

# Wood & Steel



## Grand Concert V-Class de 12 cuerdas

Afinadas de verdad



**BUILDER'S  
EDITION K24CE**

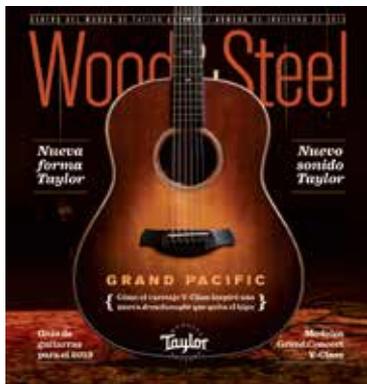
**MIMI FOX**  
*Magia acústica  
ecléctica*

**NUEVAS PÚAS  
PARA GUITARRA**  
*Renueva tu sonido  
acústico*

# Cartas

Cuéntanos tu historia

Escríbenos a: [taylorguitars.com/contact](https://taylorguitars.com/contact)



No es igual que la Martin, ya que no hay dos guitarras iguales, pero es muy, muy buena y, en muchos aspectos, incluso mejor. Conforme iba tocando algunas de las primeras canciones que aprendí hace bastantes años, su volumen iba llenando toda la habitación. Ya podía imaginármela en mitad de un fuego de campamento distinguiéndose entre un puñado de voces que cantan al cielo estrellado. Su acabado Wild Honey Burst le confiere un aire de antigüedad, tan viejo como mi padre, pero también fresco, sencillo y nuevo.

Tal y como ha dicho Andy Powers, tiene un sonido que está en nuestra memoria; para mí, tiene un poder que yo recuerdo. Me gustaría agradecerse a todos los que lo han hecho posible.

**Mike Mann**

## El sonido de la verdad

Con la discusión tan acalorada que despertaba el tema de nuestro varetaje V-Class en los dos últimos números de *Wood&Steel*, estaba entre el deseo de probar uno de los modelos nuevos y la necesidad de mantenerme a distancia. ¿Que por qué? Si lo que se decía era verdad, mis otras guitarras se quedarían obsoletas.

Hace poco pude tener en mis manos una 914ce V-Class en una tienda de música de Lake Worth en Florida. Me pareció que era una guitarra extraordinaria (justo lo que yo me esperaba). Toqué varios de mis ritmos y estuve jugueteando con afinaciones alternativas para ver hasta dónde podía llegar. Me impresionó la potencia de los armónicos por todo el diapasón y con la facilidad con la que se afinaba y mantenía la nota (por no mencionar el trabajo artesano y la belleza incuestionable del instrumento en general), pero salí de la tienda con la sensación de que, aun así, le faltaba algo.

Durante aquella misma visita a Lake Worth, asistí a un evento informal llamado «Pickers in the Round» que se celebraba en Rudy's Pub. Se trata de un evento acústico que se celebra por las tardes los fines de semana y en el que participan una serie de músicos e instrumentos libremente (hubo un momento en el que conté 12 guitarras acústicas en el corro de intérpretes). Tal y como era de esperar, en ese momento, el

sonido era bastante confuso. Y entonces, apareció un músico que llevaba una 914ce idéntica a la que yo había estado probando unos días antes.

Quede claro que el propietario de esa guitarra era un músico experimentado (tal y como uno podría suponer de alguien que va tan perfectamente equipado). Lo que me sorprendió, sin embargo, fue la forma en que la voz de la guitarra atravesó el muro de sonido que formaban el resto de instrumentos. No era tanto una cuestión de volumen sino, más bien, de calidad y definición; como si el instrumento funcionara en una frecuencia propia. Cuando le daba intensidad, la guitarra sobresalía por sí sola de forma articulada sobre el resto de sonidos. Cuando tocaba más relajadamente, volvía a su sitio dentro del grupo (repito que no había nada electrónico y había 12 guitarras sonando). El rango dinámico de aquel instrumento, en un entorno tan difícil como el peor que se pueda imaginar, era simplemente asombroso.

Salí del local de Rudy esa noche creyendo firmemente todo lo que los chicos de Taylor habían estado diciendo sobre el nuevo varetaje, e incluso pensé que se habían quedado cortos.

**Clark Robins  
Richmond, VA**

## Encontró su sitio

Acabo de adquirir una 324ce V-Class de caoba negra y me gustaría daros las gracias por haber creado un instrumento tan hermoso y fácil de tocar. Me crié rodeado de guitarras en mi familia y aprendí a apreciar el sonido y la sencilla belleza de un instrumento acústico. Allá por 1969 me entró la fiebre por Jimmy Page y me compré una ES-335 y, por supuesto, también, de paso, una Stratocaster. Pero siempre he sabido apreciar el sonido de las guitarras acústicas. Incluso tuve una en propiedad hasta que mi hijo decidió adoptarla hace ya algunos años. Llevo años con mis guitarras eléctricas, pero siempre con la sensación de que me faltaba algo: ese sonido natural de la madera y el acero sin nada eléctrico. Cada vez he ido apreciando más y más, hasta casi lo enfermizo, un sonido limpio sin distorsión. Siempre he exigido la máxima calidad de un instrumento y por eso elijo las guitarras Taylor. No soy músico profesional, solo un tipo corriente al que le encanta tocar. He trabajado con mis manos durante la mayor parte de mis 68 años; serrando, talando, haciendo pesca comercial, trabajando en la construcción, etc. Aunque tengo las manos bastante machacadas, todavía funcionan bastante bien.

