ir a Gruhn Guitars. Debía de ser 1992 o 93. Entré en la tienda, descolgué una *lap steel* acústica de la pared, me senté y empecé a tocar. Levanté la vista y vi a un hombre con una serpiente enorme en los hombros delante de mí.

con el día en que firmé mi primer contrato discográfico. Taj es el guardián de la llama. Es una persona con una profundidad única, y tiene un gran conocimiento de primera mano sobre la música que a mí más me importa. Sus enseñanzas en torno a la música, la guitarra y la fidelidad a tu propia visión creativa fueron exactamente lo que necesitaba en aquel momento para dar el siguiente paso, si es que tenía que haber un siguiente paso... y sí, lo hubo. Taj me abrió las puertas a un mundo con el que hasta entonces no podía ni soñar.

W&S: No todo el mundo sabe que eres un experto *luthier* y que, en la tienda también hacías reparaciones. ¿Qué influencia tuvo tu comprensión de cómo están hechos los instrumentos sobre tu relación con ellos?

BH: Yo crecí en el mundo de la reparación de instrumentos, y poco antes de cumplir 20 años fui aprendiz del grandísimo y añorado Jack Willock.

« ME ATRAPÓ EL BLUES, AQUELLA MÚSICA SOLITARIA PERO ESPERANZADORA, DESGARRADA PERO SEGURA DE SÍ MISMA ».



Con Ellen, la madre de la criatura

alguna manera, toda mi vida adulta se ha encaminado hacia la colaboración con Charlie, y aún tenemos mucho trabajo por delante.

Mavis es la hermana que siempre quise tener. Nos complementamos a la perfección, como el pan y la hamburguesa, como Michael Jordan y Scottie Pippen. Cada día doy las gracias por haber tenido la oportunidad de conocerla y trabajar con ella.

W&S: ¿Hay algún artista vivo con quien querrías colaborar pero aún no te ha sido posible?

BH: Bill Withers, Bob Dylan, Paul Simon, Chuck D.

W&S: No hay muchos músicos que puedan decir que han grabado un disco con su madre. En 2014 publicasteis *Childhood Home*, una hermosa colección de canciones con aroma *folk* en la que tu madre luce sus talentos como vocalista y compositora y que incluye unas preciosas armonías vocales entre los dos. Una cosa que me impresionó fue que realmente se percibe como una auténtica colaboración a cuatro manos. ¡Y tu madre es la bomba! ¿Qué fue lo que te resultó más gratificante de ese disco?

BH: Gracias. Sí, fue una colaboración a cuatro manos. Lo más satisfactorio fue que finalmente lo hicimos realidad después de haber hablado de ello durante un montón de años. También me gusta mucho pensar que ese disco siempre estará ahí para mis hijos, los

hijos de mis hijos, etcétera. Será una reliquia familiar sonora.

W&S: Una vez, dijiste que un elemento muy importante de la composición de canciones es interpretar el silencio lo más desde el alma posible. ¿Qué significa «desde el alma» para ti? ¿Es algo que cualquier persona puede aprender a expresar, o se nace con ello o no?

BH: Para mí, «desde el alma» se refiere al lugar en el que confluyen la experiencia y la imaginación. Allá donde las reglas y las estructuras desaparecen para dejar paso a un aprendizaje de aquello que no se puede enseñar.

W&S: Has comentado que en una guitarra nueva buscas tres cosas: sonido, sensación y potencial. Obviamente, a lo largo de los años habrás tenido muchos tipos de guitarras, así que tengo curiosidad por saber qué te han parecido las Grand Pacific. Y, hablando de la idea de potencial: ahora que ya has pasado un cierto tiempo con estas guitarras, ¿qué te han sugerido musicalmente, tanto en casa como en el escenario?

BH: Las guitarras Grand Pacific parecen resonar hasta cuando no las tocas. Mis instrumentos favoritos suelen comportarse así. Y muchas veces me sorprende pensando en tocarlos mientras hago otras cosas que no tienen nada que ver con la música. En el escenario, las Grand Pacific generan un sonido rotundo y potentísimo. Y en casa y en el estudio tienen esa claridad íntima

que para mí es esencial en una guitarra acústica.

W&S: Tienes una 517 de caoba y picea y una 717 de palosanto y picea. ¿Cómo compararías sus personalidades sonoras?

BH: El palosanto y la caoba tienden a favorecer su propio espectro de frecuencias y formas de onda, y responden en consecuencia. Lo principal es que tanto la 517 como la 717 están en lo alto de la cadena alimentaria en términos de sonido, así que se trata más bien de cuál se adapta mejor al tono que requiere la canción.

W&S: ¿Qué tipo de cuerdas usas en esas guitarras? ¿Las tocas con afinación estándar o usas afinaciones alternativas?

BH: Yo siempre toco con cuerdas D'Addario, y uso tanto afinación estándar como afinaciones alternativas. Si escribo una canción en afinación estándar pero no encuentro lo que quiero decir, lo interpreto como una señal de que es hora de explorar otras afinaciones.

W&S: No solo has grabado discos de estilos diferentes, sino que parece tener una capacidad increíble para conectar con todos los instrumentos que tocas y sacar lo mejor de cada uno de ellos. ¿Llegas a tener la sensación de que el instrumento te dice lo que quiere expresar y tú te conviertes en el intérprete del mensaje?

BH: Los instrumentos tienen una personalidad que en muchas ocasiones resulta más interesante e ilustrativa que la de las personas.

A veces, el instrumento marca el paso y tú simplemente le sigues. Es genial cuando eso pasa, porque sueles entrar en territorio desconocido.

W&S: ¿Qué te ha mantenido con los pies en el suelo en los momentos altos y bajos de tu carrera?

BH: El fracaso y la paternidad.

W&S: Tú has absorbido mucho conocimiento y experiencia musical de artistas de más edad ya establecidos, y también has colaborado con ellos. En esta etapa de tu carrera, ¿empiezas a verte como el «artista de más edad ya establecido» con el que los músicos jóvenes quieren trabajar? Al fin y al cabo, eres uno de los abanderados de la música tradicional norteamericana para las nuevas generaciones.

BH: Bueno, ese rol es un honor para mí. Y sí, he observado que eso está empezando a ocurrir. Es fantástico tener tanto camino a mis espaldas y a la vez seguir sintiendo que todo es nuevo y que lo mejor está por venir.

W&S: El *skate* es otra de tus pasiones; es más, parece que tus representantes se pusieron un poco nerviosos cuando volviste a retomarlo a los 30 años... ¿En qué se parece la euforia de ejecutar bien una acrobacia de *skate* a la

sensación de dar un concierto de los buenos?

BH: La verdad es que, al principio, lo de volver al *skate* fue un problema, por lo menos hasta que todos vieron que no se me daba mal. De todas formas, el riesgo siempre está ahí, pero esto es lo que hay y no lo voy a dejar. Mi dentista también es *skater* y necesita las manos tanto como yo.

Hay una cosa más importante que la similitud entre ofrecer un buen concierto y que te salga bien un truco de *skate*, y es la relación directa entre caerte de la tabla y ser humilde. Lo mejor que me ha podido pasar ha sido pegarme una galleta épica en público. El *skate* es, de largo, la actividad que más me ha enseñado a ser modesto. Le debo una gran parte de mi humildad. Y no a los trucos que me han salido, sino a las caídas. Entiéndeme: hacer un buen movimiento de *skate* y tocar bien una canción son emociones casi idénticas para mí. Son esos raros momentos en los que sientes que estás haciendo algo para lo que has nacido sin pensar en nada más. Pero lo importante de verdad son todas las veces que tienes que caerte para que un truco te salga bien, todos los marroños que tienes que comerte para poder cantar una canción, y la persona que llegas a ser después de pasar por todo eso. **W&S**



Foto: Mathieu Bitton

Resonancias



Flagship Romance: canciones de amor hechas en casa

En cierta manera, esta historia se parece demasiado a un cuento de hadas para ser verdad: una chica y un chico, almas gemelas en la vida y el arte, recorren las carreteras de América en su periplo hacia el estrellato. Sin embargo, para Shawn Fisher y Jordyn Jackson, este sueño idílico es una realidad. Bajo el nombre de **Flagship Romance**, este dúo se está abriendo camino en el panorama musical a la antigua usanza: escribiendo canciones, haciendo muchos (pero *muchos*) bolos y seduciendo a sus seguidores a través de la interacción cara a cara y con una cercanía que parece casi imposible en un mundo vampirizado por las redes sociales.

Esta forma de hacer las cosas ha sido muy bien recibida por un público que suspira por tener una sensación de conexión real con los artistas. Fisher y Jackson no solo se dedican a componer

y cantar, sino que también quieren transmitir al mundo el aura positiva y jovial que imprimen a su trabajo.

Pero el viaje no siempre ha sido tan placentero para estos dos músicos. Se conocieron por casualidad un día en que Fisher acompañaba a un amigo a un pequeño concierto en el que también actuaba Jackson. En aquel momento, Fisher era un solista de 22 años que venía de pelear duro por el reconocimiento general con su banda anterior.

«Estaba muy desencantado», dice. «Creces con la idea de que así es como se consiguen cosas en la música: dar los pasos marcados e impresionar a la gente adecuada».