¡Esta 324ce es sobresaliente!

Su exuberancia de sonido, aspecto y acabado a un precio asequible son justo lo que yo necesito. No puedo dejar de tocarla. Me quedo despierto hasta las tantas de la madrugada tocándola suavemente. ¿Cómo decirlo? Me encanta esta guitarra. Me imagino que mi hijo también la adoptará algún día.

**J Maze**

## Lujo de jubilado

Toco la guitarra desde hace mucho tiempo, incluso más tiempo que tú, Bob. En los años sesenta participé en los comienzos del Ejército de Salvación del Reino Unido, donde tocábamos guitarras y música pop en los rituales y ceremonias de evangelización. Hace tanto tiempo de aquello, que el amable Tom Jennings, por entonces propietario de Vox, nos suministraba nuestros primeros amplificadores y altavoces; junto con The Beatles, por supuesto. Desde entonces he tenido el privilegio de usar montones de instrumentos de buenos fabricantes, incluyendo Gretsch, Rickenbacker, Gibson, Fender y algunos otros no tan buenos. La única guitarra de la que he sido propietario durante muchos años es una Yamaha FG180, que compré flamante en 1969 y que ahora tengo a la venta en Reverb.

A mi edad y jubilado, decidí que debía darme algún lujo. Estuve investigando mucho y, luego, fui a una tienda de mi localidad, GAK en Brighton, donde pasé una tarde aprendiendo un montón sobre guitarras. Probé varias acústicas de fabricantes muy afamados, incluidas algunas con cuerpo o tapas sólidos, pensando que no podría permitirme una Taylor. No obstante, y ya que estaba allí, decidí probar una. Era una 214ce-K DLX.

En cuanto puse mis dedos en las cuerdas y el diapasón me di cuenta de que se trataba de algo totalmente diferente. Costaba un poco más de lo que me podía permitir, pero la calidad era indudable. Una señal inequívoca de lo bien que sonaba es que mi mujer y mi hija estuvieron de acuerdo en que, a pesar del precio, esa era la que debía comprar. Así que me empujaron a hacerlo.

Quiero agradecerlos a ti Bob, a Andy Powers y a vuestro equipo de Taylor Guitars, por hacer a este viejo feliz y por embellecer nuestras celebraciones del Ejército de Salvación de Worthing, Sussex, ya que es el único sitio donde toco hoy en día. Mi hermosa Taylor de cuerpo de koa suena alto y claro en nuestras alabanzas y resplandece como una verdadera estrella.

**Bruce Tulloch**

## en las redes

Únete a la comunidad Taylor

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

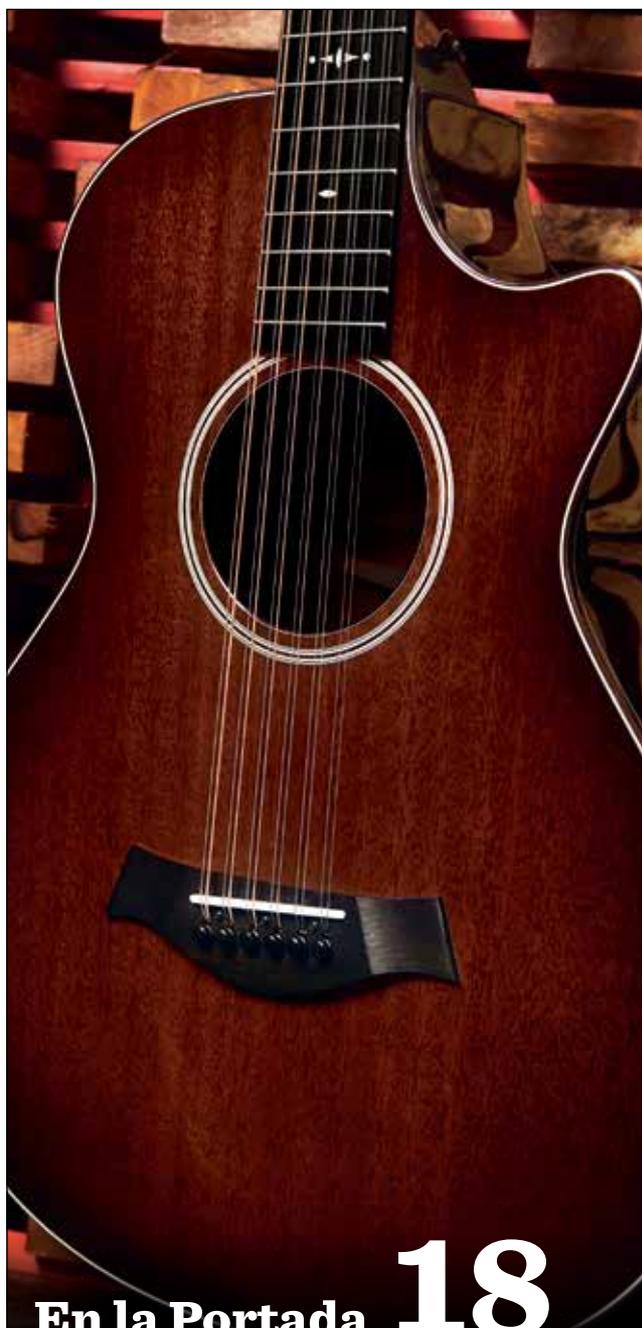
Twitter: @taylorguitars

Youtube: taylorguitars

Google+: taylorguitars

Music Aficionado: taylorguitars





En la Portada

18

## Guitarras V-Class de 12 cuerdas

Nuestro gurú diseñador de la casa, Andy Powers, ha adaptado su diseño de varetaje V-Class a nuestras Grand Concert de 12 cuerdas. Gracias también a un nuevo sistema de anclaje de las cuerdas, nunca ha sido tan fácil mantener afinadas esas 12 cuerdas.