Por su parte, Jackson se estaba rompiendo los cuernos para labrarse una trayectoria como artista en solitario con sus composiciones originales de estilo *country*.

Empezaron a salir, pero sus impulsos musicales individuales no se entrelazaron de inmediato.

«Lo evitamos durante bastante tiempo», explica Fisher. «No queríamos

arriesgarnos a arruinarlo todo empezando a crear música juntos. Eso te hace sacar mucho ego y orgullo». Pero las dudas no duraron demasiado.

El enfoque casero y autosuficiente de Flagship Romance podría funcionar como manual de supervivencia para futuros aspirantes que luchen por sobrellevar el agotador ciclo de grabaciones, giras y autopromoción. En una etapa anterior de su carrera, la pareja cortejó a discográficas y representantes y dejó el control creativo en manos de ejecutivos. Pero finalmente optaron por proteger su independencia, y esa decisión ha resultado ser tan gratificante como exigente. Los dos artistas han aprendido a reconocer que algunas de sus ideas más creativas surgen de chispas de inspiración inesperadas, como cuando recogen apresuradamente las llaves y el teléfono antes de salir corriendo de casa.

Fisher y Jackson han ido construyendo su base de seguidores casi exclusivamente a través de giras, y especialmente en conciertos en casas. Esta estrategia requiere tiempo, paciencia y capacidad para conectar con la gente a nivel individual, independientemente de que te estén viendo 20, 200 o 2000 personas.

El *crowdfunding* también se ha convertido en una herramienta útil para ellos; de hecho, ya han logrado recaudar más de 100 000 dólares apelando a sus *fans*. Esto les ha permitido programar sus propias giras y dedicar más tiempo al proceso de escribir y producir su música. El resultado es *Concentric*, su tercer y personalísimo disco de larga duración.

Musicalmente, este álbum refleja el espíritu libre e independiente del dúo. *Concentric* es una variada colección de canciones enérgicas y encantadoras

con letras inteligentes, cuidadas armonías vocales y el reluciente *twang* de la muy viajada **814ce** de Fisher. Como declaración de principios, *Concentric* es aún más dinámico: las barreras musicales se derrumban con constantes piruetas que desafían los géneros y melodías y frases sorprendentes. Desde los majestuosos estribillos hasta los momentos de paz e intimidad que le dan su personalidad, este álbum destila el sonido de una banda que lo hace todo a su manera sin concesiones.

«Somos nosotros ondeando nuevas propias banderas», defiende Fisher. «Tiene un aire *folk*, pero no es *folk*... Tampoco diría que es un disco de *americana*, ni siquiera de rock o pop. La idea es sacar el máximo partido a tus puntos fuertes. Esto va de nosotros dos proclamando: 'esto es lo que somos'».



Resonancias

Taylor en el AmericanaFest

El pasado septiembre, la Americana Music Association organizó la cita anual de músicos, profesionales de la industria y aficionados conocida como AmericanaFest. Se trata de uno de los festivales de música de género más grandes de Estados Unidos y, en Taylor Guitars, estamos encantados de ser patrocinadores del evento. La vigésima edición de este festival y conferencia,

celebrada del 10 al 15 de septiembre en Nashville (Tennessee), se desplegó por decenas de locales de conciertos repartidos por toda la Ciudad de la Música. El programa, que incluyó encuentros con profesionales del sector y actuaciones todas las noches, culminó con la entrega de los premios Americana Honors & Awards en el histórico Ryman Auditorium.

Este festival celebra la enorme riqueza y variedad de la música tradicional norteamericana, y está planteado como un amplio paraguas en el que caben el *country*, el *folk*, el *bluegrass*, el *R&B*, el *blues* y otros estilos netamente locales que han ido evolucionado a lo largo de generaciones gracias a la polinización cruzada. Artistas como Emmylou Harris, Keb' Mo', John Prine, Steve Earl, Gillian Welch, Sturgill Simpson, Jason Isbell o Loretta Lynn son los referentes de un género cuya popularidad sigue aumentando a medida que nuevos creadores dan un paso adelante para hacerse oír y aportar nuevos colores.

La edición de este año fue un éxito rotundo gracias al esfuerzo conjunto de nuestros colegas de marketing y relaciones artísticas, los expertos de la fábrica de Taylor y el equipo del AmericanaFest. El evento no solo nos dio la oportunidad de compartir la filosofía creativa de Taylor y mostrar nuestras nuevas guitarras, sino que también nos permitió crear vínculos con artistas emergentes llamados a definir el futuro de la música tradicional norteamericana. Varios de ellos, tanto noveles como ya consolidados, fueron reconocidos en la ceremonia de entrega de premios del festival, que distinguió a los músicos más influyentes del género con trofeos diseñados por artistas locales de Nashville. Fue una noche de homenaje al trabajo bien hecho y de bautismo de nuevas voces, algunas de las cuales se pudieron escuchar en actuaciones especiales. Entre ellas, la de la artista de Taylor **Jade Bird**, que cantó con su Grand Concert personalizada totalmente blanca. Durante la velada también subieron al escenario estrellas consagradas como Brandi Carlile, Mavis Staples, Bonnie Raitt y Elvis Costello.

Después de la entrega de premios, el equipo de Taylor permaneció en el festival charlando con artistas, seguidores y guitarristas sobre la nueva Grand Pacific y otras importantes innovaciones que hemos desarrollado en nuestra planta de El Cajón durante este último año. Se organizaron demostraciones de modelos Taylor en las que participaron más de 100 guitarristas, e instalamos un estudio de vídeo en un hotel cercano para grabar actuaciones de intérpretes de Taylor como **Maggie Baugh**, **Brent Cobb**, **Rising Appalachia** o **Trey Hensley**, entre muchos otros.

El número de guitarristas que eligen instrumentos Taylor es mayor que nunca, así que el AmericanaFest promete seguir siendo una aventura apasionante durante muchos años.



Brandi Carlile con sus compañeros de banda Phil y Tim Hanseroth
Getty Images para la Americana Music Association



Jade Bird - Getty Images para la Americana Music Association



Steve Poltz



Brent Cobb

La oscuridad acústica de Chelsea Wolfe

La enigmática cantautora **Chelsea Wolfe** se ha hecho un hueco reptando entre las grietas de los géneros establecidos con sus apocalípticos y neblinosos paisajes sonoros y la sombría poética de sus letras. El verano pasado, Wolfe cautivó al público con el lanzamiento de su sexto álbum de estudio, *Birth of Violence*. Las canciones de este disco, de carácter marcadamente acústico, están conducidas por una voz afilada y penetrante que dibuja un agudo contraste con las guitarras sutiles y los flujos de ruido electrónico que caracterizan a todos sus temas, excepto a los más minimalistas. Estamos ante una obra muy personal y conmovedora de principio a fin, y el toque delicado pero decidido de la guitarra de Wolfe teje un telón de fondo ideal para unas

letras que rezuman intimidad y vulnerabilidad. *Birth of Violence* es más que el último lanzamiento de Chelsea Wolfe: es la declaración de principios de una artista que está dando un paso crucial hacia una encarnación más definida de su personalidad creativa.

Wolfe lleva varios años tocando guitarras Taylor, y tanto para la grabación del álbum como para la gira acústica de presentación ha recurrido a su **416e-R**. Esta Grand Symphony de palosanto y picea cuenta con un golpeador exclusivo personalizado que surgió de una colaboración entre Taylor y Glaser Instruments. La cantautora tocará su Taylor en directo durante toda su gira norteamericana, que arrancó en octubre.



50 años de historia de America

¿Y tú, dónde estabas hace 50 años? **Gerry Beckley** y **Dewey Bunnell** vivían en Londres y estaban a punto de iniciar lo que resultaría ser una carrera larguísima y llena de éxitos como miembros de la banda **America**, que aún hoy continúa viva. Beckley (**varias guitarras Grand Auditorium de arce personalizadas de 6 y 12 cuerdas**) y Bunnell (**614e personalizada**), de quienes ya hablamos en nuestro número de otoño del 2015, están a tope con los preparativos de las «bodas de oro» de la banda en el 2020. Para celebrar este aniversario, se ha programado una serie de lanzamientos especiales que encantarán a sus seguidores de toda la vida.

El primero de ellos es una antología multiformato titulada *America – 50th Anniversary: The Collection* (Warner Bros./Rhino), que se publicó este verano con el formato de una caja de 3 CDs con 50 pistas, un vinilo doble con 24 canciones, una recopilación de grandes éxitos en un único disco (para grandes superficies) y versiones en formato digital.

En Taylor hemos escuchado en bucle la caja de 3 CDs y nos hemos empapado de las clásicas armonías vocales de la banda en temas como «A Horse with No Name», «Ventura Highway», «Tin Man», «Lonely People», «I Need You», «Sister Golden Hair» o «Sandman». Los fans más devotos disfrutarán especialmente de las piezas de

coleccionista, que incluyen varias rarezas, demos («Sister Golden Hair»), versiones alternativas («Ventura Highway», toma 4) y grabaciones en directo (un par de temas extraídos del programa de televisión de la BBC *The Old Grey Whistle*).

Dan Peek, uno de los fundadores, dejó la banda en 1977 (falleció en 2011), pero Beckley y Bunnell continuaron componiendo, grabando y haciendo giras, y actualmente aún ofrecen unos 100 conciertos al año. En las notas de la caja, Beckley reflexiona sobre la longevidad de la banda.