## Reportajes

- 6** **El camino desde la composición musical hasta la producción**  
En la segunda parte sobre la creación y comercialización de la composición musical, exploramos cómo las ideas de las que nacen las canciones toman forma gracias al proceso de producción.
- 8** **El poder de la púa**  
La púa suele infravalorarse, pero adereza más de lo que creías el sonido de tu guitarra. Nuestra flamante y versátil colección de púas pone un mundo nuevo de sensaciones y sonidos al alcance de tu mano.



- 14** **La entrevista de Wood&Steel: Mimi Fox**  
La reconocida guitarrista de jazz nos habla de su vuelta a sus raíces acústicas en su nuevo álbum, *This Bird Still Flies*, y nos explica su visión tan amplia de la composición y la improvisación.
- 22** **Las nuevas Grand Concert V-Class**  
Tras debutar en varias series a comienzos de año, nuestro varetaje V-Class llega ya a todas nuestras guitarras Grand Concert fabricadas en los Estados Unidos. Estos son algunos de nuestros modelos favoritos.
- 23** **En el punto de mira: Builder's Edition K24ce**  
Como si la belleza de una guitarra toda de koa no fuera suficiente para inspirarnos, sus elegantes contornos elevan a esta Builder's Edition a niveles verdaderamente sublimes.
- 24** **Una Grand recepción**  
Nuestra nueva Grand Pacific ha causado una gran impresión en aquellos que la han evaluado por todo el mundo. Aquí os ofrecemos una serie de reacciones hasta la fecha.

## Columnas

- 4** **El rincón de Kurt**  
Kurt comparte con nosotros los planes de Taylor para seguir creciendo.
- 5** **BobSpeak**  
Bob nos cuenta por qué las destrezas de Andy Powers hacen que sea la persona perfecta para dirigir la innovación en el diseño de Taylor durante los próximos años.
- 31** **Artesanía**  
Andy analiza cómo el entorno influye en la visión de un diseñador de guitarras.

## Secciones

- 12** **Pregúntale a Bob**  
Consejos para hidratar el diapasón, cómo el tamaño de la boca de la tapa afecta al tono, proteger la guitarra de la humedad, árboles de picea de Adirondack y mucho más.
- 26** **Sostenibilidad**  
Scott Paul investiga los progresos tecnológicos que han permitido mejorar la fiabilidad a la hora de evaluar el estado de conservación de algunas especies de árboles, y nos cuenta por qué es una buena noticia para el ébano. Además, nuestra iniciativa de plantación de ébano en Camerún ha alcanzado un nuevo hito.
- 29** **Sonidos**  
Las reacciones de los artistas ante la Grand Pacific en el NAMM de invierno, además de Linda Perry, Ben Harper y Alex Cuba.
- 34** **TaylorWare**  
Nuestra nueva línea de accesorios Taylor para guitarra incluye opciones de mejora del clavijero, una innovadora cejilla y productos para el cuidado de la guitarra.



## El Rincón de Kurt

### Un plan de crecimiento continuo

A veces, gente que trabaja en Taylor Guitars y otros de fuera me preguntan si Bob y yo queremos que la compañía siga creciendo. Y sí, efectivamente, nos gustaría, y quisiera explicar por qué.

La primera y más importante de las razones es que siempre hemos tenido esa ambición. Cuando la empresa era muy pequeña, se trataba simplemente de ganarse la vida, y para eso necesitábamos crecer hasta ser una empresa lo suficientemente grandes y conseguir suficientes beneficios. A partir de ese punto, seguir creciendo nos proporcionaba los recursos que nos permitían realizar el tipo de trabajo que queríamos y alcanzar los objetivos que nos habíamos marcado con la compañía. Somos

ha tenido una idea clara de cómo se podría fabricar una guitarra para que fuera más fácil de tocar y de mantener, al mismo tiempo que se empleaban mejor los recursos naturales y se fabricaba con mayor calidad. Esto nos ha supuesto una inversión enorme y continua de recursos económicos, y nuestro crecimiento es lo que lo ha hecho posible.

En nuestros comienzos, hacíamos guitarras en un diminuto taller en el que luchábamos por sobrevivir. Hoy en día, contamos con dos fábricas equipadas con tecnología punta. Durante muchos años, no tuvimos dinero y apenas podíamos permitirnos comprar materiales. Muchas décadas después, somos

que cumplir. Queremos fabricar y distribuir más instrumentos de alta calidad al mundo y, en algún momento, ampliar nuestra línea de producción para incluir otros instrumentos de cuerda y traste. Queremos seguir creando empleo de calidad y proporcionar puestos de trabajo que sean satisfactorios para las personas. Queremos expandir nuestra red de distribución a más regiones del mundo, para proporcionar a más músicos instrumentos de calidad. Hemos tenido una influencia positiva sobre la cantidad de música que se hace en el mundo, algo de lo que estamos muy orgullosos. El mundo lo necesita.

También necesitamos seguir creciendo porque el mundo no deja de cambiar, de forma casi imperceptible en el día a día, pero más evidente cuando vemos cómo cambia de un año para el otro. No podemos perder de vista estos cambios para asegurarnos de contar con los recursos necesarios para reaccionar y adaptarnos a esos cambios. Los recursos pueden afectar a muchos aspectos de nuestras operaciones: financieros, humanos, técnicos, naturales (una fuente de madera sostenible), la capacidad para fabricar, etc. La empresa tiene que seguir siendo próspera para seguir reinventando y mejorando esos recursos.

Estamos ilusionados con el futuro. Estamos ilusionados con seguir desarrollando y ofreciendo instrumentos nuevos en el mercado que inspiren a más personas a hacer música. ¡Os deseo a todos un verano lleno de música!

Kurt Listug, Director Ejecutivo

### Tarde o temprano nos gustaría ampliar nuestra gama de productos y fabricar otros instrumentos con trastes.

una empresa independiente y para nosotros es importante que lo siga siendo, sin tener que recurrir a inversores externos.

Desde el principio, el objetivo de Bob siempre ha sido diseñar una guitarra mejor e idear una forma nueva de hacer guitarras. Nuestras primeras guitarras eran muy básicas. Resultaban difíciles de fabricar y su calidad no era extraordinaria. Había mucho que mejorar, tanto en la calidad de las propias guitarras como en la forma en que las construíamos. Desde el principio, Bob

copropietarios de un aserradero de ébano en África.

Así que efectivamente, estamos en un buen momento. Llevamos una buena vida, y también nuestros 1.100 empleados. La empresa ofrece a sus empleados unas prestaciones excelentes y el ambiente de trabajo es fantástico. Todo esto lo hemos conseguido gracias a la rentabilidad de nuestros productos, al crecimiento y a una gestión financiera prudente de nuestros recursos. Pero, ¿ahora qué?

Tenemos más ambiciones y metas

# Wood&Steel

Número 94  
Verano de 2019

QUALITY  
Taylor  
GUITARS

Producido por el Departamento de Marketing de Taylor Guitars

**Edita** Taylor-Listug, Inc.

**Vicepresidente** Tim O'Brien

**Editor** Jim Kirilin

**Dirección artística** Cory Sheehan

**Diseño gráfico** Rita Funk-Hoffman

**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

Lingua Translations (Swansea, Wales, 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](http://taylorguitars.com/registration).

#### Cancelar la suscripción

Para cancelar tu suscripción y dejar de recibir *Wood&Steel*, envía un correo electrónico a [support@taylorguitars.com](mailto: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](http://taylorguitars.com/contact)

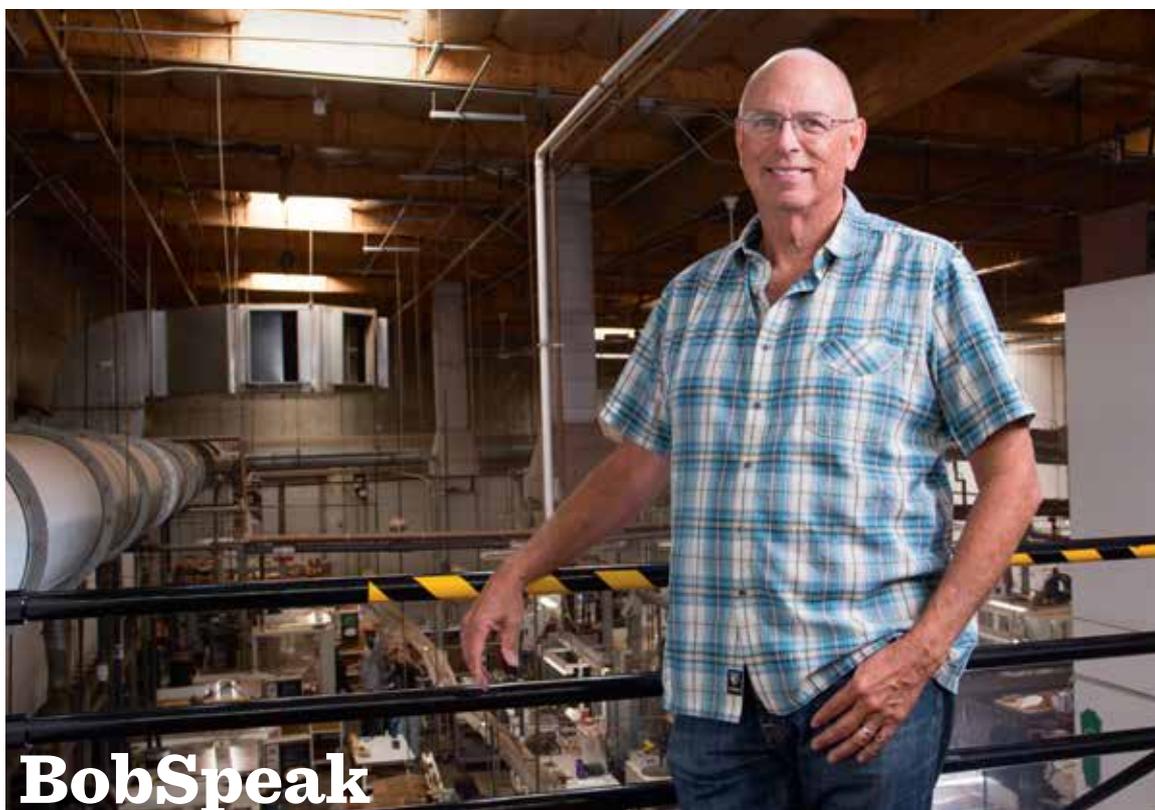
#### En Internet

Puedes leer este y otros números anteriores de *Wood&Steel* en [taylorguitars.com](http://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