«Hemos tenido más éxito del que muchos artistas llegan a lograr, pero nunca hemos volado tan alto como para quemarnos sin remedio», dice. «Tampoco hemos tocado fondo ni hemos tenido que reinventarnos. Y estamos muy orgullosos

de haber mantenido esa coherencia».

Muy pronto, Beckley ampliará su ya nutrida colección de instrumentos Taylor. Al cierre de edición de este número de *Wood&Steel*, acababa de encargarse una Grand Pacific con incrustaciones personalizadas en forma de estrella a juego con sus otras guitarras Taylor *custom*. Por su parte, el músico de directo **Steve Fekete**, que se encarga de la mayor parte de las guitarras solistas en las actuaciones de la banda, ha confiado en una **517e** Grand Pacific con tapa *sunburst*.

America ha anunciado la publicación de un DVD y doble CD grabado en directo en el 2018 (*Live at the London Palladium*), y para el 2020 está preparando una gira de 50º aniversario y una biografía autorizada, entre otras cosas.

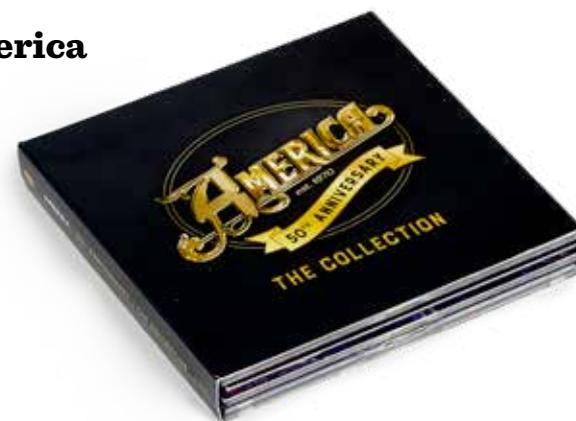
El ascendente latino-alternativo de Mon Laferte

El pasado agosto, varios miembros de nuestro equipo de marketing estuvieron charlando con la cantante y artista de Taylor chilena **Mon Laferte**. El encuentro se produjo justo antes de su fascinante actuación en la House of Blues de San Diego, perteneciente a su serie de conciertos *La gira de Norma*. Desde el inicio de su carrera en el año 2003, esta cantautora se ha consolidado como una abanderada del pop latino. Actualmente, ocupa las primeras posiciones en las listas de *streaming* de artistas chilenos y agota entradas para sus conciertos no solo en California, sino en todo Estados Unidos y en otros países. Su estrella no ha dejado de brillar intensamente con cada uno de sus seis álbumes de estudio. En el 2016 fue nominada a los Grammy Latinos en las categorías de Mejor artista revelación y Mejor álbum de música alternativa por su disco *Mon Laferte: Vol 1*. Su éxito continuó el año siguiente con *La Trenza*, que sedujo a la crítica y le valió otras cinco nominaciones a los Grammy Latinos. En aquella ocasión, se llevó el premio a la Mejor canción alternativa por «Amárrame», interpretada a dúo

junto al cantante colombiano Juanes. En *Norma*, su último lanzamiento publicado en noviembre del 2018 y aclamado por crítica y público, Laferte imprime su toque estilístico personal a los géneros y ritmos de baile clásicos de la música latina.

Laferte se presentó en San Diego con una banda completa que incluía una estrepitosa sección de viento, que destacaba ya desde las notas iniciales de su éxito «Por qué me fui a enamorarme de ti». La artista exhibió el dinamismo y

la diversidad de su música durante toda la velada, que ofreció grandes momentos como la arrastrada «Cumbia para olvidar» y la animada y superpegadiza «El beso». El repertorio también incluyó retazos de la faceta más sensible y emocional de la cantante. Uno de ellos fue «Funeral», un canto acústico a una ruptura sentimental que Laferte y su guitarrista Sebastián Aracena interpretaron acompañados por una Taylor **714ce-N** de cuerdas de nylon.



[Sostenibilidad]



Producción industrial de embarcaciones de caoba en Algonac (Michigan) a principios del siglo XX, en la empresa que acabaría convirtiéndose en Chris-Craft. Imagen cortesía de Chris-Craft.

Suministros fiables

Muchas de las maderas clásicas asociadas a los instrumentos musicales se eligieron no solo por las excelencias de su rendimiento, sino por razones prácticas: eran asequibles y se podían obtener localmente, muchas veces gracias a las grandes industrias carpinteras

Por Scott Paul

En los últimos años, los esfuerzos de Taylor en el campo de la sostenibilidad han recibido una atención pública significativa. Aparte de los medios relacionados con la industria de la música, las revistas *Forbes* (mayo de 2019) y *National Geographic* (junio de 2019) nos han dedicado buenos artículos. Incluso la BBC World News entrevistó a Bob. Obviamente, estamos muy orgullosos de todo ello, pero aun así nos sorprendió la invitación de la Sociedad de Biología de la Conservación para que Bob pronunciara el discurso de apertura de su congreso internacional celebrado el pasado julio en Kuala Lumpur (Malasia). Aceptamos la propuesta, y Bob y yo viajamos a la con-

ferencia. El discurso («Sostenimiento y sostenibilidad: por qué el plan a 100 años vista de una empresa de guitarras incluye la reforestación») fue bien recibido, y nosotros agradecemos mucho esa oportunidad. Pero la invitación también fue un catalizador para afinar las perspectivas de sostenibilidad de Taylor Guitars. Para ser sincero, gran parte de nuestro trabajo de sostenibilidad hasta hoy ha ido evolucionando en el tiempo de forma orgánica. El congreso de conservación nos obligó a pulir nuestras ideas y mensajes.

En las semanas previas a la conferencia, me dejaba caer regularmente por el despacho de Bob para tomar un café. Pasábamos horas charlando, soñando, planeando y a veces

discutiendo sobre lo que queríamos decir. Me encantan estas conversaciones con Bob, y la presión añadida de tener que desarrollar una presentación coherente nos obligó a profundizar más de lo normal. Bob me contó más cosas sobre sus experiencias como constructor de guitarras durante los últimos 45 años, y yo le conté más cosas sobre mi odisea vital en las esferas de la política ambiental. También pasé mucho tiempo con nuestro equipo de marketing para establecer el relato esencial y darles material para que pudieran desarrollar una presentación visual eficaz. El resultado final no solo fue un gran discurso, sino también una mejor comprensión aquí en la fábrica sobre lo que estamos intentando conseguir en términos de

sostenibilidad y hacia dónde queremos remar en el futuro.

Al final, decidimos dividir la presentación en dos partes. En primer lugar, Bob habló de la guitarra en sí misma: sus componentes, la historia y la lógica que hay detrás de la selección de las maderas y lo que este instrumento

tótem cultural, un objeto querido por todos que puede trascender diferencias políticas, culturales y lingüísticas. Durante más de cien años la hemos utilizado para contar nuestras historias, expresar dolor y deseo y protestar contra la injusticia a través de *riffs* que forman la banda sonora compartida



La historia cuenta que Leo Fender popularizó el fresno para las cajas de guitarra eléctrica a principios de los años 50 porque era una madera barata que usaban los fabricantes de muebles del sur de California.



ha llegado a simbolizar en la cultura popular. También comentamos los importantes cambios que se han ido produciendo en el mundo exterior y su influencia en cómo hace las guitarras Taylor hoy en día. A continuación, nos centramos en iniciativas de sostenibilidad concretas, como el Proyecto Ébano en Camerún y el trabajo con la koa en Hawái a través de Paniolo Tonewoods, nuestra asociación con Pacific Rim Tonewoods (PRT). Bob también destacó los logros del equipo de PRT, que está haciendo una labor fantástica con miras a la restauración del arce de hoja grande en el oeste de los Estados Unidos. Por último, hablamos sobre nuestro incipiente proyecto de revalorización de un recurso natural muy subestimado: los árboles urbanos (árboles de ciudad), su inquietante declive en todo el mundo y el valor sin explotar que suponen los residuos de madera urbana cuando se tienen que talar estos árboles. Seguiremos informando sobre ello en los próximos meses.

Aprendí mucho en aquellas conversaciones de preparación con Bob. Ya sabía algunas cosas, como el hecho de que la fabricación de guitarras en todo el mundo utiliza un porcentaje muy pequeño del comercio global de cualquier especie de madera. Yo calculo un valor por debajo del 0,1 %, aunque sí es cierto que nuestra industria tiende a utilizar madera de alta calidad. También entendí que, desde hace varias décadas, la guitarra se ha convertido en un

de nuestras vidas. Teniendo en cuenta que una guitarra acústica estándar está compuesta por cuatro o cinco especies diferentes, tanto de zonas tropicales como templadas, yo ya era consciente de que la continuidad del instrumento tal como lo conocemos depende de la existencia de bosques saludables en todo el mundo.

Sin embargo, no conocía la historia de la selección de maderas para instrumentos musicales. Bob y Andy Powers tuvieron la amabilidad de explicármela. En pocas palabras, si echamos la vista atrás, veremos que muchos instrumentos se desarrollaron recurriendo a maderas disponibles localmente y que tenían características adecuadas para su función musical. En parte, los fabricantes de violines usan picea y arce porque esas eran las maderas que crecían al alcance de los primeros constructores. Así se creó un sonido y nació una tradición.

La caoba empezó a utilizarse para los mástiles de las guitarras de cuerdas de acero a principios del siglo XX, cuando los fabricantes de moldes de madera para fundición de hierro y la industria del mueble introdujeron grandes cantidades de caoba de alta calidad en Nueva York. En ese contexto, Martin y otras compañías aprovecharon la ocasión para sustituir el cedro español por una madera de características similares y altamente disponible en la zona. Por aquella misma época, Gibson tenía su sede en Kalamazoo (Michigan). Los artesanos de la empresa diseñaron

y construyeron instrumentos con las abundantes reservas de abedul, arce y picea del lugar. Las maderas importadas, como el palosanto, se utilizaban muy poco porque no eran tan fáciles de conseguir debido a las complejidades y costes del transporte.

La historia cuenta que Leo Fender popularizó el fresno para las cajas de guitarra eléctrica a principios de los años 50 porque esa era la madera que usaban los fabricantes de muebles del sur de California. El fresno cumplía con las especificaciones básicas que Fender buscaba, estaba muy a mano y era barato. Leo añadió el aliso como segunda opción gracias en parte a una fábrica de muebles cercana que cesó sus actividades y liquidó sus existencias de esta madera. Y así empezó la tradición de construir cajas de guitarra Fender con fresno y aliso que perdura hasta nuestros días.

En resumen, la historia de la obtención de maderas para instrumentos musicales no procede de un análisis exhaustivo de especies remotas de todo el mundo. La realidad tiene más que ver con la casualidad y el pragmatismo. Los fabricantes de instrumentos compraban la madera que les resultaba más asequible y fácilmente disponible, ya fuera cultivada en su entorno o transportada a su región por otras industrias más grandes. Entre esas especies, se seleccionaron las más apropiadas en base a consideraciones acústicas, propiedades físicas y facilidad de manipulación, ya que cada parte del instrumento tiene una función específica. Por ejemplo, la madera para una tapa de guitarra debe ser ligera, fuerte, flexible y elástica, como el ala de un avión. La especie para el fondo y los aros tiene que ser estable y reflectante. Un diapason debe ser duro, resistente al desgaste y capaz de mantener trastes metálicos fijos en su lugar a largo plazo. El mástil de una guitarra necesita una madera estable que no se deforme ni quede combada. Otros criterios importantes son la facilidad de manipulación con herramientas manuales y mecánicas y la forma en que la madera reacciona a la aplicación de diferentes acabados en laca, poliuretano y aceite. Dicho de otra forma, la caoba no es la reina de las maderas por una campaña de marketing. Su reputación se basa en su fantástica estabilidad y facilidad para trabajarla. A veces, las especies menos conocidas lo son precisamente porque sencillamente no sirven para un propósito funcional específico o no son fáciles de manipular.

Cuando Bob empezó a construir guitarras en los años 70, simplemente iba al aserradero local y buscaba las especies que necesitaba. En aquel momento, aún había disponible madera

apta para instrumentos musicales que venía cortada en longitudes adecuadas para industrias más grandes. Igual que ya hacían otros constructores antes que él, Bob compraba madera a proveedores que trabajaban con sectores de fabricación de mayor volumen. Un detalle llamativo es que empezó a notar cambios en su suministro de picea habitual prácticamente al mismo tiempo en que los fabricantes de aviones del sur de California pasaron de la picea al aluminio. Esta observación tiene su relevancia, porque está relacionada con un cambio importante al que la industria de la música ha tenido que enfrentarse en las últimas décadas.

El abastecimiento de madera se había mantenido más o menos igual durante más de un siglo, pero en los años 80 y 90, con la escalada de la deforestación global, las cosas empezaron a cambiar. Cuando el suministro de una madera determinada dejaba de ser conveniente para la industria a gran escala, los fabricantes simplemente se pasaban a otra especie o a un material alternativo. Por ejemplo, las alas de picea de los aviones se transformaron en alas de aluminio. Los armarios de caoba se convirtieron en armarios de roble. Pero esos cambios no son tan fáciles para los fabricantes de instrumentos musicales. A esta industria le gusta la tradición, y nuestras especificaciones técnicas son más exigentes. Además, nadie quiere una guitarra de aluminio y roble.

He pasado gran parte de mi vida adulta en los despachos de la política ambiental mientras Bob dedicaba la suya a construir guitarras. Fue interesante comparar los cambios que durante el curso de nuestras trayectorias se produjeron en las políticas y leyes que rigen el uso de los recursos naturales, por un lado, y en la concienciación pública y las expectativas de los consumidores por el otro. Durante muchos años, yo trabajé para contribuir a la transformación mientras Bob vivía las consecuencias. Y a lo largo de nuestra vida han cambiado muchas cosas. Bob desarrolló la primera mitad de su carrera en un mundo en el que la madera se obtenía prácticamente igual que siempre se había hecho, pero luego las cosas empezaron a cambiar lentamente. Y ese proceso se ha intensificado en la segunda mitad de su vida profesional. Tal como me dijo una vez, «estoy cruzando la puerta de cómo ha sido siempre a cómo debe ser a partir de ahora».

Aquí van algunos ejemplos de ese cambio. En 1992, la Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES) incluyó el palosanto brasileño en el Apéndice I.

En los años 90 también se implantó la certificación de los bosques y se creó el Consejo de Administración Forestal (Forest Stewardship Council, FSC). Yo formé parte del comité de dirección del FSC en Estados Unidos. En el 2002, la caoba de hoja grande se incluyó en el Apéndice II, en gran parte por la influencia de una campaña de Greenpeace que duró varios años y en la que yo participé activamente. En el 2008, llegó otro momento crucial con la enmienda de la ley Lacey en Estados Unidos para incluir productos forestales (también metí algo de mano en ello). Esta ley hace responsables a los importadores estadounidenses de los productos vegetales y animales que hayan sido obtenidos, poseídos, transportados o vendidos ilegalmente antes de ser importados a Estados Unidos. Más adelante, se aprobaron legislaciones similares en Australia (2012), la Unión Europea (2013) y Japón (2016). En aquel momento, la concienciación sobre el cambio climático estaba empezando a arraigar en la percepción del público, y las grandes corporaciones comenzaron a firmar declaraciones en las que exponían su intención de evitar la deforestación en sus cadenas de suministro. Estos acontecimientos no ocurrieron de forma aislada. Bob Dylan tenía más razón de lo que creía cuando en 1963 dijo que los tiempos estaban cambiando.

En definitiva: gracias, Sociedad de Biología de la Conservación, por invitarnos a hablar. Nos ayudasteis a organizar nuestras ideas. Realmente, la guitarra se ha convertido en un tótem cultural y, a veces, actúa como pararrayos emocional para la cada vez más tormentosa política ambiental y las crecientes expectativas de transparencia y prácticas comerciales éticas por parte de la sociedad. La guitarra siempre se ha utilizado para contar la historia humana, así que nosotros la usaremos para seguir contando la nuestra. Tal y como dice el Tío Ben de Spider-Man: «un gran poder conlleva una gran responsabilidad».

Scott Paul es el director de sostenibilidad de recursos naturales de Taylor.

Notas sobre Taylor

Los instrumentos musicales de palosanto ya no necesitan permisos CITES

Scott Paul, director de sostenibilidad de recursos naturales de Taylor, informa sobre la reciente enmienda a la lista CITES de especies de palosanto, explica sus consecuencias para los fabricantes y propietarios de instrumentos musicales y comenta la «nueva normalidad» a la que tendrá que adaptarse la construcción de instrumentos.

El 28 de agosto del 2019, en la ciudad suiza de Ginebra, la Conferencia de las Partes (CdP) de la Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES) votó para eximir a instrumentos terminados, componentes y accesorios musicales hechos de palosanto de la necesidad de obtener permisos CITES. La votación, efectuada durante una conferencia CITES de dos semanas (CdP18), enmendó la lista original de la CITES elaborada en el 2016, que exigía permisos para el comercio de productos de palosanto *Dalbergia* bajo cualquier forma. La nueva exención entrará en vigor 90 días después de la votación realizada en agosto, es decir, el 26 de noviembre del 2019. Esta exención no se aplicará al palosanto brasileño (*Dalbergia nigra*), que en 1992 se incluyó por separado en el Apéndice I de la CITES, mucho más estricto.

Los fabricantes seguirán estando obligados a obtener todas las autorizaciones necesarias para el palosanto utilizado en la fabricación de instrumentos (una política que siempre han apoyado), pero ahora serán libres, por ejemplo, de enviar instrumentos musicales acabados a tiendas de todo el mundo sin permisos. Los propietarios de instrumentos construidos con componentes de palosanto también volverán a tener la posibilidad de enviar un instrumento a otros países para su venta o reparación sin necesidad de un permiso. Y ahora, viajar internacionalmente con un instrumento musical hecho con palosanto será más fácil. La nueva exención de la CITES pone fin a un período de tres años que ha resultado bastante tumultuoso tanto para el sector de los instrumentos musicales como para la propia Convención.