### El arte de corregir errores

Posiblemente, algunos de vosotros recordaréis una pequeña demostración que incluimos en nuestra historia sobre la Grand Pacific del último número, y que también hemos repetido en algunos de nuestros eventos en la tienda: colocad la mano justo delante de la boca, decid «pa-pa-pa» y sentid el soplo de aire contra la mano. Ahora decid «ma-ma-ma» y comprobaréis que no hay soplo de aire. Después, decid «ba-ba-ba» y sentiréis un soplo de aire de intensidad media.

¿Para qué hacemos todo esto? Porque el efecto del soplo de aire es una de las cosas que Andy eliminó al diseñar la nueva Grand Pacific. Cuando escuchamos sus cálidos graves, la potencia y la grandiosidad de una dreadnought que estamos acostumbrados a oír, estamos oyendo ese efecto de soplo de aire; pero en realidad interfiere con nuestro intento de conseguir un buen sonido. Nos da problemas.

Buscad en YouTube en el móvil la canción *Barbara Ann* de los Beach Boys. Empieza con la frase «Ba-ba-ba Barbara Ann» que todos conocemos, y luego aparecen el resto de voces y notas mientras que esa línea de bajo continúa de fondo. Ahora, imaginemos que lo que se canta es «Pa-pa-pa pa-Parpara Ann». Se trata de la misma nota, pero con enormes soplos de aire. Imaginad lo que significa grabar eso; los ingenieros tendrían que hacer todo tipo de maniobras para filtrar ese efecto.

Al contrario que yo, Andy no solo es una gran constructor, también es un fantástico intérprete y músico. Son muchos los instrumentos que toca y lo ha hecho con algunos de los mejores músicos que podáis imaginar. Es un magnífico intérprete de jazz, que aprendió bajo la tutela de un grupo de intérpretes experimentados que vieron en él su gran potencial cuando era joven y lo acogieron bajo su protección. Cuando era un adolescente, nada más conocerle, el guitarrista John Jorgenson obligó al padre de Andy a llevarle a Los Ángeles para que recibiera clases del propio guitarrista. Conocí a Andy en el NAMM Show cuando acompañó a Jason Mraz a la guitarra. Andy tiene un vídeo familiar de su décimo cumpleaños y no aparece ningún niño con él. Lo que había era una panda de tipos adultos que tocaban la guitarra de manera profesional. Esos eran los que él quería que asistieran a su fiesta.

La inspiración de Andy es fabricar guitarras que funcionan mejor para tocar, grabar e interpretar música. Está más centrado en la música que en la propia guitarra. Ha tocado y reparado ejemplares de guitarras vintage de esas que todos adoramos y él también, pero también sabe que, aunque son agradables al oído desde el primer acorde, también presentan sus problemas al usarlas. Lo que quiere es mejorar el rendimiento de las guitarras porque está convencido de que es necesario. Andy

me contó en cierta ocasión que la guitarra acústica es el instrumento más débil de la orquesta. Que un mal piano es mejor instrumento musical que la mayoría de las guitarras buenas. A propósito, ha estado estudiando el funcionamiento de los pianos Steinway, y esos conocimientos le han ayudado a comprender mejor las guitarras. Lo que él quiere es que todo mejore. Quiere conseguir un mejor sonido musical.

Dice que le gustaría diseñar una Grand Pacific que suene como el sonido grabado de aquellas guitarras de antaño, pero también sabe que entonces los ingenieros de sonido también tendrían que emplearse a fondo para conseguir ese sonido. Así que, ¿por qué no intentamos eliminar algunos de esos problemas? Un amigo mío, Jens Kruger, mi banyo favorito de todo el mundo y famoso por tocar banyos Deering, colaboró en el diseño de los banyos. Afirma que, si empiezas con un instrumento bueno y eliminas los errores, consigues un instrumento fantástico. Andy está todo el tiempo trabajando para eliminar los errores de la guitarra.

En Taylor siempre hemos diseñado guitarras de una forma muy consciente. Es verdad que a veces nos guía la inspiración de una madera fabulosa, o algo especial que nos resulta agradable a la vista o nuestro amor por la artesanía, pero lo cierto es que el esqueleto de cada guitarra está construido de una forma muy meticulosa. Se me daba

### 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, si 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](http://taylorguitars.com/contact/factorytour). ¡Esperamos verte muy pronto!