Qué hace la CITES

La normativa CITES es un tratado multilateral diseñado para proteger especies vegetales y animales amenazadas imponiendo ciertos controles sobre su comercio internacional. La participación es voluntaria, y los países signatarios de la Convención se conocen como Partes. Esta organización cuenta actualmente con 183 partes y se ha venido reuniendo aproximada-

mente cada tres años desde 1976. Eso es bueno. De hecho, es muy bueno.

¿Qué pasó en el 2016?

Antes de esta reciente cita en Ginebra, la CdP se había reunido por última vez en el 2016 en Johannesburgo (Sudáfrica). Y, como muchos músicos saben, en aquella ocasión se aprobó una propuesta bastante drástica que incluía en el Apéndice II de la CITES a todo el género *Dalbergia* (palosanto), con la excepción del palosanto brasileño, y a varias especies de *Guibourtia* (bubinga). La decisión de tomar cartas en el asunto estaba justificada. Sin embargo, la forma en que se hizo fue otra cuestión.

Para decirlo claramente, el futuro de muchas especies de palosanto de todo el mundo es realmente sombrío. Tal y como explicaba en los números de invierno del 2018 e invierno del 2019 de *Wood&Steel*, hay muchas especies de palosanto que están siendo sobreexplotadas, a menudo de forma ilegal. La gran culpable es la voracidad aparentemente insaciable por los muebles de palosanto y sobre todo por un estilo llamado *hongmu*, producido principalmente para la emergente clase media de Asia. El término *hongmu*, que significa «madera roja» en chino, hace referencia a una serie de maderas duras tropicales de color rojo que se utilizan para producir un cierto tipo de mobiliario. La creciente demanda de estos muebles ha precipitado una fiebre global por muchas clases de palosanto rojo que ya ha diezmando varias especies de palosanto en Asia y, como consecuencia, ha derivado a potenciales comerciantes a zonas tropicales de África y las Américas en busca de maderas de aspecto similar. Esto es un problema grave. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, en el período previo a la elaboración de la lista original del 2016 en Johannesburgo, la atención estaba centrada casi exclusivamente en este mercado: en aquel momento, nadie estaba pensando en los instrumentos musicales.

Desde una perspectiva amplia, está claro que la decisión de actuar fue apropiada. Sin embargo, la manera en

que la CITES ejecutó esa decisión tuvo unas consecuencias involuntarias pero muy serias para unos damnificados del todo imprevistos (los fabricantes y propietarios de instrumentos musicales) y también para la propia Convención. Explicado en pocas palabras, la nueva lista creó la necesidad de emitir decenas de miles de permisos para instrumentos musicales, tanto nuevos como antiguos. Y la carga burocrática pronto desbordó a muchas autoridades administrativas nacionales responsables de revisar y emitir todo tipo de permisos CITES.

Sin ir más lejos, antes de la entrada en vigor de la nueva lista, el Servicio de Pesca y Vida Silvestre de los Estados Unidos tramitaba unos 20 000 permisos CITES al año para productos elaborados con componentes o extractos de plantas y animales protegidos por la Convención. Dos años después de la inclusión del palosanto en la lista CITES en el 2016, el número de permisos se había disparado hasta 60 000. La gran mayoría de las nuevas solicitudes de permisos correspondía a instrumentos musicales (sobre todo a guitarras, pero también a otros instrumentos utilizados por orquestas en gira). Y me consta que el abnegado personal del Servicio de Pesca y Vida Silvestre de los Estados Unidos no recibió ni un aumento de presupuesto ni un refuerzo de la plantilla. Lo mismo ocurrió con muchas otras autoridades administrativas de la CITES en todo el mundo. Las solicitudes de permisos se iban acumulando, y la frustración crecía al mismo ritmo. Todo este lío estaba relacionado con una industria que nunca fue considerada como parte del problema cuando se elaboró la lista original y que, según mis cálculos, utiliza menos de un 0,1 % del comercio mundial de palosanto.

Para ser justos, el problema no estaba tanto en la inclusión del género *Dalbergia* en el Apéndice II como en la anotación que lo acompañaba. La cuestión es que todas las especies incluidas en la lista se vinculan a uno de los tres Apéndices según el grado de protección que necesitan. A la mayoría de las especies de plantas también se les asigna una «anotación» que define cuándo y en qué formas se requiere documentación de la CITES para el comercio de estas especies. La anotación del palosanto decidida en Johannesburgo se redactó apresuradamente y con una labor de consulta insuficiente. En contradicción con los principios fundamentales de la propia CITES, que establecen que las anotaciones deben abordar el impacto sobre las especies que aparecen por primera vez en el comercio internacional y sobre aquellas que dominan el comer-

cio y la demanda del recurso natural, la nueva anotación abarcaba el género al completo bajo cualquier forma, nueva o usada, desde ahora hasta el fin de los tiempos. Y así se aprobó en el 2016.

Durante los últimos tres años, un pequeño conjunto de actores con intereses en la industria de la música (incluidos representantes de fabricantes de instrumentos, asociaciones y orquestas que salen de gira) asistieron a reuniones de la CITES, hablaron con varios gobiernos y participaron en incontables conversaciones telefónicas. Finalmente, la Conferencia de las Partes de la CITES se volvió a reunir formalmente en Ginebra y revisó la anotación sobre el palosanto para eximir a los instrumentos, componentes y accesorios musicales. Por otro lado, buscó una solución para los productos de artesanía (tanto para envíos como considerados como efectos personales), que también se habían visto afectados desintencionadamente.

Me gustaría poder decir que la historia acaba aquí, pero en realidad esto es solo el principio. La Secretaría de la CITES tiene el mandato de realizar un estudio para evaluar el impacto de la exención de los instrumentos, componentes y accesorios musicales, así como el lenguaje empleado para la exención de los productos de artesanía. Por supuesto, el sector de los instrumentos musicales representado en las reuniones de la CITES apoya cualquier revisión de este tipo. Pero, personalmente, espero que la CITES dedique al menos el mismo tiempo a intentar comprender el impacto de la anotación sobre, por ejemplo, el comercio asiático de muebles que parece ser la causa inicial de todos los problemas. Dicho esto, los fabricantes de instrumentos deben cumplir altos estándares; faltaría más. Eso se entiende. Además, en el futuro próximo la CITES seguirá debatiendo sobre otras especies de árboles, y es lógico pensar que se referirán a algunas de las que se utilizan para la construcción de instrumentos musicales. Da igual qué porcentaje del comercio global estemos usando. Es la nueva normalidad. Y está bien que así sea. Lo único que importa es que el sector sea transparente, actúe de manera responsable y contribuya a la conservación y restauración de los bosques en el futuro. La comunidad musical representada en las reuniones de la CITES apoya plenamente a esta institución y espera trabajar estrechamente con la Convención en los próximos años.



Fotografías del IISD/Kiara Worth (enb.iisd.org/cites/cop18/27aug.html)

Andy Powers, nombrado socio propietario



Estamos encantados de anunciar que Andy Powers, diseñador jefe de Taylor, acaba de unirse a los fundadores Bob Taylor y Kurt Listug como tercer socio propietario de la compañía. El nombramiento de Andy subraya el compromiso de Taylor con el diseño de guitarras líder en la industria de cara a las próximas décadas.

«Me entusiasma la idea de dar continuidad a este trabajo fascinante con el que ya soñaba de niño», comentó Andy a los empleados de Taylor en el momento del anuncio. «Es un verdadero placer tener la oportunidad de diseñar los mejores instrumentos que pueda y de servir a músicos de todo el mundo desde Taylor Guitars en los próximos años».

Como muchos lectores saben, Andy Powers ya lleva un tiempo siendo la fuente creativa del desarrollo de guitarras en Taylor. Aceptó la invitación de Bob para unirse al equipo a principios del 2011 pero, antes de eso, ya se había forjado una reputación como constructor de guitarras con un talento inmenso (por no hablar de su valía como músico). Y todo ello con solo 30 años.

Desde entonces, Andy ha aportado a la gama Taylor un flujo constante de diseños de guitarra innovadores y musicalmente inspiradores. Además de redefinir prácticamente todas las series de nuestra línea, incluida la emblemática serie 800 en el 2014, introdujo nuestro estilo de caja Grand Orchestra, los modelos Grand Concert 12-fret (entre ellos, las guitarras de 12 cuerdas de caja pequeña), la serie Academy, el GS Mini Bass, nuestro varetaje V-Class™ patentado, la colección Builder's Edition y, más recientemente, nuestro nuevo estilo de caja Grand Pacific. Con cada nuevo diseño, Andy le ha dado al mundo otra razón de peso para tocar una guitarra Taylor, y ha ampliado el rango expresivo de nuestros instrumentos en términos de sonido y comodidad de interpretación.

«Andy es el mejor constructor de guitarras que he conocido, y creo que es el número uno de los que están en activo actualmente», dice Bob. «Si hay alguien que merezca el título de 'socio' conmigo y con Kurt, ese es Andy. Su trabajo es esencial para nuestro futuro y, con la unión de nuestras capacidades, podremos seguir ofreciendo una

experiencia musical fabulosa a nuestros clientes».

Kurt señala que su sólida colaboración con Bob ha sido una de las claves del éxito de Taylor, y que ni él ni Bob habrían podido llevar a la empresa a ser líder del sector sin las habilidades complementarias del otro.

«Lo que hace que nuestra asociación sea especial es que uno de nosotros es un ingeniero y constructor de guitarras, y el otro es un hombre de negocios especializado en marketing», afirma Kurt. «Esta combinación, unida a nuestra ética y valores compartidos, es lo que nos ha distinguido. Por sí solo, Bob también habría tenido éxito como fabricante de guitarras, pero probablemente a una escala más pequeña. Y yo habría conseguido buenos resultados de ventas y marketing, pero no con un producto tan excepcional».

Por su parte, Andy manifiesta un gran respeto no solo por lo que Bob y Kurt han logrado, sino también por cómo lo han hecho.

«Durante décadas, Bob y Kurt han personificado lo que debe ser la producción artesanal de calidad», apunta. «Siempre han trabajado con



V-Class Bracing



Serie 800

integridad, atención al detalle, esfuerzo y creatividad, y han desarrollado un negocio basado en esos ideales. Han creado una empresa dinámica que da valor a todas las personas que intervienen en la vida de una guitarra: desde los plantadores de árboles hasta los recolectores y proveedores de madera; desde los empleados de Taylor hasta los minoristas y, en última instancia, los músicos».

Andy está enormemente ilusionado con la perspectiva de continuar el legado de innovación de Taylor por muchos años.

«Tenemos la oportunidad de seguir iluminando el camino en nuestra industria, y estoy deseando ponerme manos a la obra para contribuir a un futuro brillante para Taylor».



Grand Pacific

El Proyecto Ébano: diapasones, tablas de cortar y más allá

Si has ido siguiendo las noticias sobre nuestro trabajo con el ébano en Camerún, sabrás que hemos impulsado varias iniciativas enmarcadas en lo que llamamos Proyecto Ébano. (Para más información, echa un vistazo a nuestra serie multimedia en taylorguitars.com).

Una de ellas es la transformación continua del aserradero de ébano Crelicam, del que somos copropietarios desde el 2011 junto con nuestro socio Madinter, un proveedor de madera radicado en España. Hemos realizado importantes reformas, instalado mejores máquinas y herramientas y formado a los empleados con el objetivo de reducir el desperdicio de ébano y dar oportunidades a los cameruneses que participan en nuestra cadena de suministro para que contribuyan a generar procesos con valor añadido para el país. Como empresa de construcción de guitarras, nuestro compromiso con la reducción del desperdicio también se traduce en la adopción y promoción del uso de ébano con coloración, que los fabricantes de instrumentos han evitado tradicionalmente debido a razones estéticas (aunque la realidad es que hay muchísimo ébano que tiene algo de coloración).

Por otro lado, hemos destinado recursos (incluida financiación privada por parte de Bob Taylor) para la investigación sobre el ébano que está llevando a cabo el Congo Basin Institute, un centro dedicado a las ciencias forestales y a la agrosilvicultura con sede en Yaundé (Camerún). Esta institución está aportando nuevos conocimientos extremadamente relevantes en torno a la ecología básica del ébano de África Occidental, como una mejor comprensión de los polinizadores de la flor de ébano y los distribuidores de las semillas. Los avances en el estudio de la propagación de plantas también han estimulado un programa de plantación apoyado en las comunidades en otros lugares. Tal como explicábamos en el número de verano de *Wood&Steel*, cinco comunidades diferentes de Camerún colaboraron el pasado abril en la plantación de 2000 árboles de ébano y cientos de árboles frutales en el contexto de un prometedor proyecto de agrosilvicultura. Eso eleva nuestro recuento total de árboles de ébano plantados a unos 4500, y estamos en camino de superar nuestra meta de plantar 15 000 árboles para finales del 2020.

Nuestra iniciativa más reciente, dirigida por Bob Taylor, ha sido el desarrollo de otros productos y mercados socialmente responsables para las piezas de ébano del aserradero que, o bien son

demasiado pequeñas, o no cumplen con las especificaciones para el uso como diapasones u otras partes de instrumentos musicales. De esta forma, el aserradero puede crear más valor a partir de sus existencias de madera, lo cual favorece económicamente a los empleados y sus familias.

En el *Wood&Steel* de verano del 2018, presentamos los *slides* de guitarra de ébano que estamos vendiendo a través de nuestra red de distribuidores. En su columna de este número (página 5), Bob habla sobre la fabricación de mangos de cuchillo de ébano para Buck Knives. Otro mercado en el que Bob quería entrar es el de los utensilios de cocina de ébano, inspirado por su gran afición a las herramientas de cocina de calidad que combinan la funcionalidad con un diseño elegante.

Presentamos los exóticos artículos de madera para cocina de Stella Falone

A finales del 2018 y bajo el liderazgo de Bob, creamos (sin darle demasiado bombo) una empresa bautizada como Stella Falone en honor a dos mujeres que trabajan en Crelicam. Esta marca produce una línea de utensilios de cocina de ébano de alta calidad y socialmente responsables. Nuestra primera oferta es una colección de tablas de cortar fabricadas a partir de piezas para diapasones que no se pueden utilizar para instrumentos musicales.

«Stella Falone es otra rama más de nuestro compromiso con las comunidades camerunesas involucradas en el comercio de ébano», dijo Bob poco después de la inauguración oficial de la compañía. «Llevo más de ocho años viajando a Camerún y trabajando con



los empleados del aserradero y otras personas implicadas en la obtención de ébano, y estoy enamorado de esta gente. Los productos Stella Falone les dan capacidad para añadir valor a un importante recurso natural nativo, y eso aumenta su grado de autonomía de cara al futuro».

Para elaborar estas tablas no se corta más madera de ébano, puesto que solo se usan piezas que ya están disponibles en Crelicam. Actualmente, el ébano seleccionado para cada tabla se corta y procesa en las instalaciones de Camerún, y la fabricación se termina en el campus de Taylor en California. Esto nos permite aprovechar nuestra sofisticada infraestructura industrial para que el producto esté a la altura de

los exigentes estándares de calidad y rendimiento de Taylor.

Estas tablas de cortar tienen dos caras, una de color oscuro y otra con un hermoso jaspeado. Cada una de ellas luce un aspecto visual verdaderamente único, hasta el punto de que en la página web de Stella Falone mostramos fotografías individuales de todas las tablas disponibles para que los compradores puedan ver y seleccionar sus unidades favoritas.

En este momento ofrecemos dos tamaños de tabla, grande y pequeño. La versión más grande tiene un surco para jugos tallado a un lado, y también resulta espectacular como tabla de servir.

Bob tiene la intención de ampliar la familia con otros utensilios de ébano, como molinillos de pimienta y pinzas de cocina.

Si quieres saber más sobre estas tablas y conocer la visión en la que se inspira nuestra nueva aventura, entra en stellafalone.com.



Próximamente: soportes de pared para guitarra de ébano



Otro producto de ébano que planeamos lanzar en breve es una gama Taylor de soportes de pared para guitarra. Estos soportes, también fabricados con ébano de nuestro aserradero Crelicam, presentan un estilizado diseño curvo y estarán disponibles con varias opciones de incrustaciones Taylor. ¡Pregunta por ellos al distribuidor de tu zona en los próximos meses!

Nuevos looks para la línea Taylor

Este otoño llega con seductoras propuestas estéticas que refinan nuestra gama de guitarras.



Serie 100: tapas *sunburst* satinadas

El acabado *sunburst* le da un aura artística a las tapas de picea. Ahora, nuestra Serie 100 recibe una nueva formulación de *sunburst* satinado con un gradiente de color ligeramente más claro que el de nuestro *tobacco sunburst* y cuyos tonos ámbar tostados complementan el fondo y aros de nogal contrachapado. Este acabado está disponible en todos los modelos de la Serie 100, desde la versátil Grand Auditorium 114ce SB hasta la estimulante 150e SB de 12 cuerdas y la 114ce-N SB de cuerdas de nylon. Con esta nueva imagen, la característica comodidad de interpretación y el tono nítido y equilibrado de estas guitarras se unen a un aspecto muy atractivo en el escenario.

Serie 200 DLX: guitarras de 12 cuerdas completamente negras

Dependiendo de tus gustos, una guitarra totalmente negra puede sugerir un atrevido toque canalla o una elegante sobriedad. La 250ce-BLK DLX, nuestra nueva Dreadnought de 12 cuerdas, ofrece una voz suntuosa que hace de ella la compañera ideal para la Grand Auditorium 214ce-BLK DLX negra de 6 cuerdas. El acabado brillante añade riqueza al color azabache de la caja (de arce contrachapado con tapa de picea maciza) y el mástil (arce). El golpeador negro y el diapasón, el puente y el clavijero de ébano, también responden a esta estética de tonos oscuros. Los perfiles en blanco y la roseta con anillo sencillo en acrílico italiano son la chispeante guinda del pastel. Gracias a la electrónica ES2 integrada, este modelo de 12 cuerdas genera un sonido amplificado capaz de llenar cualquier sala.

Serie Baby: Baby Taylor íntegramente de koa

¿Cómo puede una guitarra pequeñita causar una gran impresión? Pues con una caja hecha de una madera tan conmovedora como la koa hawaiana. Este hermoso modelo (BTe-Koa) presenta una tapa de koa maciza y fondo y aros de koa contrachapada, así que rebosa inspiración musical por todos sus poros. El fino barnizado preserva la belleza natural del veteado de la madera y favorece que la guitarra resuene a su máxima potencia. La electrónica ES-B integrada incluye un afinador, y la ligera funda protectora te permitirá llevártela a todas partes cómodamente.