### Días de cierre

#### Lunes 1 de julio a viernes 5 de julio

(Día de la Independencia/vacaciones de la empresa)

#### Lunes 2 de septiembre (Día del trabajador)

**Viernes 14 de octubre** (Aniversario de Taylor Guitars)

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

**Del lunes 23 de diciembre hasta el 3 de enero**

(Vacaciones de la empresa)

bastante bien, y creo que con el paso de los años resolví algunos de los problemas acústicos y, sobre todo, las hice más fáciles de tocar. Pero Andy es mejor que yo, sobre todo cuando se trata del sonido. Y tiene un conocimiento tan empírico que es capaz de construir un prototipo para que suene de una determinada manera, y eso es algo que no deja de sorprenderme. Sabe cómo va a sonar y qué es lo que tiene que hacer para conseguir ese sonido. Además, se ha pasado la vida tocando la guitarra en las mejores y en las peores situaciones, y tiene una consciencia plena de cómo debe ser una buena guitarra. Estoy muy orgulloso del nivel de innovación que aporta al estado actual de la guitarra.

Andy tiene a Taylor Guitars a su disposición para que haga los diseños que desee. Nuestro equipo está dispuesto a complicarse la vida para desarrollar los métodos y destrezas que sean necesarios para construir sus diseños. Andy no tiene que hacer ninguna concesión a sus diseños para que podamos fabricar-

lo. Todos los días nos ponemos manos a la obra encantados de hacerlo porque tenemos un magnífico equipo capaz y experimentado. Están acostumbrados a darlo todo desde que trabajaban conmigo. Pero Andy lleva esta idea a otro nivel, y aun así están preparados para lo que haga falta. Representa tanto para mí que no puedo sino compartirlo.

Cuando los guitarristas más experimentados tocan la Grand Pacific y hacen algún comentario, parece como si ya hubieran hablado con Andy. Se les oye decir cosas como: «Sí, ahí están los graves, bien controlados; no hay una explosión que interfiera con el resto del sonido»; y «¡Escucha qué afinación! ¡Suenan todo igual en todo el mástil!» Así es, Andy tiene la mente y el oído de un intérprete y las destrezas manuales de un constructor. Sigue demostrando que lo que pensé de él cuando comenzamos a trabajar juntos era verdad.

Solo que incluso mejor; mejor de lo que hubiera soñado.

Bob Taylor, Presidente

# El camino desde la **composición** musical hasta la **producción**

**¿Cómo llegan a convertirse en discos las ideas musicales? Hoy en día, la composición musical y la producción son procesos cada vez más integrados y con más posibilidades creativas que nunca.**

Por Josquin Des Pres y Michael Natter

**E**n la primera entrega de nuestra serie de tres capítulos, «Anatomy of a Song» (Anatomía de una canción, otoño de 2018/N.º 92), indagamos en los principios básicos de la composición musical, exploramos sus componentes, las personas que intervienen y el proceso en su conjunto. También hablamos de las conversaciones que nos llevan a las ideas, después a la letra y así hasta crear todos los elementos que componen una canción.

En este segundo capítulo, analizamos las diferentes formas en las que la producción interacciona con el arte de la composición musical y más allá. Comenzamos este análisis con los distintos métodos de producción disponibles, desde los naturales hasta los electrónicos.

Antes de empezar a hablar de la producción en estudio, veamos primero dos de nuestras propias experiencias en el campo de la composición musical.

## **Michael Natter:**

En 2011, Jason Mraz estaba escribiendo las canciones para su nuevo álbum, *Love Is a Four Letter Word*. Estuvimos improvisando juntos, echamos unas risas y compartimos ideas que pudieran servir de inspiración para las letras. Durante dos meses, no conseguimos asociar ninguna idea ni letra a una de nuestras improvisaciones musicales. De repente, un día, sentados bajo el ardiente sol de San Diego, le dije a Jason, «El sol es un horno terrible y temible que está a 150 millones de kilómetros y que es capaz de quemar cualquier cosa que se le acerque lo suficiente. Sin embargo, cuando nos llega su luz, está en su punto perfecto». A continuación, y simplemente para presumir de lo bien que me acordaba de lo que había aprendido en las clases de ciencias del instituto, añadí: «Y la luna solo está a 385.000 kilómetros de distancia». Esa noche, Jason tomó esa inspiración lírica y la combinó con dos meses de improvisaciones musicales para escribir una de nuestras canciones favoritas, «93

Million Miles», en la que la referencia a la luna aparecía en el segundo verso. ¡Eso sí que es componer canciones de forma natural!

Empezar una canción a partir de una improvisación de guitarra, una melodía de voz y una letra para, a continuación, llevarla a producción, es una de las formas de producir una canción, pero no la única. Existen muchas formas en las que la producción se puede convertir en una parte integral de la composición de una canción. Ahora, la producción no es exclusivamente la «siguiente fase» del proceso de composición.