Serie Baby: Big Baby de nogal

Aunque a primera vista la Baby Taylor puede atraer más atención por su forma ultracompacta, su prima mayor Big Baby (escala 15/16) lleva mucho tiempo siendo un modelo de referencia para principiantes y músicos que buscan un instrumento portátil, asequible, no demasiado valioso y capaz de emitir una voz plena en ensayos y *jam sessions*. Nuestra última versión, la BBT-e, viene con fondo y aros de nogal contrachapado y tapa de picea maciza, y cuenta con la electrónica ES-B. La caja de este modelo es casi de tamaño completo aunque más delgada, y esa profundidad ligeramente reducida se traduce en una sensación más íntima y accesible que hace de esta guitarra un instrumento extremadamente agradecido.



Artesanía

Las preguntas detrás de la pregunta

A veces, una pregunta sencilla sobre guitarras acaba no siendo tan sencilla. Cuanto más aceptemos esta idea, más nos abriremos a un nivel de comprensión más profundo.

Igual que le pasa a mucha gente, hay momentos en los que quiero que me den una respuesta concluyente de sí o no, especialmente si la pregunta es concreta. Pero, en muchos aspectos de la vida, cuanto más conocemos de un tema, menos binarias son las respuestas... o, al menos, las respuestas satisfactorias. Quizá esto refleje la belleza de una mente curiosa que aspira a un nivel de comprensión más elevado.

Mis tres hijos me lo demuestran continuamente en un contexto con el que seguramente todos los padres se sienten identificados. Uno de ellos hace una pregunta y obtiene una respuesta. Pero, en lugar de quedar claro, la explicación genera muchas más dudas.

He observado que los músicos tendemos a comportarnos de manera similar con las guitarras que amamos. Hacemos una pregunta y esperamos una respuesta específica, como si se tratara de un problema de aritmética elemental. Muchas veces, lo que parece una pregunta directa acaba conduciendo a una respuesta que se parece

más a una historia, porque a su vez le exige más a la pregunta.

Hace unos años, recibí el encargo de construir una guitarra para un músico curtido que estaba sopesando las ventajas de un *cutaway* y dudaba entre incluirlo o no en el instrumento. Quería saber qué cantidad de sonido se perdía con el *cutaway*. En aquel momento, yo era joven y tenía pocos años de experiencia en la fabricación de guitarras, así que no estaba muy seguro de cómo responder.

«Suena... un poco diferente», le contesté: eso era todo lo que sabía y podía decir. Al parecer, esa es una pregunta común. Y, después de décadas de aprendizaje, he acabado comprendiendo que aquella respuesta sigue siendo totalmente adecuada. Creo que esa pregunta no se puede responder directamente tal como fue formulada. Un *cutaway* no provoca una pérdida o una reducción de sonido que se pueda medir con un porcentaje, por ejemplo. En lugar de restar energía sonora, el conjunto de respuestas de resonancia de la guitarra cambia de una manera

que complementa las notas agudas a las que da acceso el *cutaway*. En otras palabras, el sonido no decrece, ni mejora, ni empeora. Es solo... un poco diferente.

Ahí va otra pregunta frecuente entre aficionados a la guitarra: ¿qué madera le da el mejor sonido al instrumento? También parece sencilla, pero planteada de esta forma no tiene respuesta posible. Está claro que un buen instrumento rinde muy bien en muchos aspectos y que hay maderas que funcionan perfectamente para diversas partes de una guitarra, pero no existe una madera que sea intrínsecamente mejor que cualquier otra. Hay que tener en cuenta varias consideraciones, como la función de cada parte del instrumento, las características propias de cada madera y la forma en que todo ello influye en las particularidades del diseño de una guitarra. Esta cuestión está estrechamente relacionada con la que a mí me parece la pregunta del millón: ¿cuál es la guitarra que mejor suena? Me encantaría poder responder para satisfacer tanto a los músicos

como a mí mismo. Pero estoy convencido de que no hay una respuesta única; es más, cada intento de explicación plantea nuevas preguntas.

En algunas ocasiones me he sentido frustrado por esta imposibilidad de encontrar una respuesta definitiva, pero también he descubierto que detrás de la pregunta se oculta una historia mucho más rica e interesante. La narrativa de la trayectoria de un músico, su gusto por unos sonidos específicos, el impacto que un intérprete o una canción han tenido en su vida musical y una experiencia de escucha inolvidable para él contribuyen a forjar un criterio altamente personal sobre el concepto de «mejor guitarra».

En el mundo de la construcción de instrumentos nos enfrentamos a cuestiones similares. ¿Cómo conseguimos que una guitarra suene de una u otra forma? ¿Qué sonido es mejor? Raramente es tan sencillo como hacer esta parte de aquí más fina y esa otra de allá más gruesa. Un instrumento funciona como un sistema en el que cada parte afecta de alguna manera a las demás. Es similar a trabajar con un tejido: cambiar un atributo de la guitarra es como pellizcar y levantar una parte de la tela. La sección elevada puede quedar enfatizada, pero ciertamente está unida a su entorno y cada pequeña variación afecta a otras características relacionadas.

Incluso hacer música es algo parecido. Podríamos tener la tentación de preguntar cuáles son las notas correctas que deberíamos tocar. Cuando aprendes los mecanismos de la música y la forma en que interactúan las notas, los acordes, las tonalidades y los ritmos, puedes improvisar y crear nueva música usando esas herramientas para guiar tus composiciones en la dirección que quieras. Estos parámetros no son reglas que limitan tu creatividad, sino que contribuyen a conectar las ideas y encaminarlas hacia una estética propia

que refleja tu personalidad y forma de expresión. La pregunta realmente útil no es cuáles son las notas correctas, sino en qué dirección quieres ir.

Hace poco, conocí a un entusiasta del instrumento que ha reunido una increíble colección de algunas de las mejores guitarras clásicas construidas por fabricantes de todas las épocas. Pasamos una tarde tocando esas guitarras una detrás de otra. Todas eran técnicamente maravillosas, pero lo que más llamaba la atención era la personalidad única de cada una de ellas y la forma en que su sonido y sensación reflejaban las ideas del constructor y las decisiones que había tomado al crear el instrumento. Dentro de los límites de la mecánica de la guitarra, cada fabricante había conectado sus ideas de una manera que llevó al instrumento final hacia una dirección genuinamente personal. ¿Alguna de las guitarras de la colección era mejor que las otras? Para mí, no. Todas ellas contaban una historia.

No hay duda de que a todos nos gustan las respuestas claras, o al menos la *idea* de una respuesta clara. Pero, en el mundo de las guitarras y la música, las historias aportan mucho más que las respuestas simples. Tanto si fabricas una guitarra como si compones una canción o intentas comprender mejor lo que nos llama la atención, vale la pena plantear preguntas sin respuesta si estás dispuesto a escuchar la historia.

En estos meses estamos trabajando a fondo para crear todo tipo de instrumentos nuevos. Algunos de ellos pronto estarán listos para tocar; a otros aún les queda camino por delante. ¿Se puede decir de alguno que sea el mejor? No lo creo: nos encantan todos estos instrumentos y las historias que contarán.

Andy Powers
Maestro diseñador de guitarras

«
Un instrumento funciona como un sistema en el que cada parte afecta de alguna manera a las demás.
»

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS



Guitar Straps

Made in North America, our new line of premium guitar straps features a range of all-natural materials that include genuine leather, suede and natural cotton, plus vegan materials, in a variety of colors and designs that complement the aesthetic diversity of the Taylor line. Strap widths include 2-inch, 2-1/2-inch, and 3-inch options, and all are slotted to easily fit the tail-end strap pin on a Taylor guitar. Choose from series-specific styles with embossed inlay motifs and other designs that will complement an array of models. Each strap is comfortable, durable and uniquely Taylor, ensuring that you'll wear your guitar with renewed pride.



Guitar Picks

A new assortment of Taylor guitar picks expands your acoustic palette with materials that produce greater warmth and sparkle. Available in several shape, color and thickness options.



Featured Picks Taylor Thermex Ultra

The unique composition and tapered edge produce a rich, blended tone with enhanced warmth and sparkling highs. Thicknesses - 1.0, 1.25 and 1.5mm

Blue Swirl, Ruby Swirl



Original Trucker Hat

One size fits all.
(Black/Khaki #00390)

Men's Cap

One size fits all.
(Black #00378)



Guitar Care Products

Our guitar-friendly care products will help you polish, clean and condition your guitar to keep it in great condition. Our new Satin Finish Guitar Cleaner is the first of its kind, and the ultimate product to preserve the original satin sheen. The wax-free formula removes residue from finger oils without leaving silicone or waxy residue. Our new Premium Guitar Polish enhances the luster of your high-gloss guitar. Our Fretboard Conditioner cleans and nourishes your fretboard, leaving it looking new, playing great, and feeling smooth. We also have two new polish cloths – a suede microfiber version that folds up small to fit in your case compartment, and our premium plush microfiber towel.



Aged Logo Thermal

Long Sleeve 60/40 cotton/poly waffle thermal with gray Taylor logo on front with contrast stitching. Slimmer fit (sizing up recommended).
(Black #2022X; S-XXL)



Guitar Stands

New and improved Taylor floor guitar stand in Danish beechwood with rubber pads to protect your guitar's finish. Some assembly required.
(#70100)



Mahogany guitar stand features a laser-etched Taylor logo, a rich satin finish, and rubber pads to protect the guitar's finish. (#TDS-01)



Tuners

With our new line of genuine Taylor replacement hardware, you can easily customize the look and feel of your guitar. If you have a 100 or 200 Series guitar, you might consider upgrading your 14:1 gear ratio to a tuner with an 18:1 ratio. Choose from different plating finishes, including satin black, polished gold, polished nickel, smoked nickel, and polished bronze. (It's easy to change the tuners yourself.) Premium options include Gotoh tuners (18:1 or 21:1) in Antique Gold or Antique Chrome (professional installation recommended), or for guitars that already feature Gotoh tuners (800 DLX Series and up), you can upgrade to beautifully engraved Gotoh luxury edition tuners (quantities are limited).

Para pedidos de TaylorWare desde fuera de los EUA y Canadá, se ruega llamar al +31 (0)20 667 6033.

La línea Taylor, serie a serie

Un panorama de nuestras series, combinaciones de maderas y modelos actuales. Para una información más detallada con imágenes y especificaciones, entra en taylorguitars.com.



PS12ce

Serie Presentation

Maderas

Fondo/aros: acacia negra veteada
Tapa: Picea de Adirondack o secuoya roja

Modelos

PS12ce, PS12ce 12-Fret, PS14ce

Serie 800 Deluxe

Maderas

Fondo/aros: palosanto de India
Tapa: Picea de Sitka

Modelos

812ce 12-Fret DLX, 812ce DLX, 814ce DLX



814ce DLX

812ce DLX
12-Fret

Serie 800

Maderas

Fondo/aros: palosanto de India
Tapa: Picea de Sitka

Modelos

812e, 812ce, 812ce-N, 812ce 12-Fret, 814ce



Bambaata Marley, 814ce

Serie Koa

Maderas

Fondo/aros: koa hawaiana
Tapa: koa hawaiana o Picea de Sitka torrefacta (Builder's Edition K14ce)

Modelos

K22ce, K22ce 12-Fret, Builder's Edition K14ce, Builder's Edition K24ce, K24ce



Builder's Edition K14ce

Serie 700

Maderas

Fondo/aros: palosanto de India
Tapa: Picea de Lutz o picea de Sitka torrefacta (Builder's Edition)

Modelos

712ce, 712ce-N, 712e 12-Fret, 712ce 12-Fret, 714ce, 714ce-N, Builder's Edition 717, Builder's Edition 717e



Builder's
Edition
717e
Natural

714ce



914ce

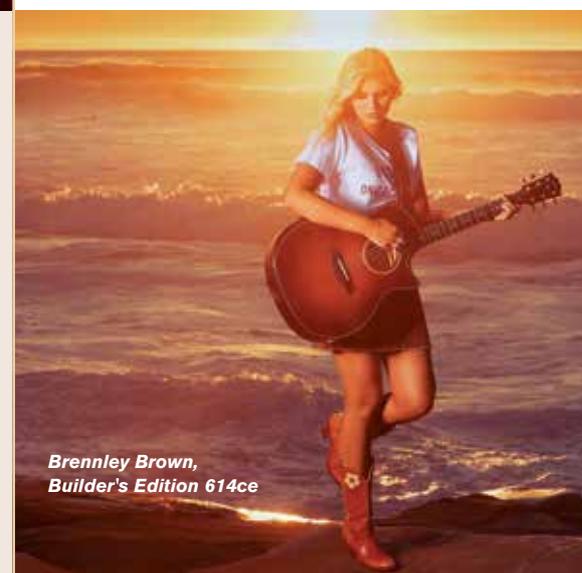
Serie 900

Maderas

Fondo/aros: palosanto de India
Tapa: Picea de Sitka

Modelos

912ce, 912ce 12-Fret, 914ce



Brenneley Brown,
Builder's Edition 614ce

Serie 600

Maderas

Fondo/aros: arce de hoja grande veteado
Tapa: picea de Sitka torrefacta

Modelos

612ce, 612ce 12-Fret, 614ce, Builder's Edition 614ce, Builder's Edition 614ce Wild Honey Burst

Serie 500

Maderas

Fondo/aros: caoba tropical

Tapa: caoba, picea de Lutz (GS), cedro (GC, GA) o picea de Sitka torrefacta (Builder's Edition)

Modelos

512ce, 512ce 12-Fret, 522ce, 522e 12-Fret, 522ce 12-Fret, 552ce, 562ce, 514ce, 524ce, Builder's Edition 517, Builder's Edition 517e



Serie 100

Maderas

Fondo/aros: nogal contrachapado

Tapa: Picea de Sitka

Modelos

110ce, 110e, 114ce, 114ce-N, 114e, 150e



T5z

Specificaciones

Caja: sapele (cuerpo hueco)

Tapa: koa (Custom), arce veteadado (Pro), picea (Standard) o caoba (Classic)

Electrónica: configuración de 3 pastillas patentada (sensor magnético de caja acústica, humbucker de mástil oculta, humbucker de puente visible), selector de 5 posiciones, controles de tono integrados



T5z Pro Borrego Red

Serie 400

Maderas

Fondo/aros: ovangkol o palosanto de India

Tapa: Picea de Sitka

Modelos

412e-R, 412ce, 412ce-R, 414ce, 414ce-R



414ce-R

Serie Academy

Maderas

Fondo/aros: sapeli contrachapado

Tapa: picea de Sitka o picea de Lutz (Nylon)

Modelos

Academy 10, Academy 10e, Academy 12, Academy 12e, Academy 12-N, Academy 12e-N



Academy 10e

Academy 12e

Modelos disponibles

T5z Custom K, T5z-12 Custom K, T5z Custom C, T5z Pro (Tobacco Sunburst, Molasses Sunburst, Pacific Blue, Borrego Red, Gaslamp Black), T5z Standard (Black, Tobacco Sunburst, Honey Sunburst), T5z Classic, T5z-12 Classic, T5z Classic DLX

Serie 300

Maderas

Fondo/aros: sapeli (tapa de picea) o acacia negra (tapa de caoba)

Tapa: picea de Sitka o caoba

Modelos

312ce, 312ce-N, 312ce 12-Fret, 322e, 322ce, 322e 12-Fret, 322ce 12-Fret, 352ce, 362ce, 314, 314ce, 324e, 324ce, 317, 317e, 327, 327e

GS Mini GS Mini Bass

Maderas

Fondo/aros: contrachapado de sapeli, koa, nogal o arce

Tapa: picea de Sitka, caoba o koa

Modelos

GS Mini, GS Mini-e Mahogany (caoba), GS Mini-e Koa, GS Mini-e Walnut (nogal), GS Mini-e Bass, GS Mini-e Maple Bass (arce)



Slightly Stoopid

T3

Specificaciones

Caja: sapele (semisólida)

Tapa: arce veteadado

Electrónica: humbuckers de alta definición patentadas (pastillas de alnico vintage opcionales), selector de 3 posiciones, controles de tono integrados, capacidad de cancelación de bobina



T3/B Orange

Serie 200 DLX Serie 200

Maderas

Fondo/aros: koa, copafera o arce contrachapada (BLK)

Tapa: picea de Sitka o koa

Modelos

214ce-CF DLX, 214ce-BLK DLX, 214ce-SB DLX, 214ce-K DLX, 224ce-K DLX, 214ce



214ce-CF DLX

214ce

Serie Baby

Maderas

Fondo/aros: contrachapado de sapeli

Tapa: picea de Sitka o caoba

Modelos

BT1, BT2 (tapa de caoba), TSBTe (Modelo Taylor Swift), BBTe (Big Baby)



BT1

BBTe

Modelos disponibles

T3 (puente fijo tipo *stooptail*), T3/B (vibrato Bigsby)

Visita taylorguitars.com para conocer nuestra gama completa de opciones de tapa, acabados de color y otros complementos para cada serie.

Alma vieja, cuerpo nuevo

Estamos encantados de presentar un nuevo color sonoro para nuestra familia Grand Pacific. Ya está aquí la 327e, una guitarra con fondo y aros de acacia negra, tapa de caoba ricamente vetada y una personalidad con alma que canaliza la tradición con la sabiduría de la experiencia. Nuestro varetaje V-Class™ moldea el sonido para ofrecer una voz suave y

cálida con los rasgos tonales característicos de otros modelos Grand Pacific: más volumen y *sustain*, mejor entonación y una clara potencia de graves. Esta es nuestra primera guitarra Grand Pacific con una tapa de madera dura que redondea los ángulos sonoros. Por su parte, la acacia negra genera una imponente energía sonora y unos medios robustos con

un genuino carácter de madera. El acabado satinado, el toque *shaded edgeburst* de la tapa, el golpeador negro y las clavijas de afinación en negro satinado le dan a esta guitarra un sabor de la tierra que combinará perfectamente con tus mejores vaqueros. La 327e llegará a las tiendas a partir de noviembre.

QUALITY
Taylor
GUITARS