## **Josquin Des Pres y Michael Natter:**

Vamos a analizar otro método de composición de canciones: escribir a partir de pistas o ritmos ya existentes, o lo que se conoce como «toplining». En este caso, tenemos un ritmo y una progresión de acordes. En cuanto le añadimos la melodía y la letra, la producción está casi lista. Este caso se dio cuando, acompañados de Nancy Natter, escribimos con Laura Marano, una conocidísima actriz de la famosa serie infantil de Disney *Austin & Ally*. Nosotros estábamos en San Diego y Laura en Los Ángeles. Le enviamos a Laura varias pistas preproducidas desarrolladas por uno de nuestros coautores/programadores, Fabien Renault. Como teníamos las agendas muy apretadas y reunirnos en persona conllevaba gastos de viaje elevados y mucho tiempo de carretera, optamos por componer mediante una sesión de Skype. Laura eligió una de las pistas y nosotros fuimos aportando algunas ideas posibles. Una de aquellas ideas era que el uso de los teléfonos móviles se ha extendido muchísimo y hasta qué punto, en muchos casos, han sustituido la interacción cara a cara. Nos resultó gracioso cómo esa idea era tan evidente, ya que estábamos usando esa misma tecnología para escribir sobre ella. Laura escuchó las pistas y buscó una primera melodía y unos versos para empezar a trabajar. Charlamos, cantamos, escuchamos y comimos durante



tres horas con la ayuda y la magia de la tecnología. ¡Voilà! Así nacieron las estrofas, el estribillo y un puente. Michael reescribió la primera estrofa y se la envió a Laura como primer borrador de la demo. Aunque a nivel personal podamos preferir las reuniones en persona, esta es una forma rápida, cómoda y fácil de cumplir con la agenda.

## Formas de abordar la producción

### Josquin Des Pres:

En este artículo no nos vamos a centrar en los «megaproducidos» de los últimos 40 años, que además son compositores, letristas, directores de orquesta, arreglistas y multiinstrumentistas (por ejemplo, Quincy Jones, David Foster, Phil Ramone, Mutt Lange, etc.). Vamos a hablar de los productores independientes, con estudios caseros o tipo boutique, no por eso menos importantes y que también tienen éxito.

Tras décadas como productor independiente, he tenido la oportunidad de trabajar en muchos estilos diferentes, he empleado métodos de producción diversos y he grabado en un buen número de plataformas y estaciones de trabajo de audio digital (DAW). Hoy en día, una canción puede surgir de forma natural en una cafetería y convertirse en un tema de pop, R&B, hip-hop, country, dance, reguetón, etc. Todo depende del mercado al que vaya dirigida. De hecho, no es raro oír la misma canción producida en dos estilos diferentes y promocionándose en dos mercados al mismo tiempo. Otra posibilidad es que una canción que en principio se produjo específicamente para un mercado concreto, salte a un nuevo mercado (por ejemplo, country con *snap* y un toque de hip-hop para resultar atractivo al mercado del pop). Ya sé que a algunos lectores esto les puede resultar poco apetecible, pero al final, los distribuidores de música y las firmas discográficas lo que buscan es ampliar sus redes y conseguir las mayores ventas posibles. Producir la misma canción para venderla en dos mercados diferentes es una tendencia que comenzó a aparecer en los noventa. Un buen ejemplo de esta práctica es el tema *I Swear*, que estuvo en las listas de country cuando la interpretaba John Michael Montgomery y, al mismo tiempo, ocupó las listas del pop cuando la interpretaba All-4-One.

Harian falta varias páginas para describir todos los métodos de producción que existen, así que vamos a clasificarlos en los tres tipos principales que utilizan DAW habituales.

### 1. Proyectos basados en intérprete y compositor Plataforma recomendada: Pro Tools o Digital Performer

En este caso, el proceso de producción comienza cuando la canción ya está escrita y suena perfectamente en versión acústica. Básicamente, podemos pensar en la voz del cantante acompañada de una guitarra o un piano, grabada muchas veces con la grabadora del móvil. Hay dos formas de afrontar este tipo de producción: la primera consistiría en grabar todas las partes de la canción sobre una pista con metrónomo, para después añadir marcadores que definen las diferentes partes (introducción, estrofa, estribillo, etc.) y por último, añadir los toques que hacen que el tema quede redondo.

La otra forma de enfocarlo es mi preferida, porque permite mucho más control de la grabación y de la calidad del sonido de cada instrumento. Esta vez, se comienza por grabar la versión acústica del cantautor en una pista con metrónomo. Solo incluiría lo básico, un instrumento y la voz. Al igual que antes, hay que añadir marcadores para la introducción, la estrofa, el estribillo, etc. A continuación, comienza el proceso de producción con los instrumentos de base. El proceso que yo sigo es el siguiente: primero la batería, luego, el bajo, las guitarras, los teclados, etc. añadiendo los instrumentos de uno en uno. A mí, personalmente, me gusta usar un sistema híbrido, con micrófono y preamplificadores de válvulas analógicos de entrada y luego trabajar con las herramientas digitales. En ambos casos, el uso de una pista de metrónomo es imprescindible para poder cortar y pegar las diferentes partes y evitar asincronías de principio a fin.

### 2. Proyectos basados en intérprete-compositor/productor Plataforma recomendada: Pro Tools o Logic con Kontakt

Este tipo de producción también comenzaría una vez que la canción tenga música y letra y suene perfectamente en versión acústica. Combinar Logic con Kontakt es ideal para este tipo de trabajos, porque las dos herramientas incluyen un montón de *loops* y de *plugins* instrumentales. En este caso, el artista trabaja en equipo con el productor, que es un músico experimentado, quizás capaz de tocar varios instrumentos o como mínimo ser teclista con buenos conocimientos en materia de arreglos musicales. Juntos, el artista y el productor desarrollarán los arreglos y la producción definitivos.

### 3. Proyectos basados en un intérprete-compositor y un DJ Plataforma recomendada: Ableton

Antiguamente, la melodía y la letra eran lo que definían al autor de un tema, mientras que la pista de fondo o acompañamiento (backing track) se consideraba «arreglos». Hoy en día, un DJ o un *beatmaker* (creador de ritmos) también puede ser reconocido como autor de un tema musical; aporta las pistas musicales y la progresión de acordes que servirán de inspiración para una melodía y una letra. Un buen ritmo puede llegar a marcar el tono y la atmósfera de las vibraciones y la temática de la canción. A partir de dicha pista musical, el artista o los compositores añadirán su melodía o su voz a la pista ya creada.

## Producción vocal

Esta es la parte más importante de todas. Una buena interpretación vocal lo dice todo.

Si la interpretación vocal no es fantástica, es como si no hubiera canción. En este plano es en el que el artista tiene que conseguir que la melodía y la letra cobren vida. Para que quede claro, «una interpretación fantástica» no supone cantar a grito pelado unas notas larguísimas. Para que una interpretación sea fantástica, tiene que transmitir emociones basadas en la temática de la canción y en el mensaje que esconde la letra. Se trata de meterse en el personaje y contar una historia.

Antes de concertar una sesión vocal, asegúrate de que el vocalista se haya aprendido la letra de memoria. No hay nada más aburrido que ver a un cantante leer la letra mientras graba la pista de voz. La mayoría de las veces se puede saber si el cantante está leyendo la letra hasta con los ojos cerrados. Igual que un actor memoriza su texto para realizar una buena interpretación, un vocalista debe memorizar la letra de una canción. Sí, se puede usar una «chuleta», pero solo como ayuda, no para leerla palabra por palabra.

En el estudio, es fundamental que se elija el mejor micrófono para grabar la voz. Es mejor no ecuilizar demasiado la pista vocal. Si se elige el micrófono adecuado, apenas será necesario ecuilizar. También debes ser comedido en el uso de la compresión al grabar. Es mejor conservar el timbre original y la personalidad de la voz y más tarde realizar las modificaciones que deseases.

Una buena idea es pedir al vocalista que haga un pase completo de la canción con cada micrófono y más tarde elegir el sonido que más te guste.

Como productor, lo que le suelo aconsejar al vocalista es «canta como si fuera un éxito ya conocido que llevas 10 años cantando e interprétala como si estuvieras delante de miles de personas». Con esta idea en la cabeza, su interpretación mejora muchísimo. Además, si la canción cuenta una historia, eso ayuda al vocalista a recrearse en las estrofas y el preestribillo como preparación al gran «acontecimiento». Ese gran «acontecimiento» es la parte culminante de una canción, que podría ser o bien el estribillo o la terminación del puente que nos lleva a la conclusión de la canción.

A nivel técnico, existen muchas formas de realizar la grabación de la pista vocal. La más habitual consiste en hacer varias grabaciones de principio a fin y luego hacer una composición con ellas. Otro método se basa en realizar grabaciones por partes. Se repiten las partes grabadas hasta que el resultado sea satisfactorio y, entonces, se pasa a la siguiente parte.

## Lo que se debe y no se debe hacer al producir una canción

Independientemente de tu forma de producir, no olvides nunca que, lo importante, es la canción y solo la canción. Lo único que recordará el que la escuche es la letra y la melodía. Como productor, no es raro que te quedes atrapado en tus propios sonidos, tus *riffs*, tus solos y arreglos, etc. Es fácil caer en la trampa de anteponer tu música a lo que de verdad importa: la letra, la melodía y, sobre todo, el artista. Una buena producción tiene que servir para elevar la calidad de una canción y, por lo tanto, se trata de crear la mejor versión de la canción y del artista. Dale prioridad a la melodía y a la letra y no a los arreglos superfluos que solamente tus colegas productores sabrían apreciar. Es demasiado habitual escuchar producciones en las que la pista destaca más que el intérprete, o que están tan cargadas de adornos y efectos de sonido que, la parte principal, la canción, queda totalmente dispersa.

Pregúntate siempre: «Si añado este sonido o esta técnica de producción, ¿mejora la canción o la interpretación del artista? ¿O, por el contrario, simplemente emborrona el mensaje?». Tanto si haces la producción para un artista como si produces tus propias canciones, todos te agradecerán que seas el

productor de una gran canción donde destaquen la letra y la interpretación vocal, y no aquella en la que el productor sature la canción con alardes de efectos y sonidos. **W&S**



Josquin Des Pres



Michael & Nancy Natter  
Photo: Talitha Noel

Josquin Des Pres es músico, compositor y empresario musical. Entre sus méritos está la composición conjunta de innumerables temas musicales con Bernie Taupin (Elton John) y con los cantautores Winston Sela y Michael Natter, además de varios finalistas de *American Idol*. Des Pres también ha compuesto canciones y temas para más de 40 programas de televisión; ha producido más de 60 álbumes, tanto para firmas discográficas destacadas, como independientes, y ha escrito varios libros sobre la industria musical.

A Michael Natter se le conoce sobre todo por su colaboración con el ganador del premio Grammy (y artista Taylor) Jason Mraz. Su éxito *I Won't Give Up*, publicado como single, es uno de los cuatro temas de los que es coautor y que están incluidos en el álbum de Marz *Love is a Four Letter Word*, que ha obtenido un disco de platino. Michael y su esposa Nancy fueron coautores de *It's About Us* de los ganadores de *X Factor*, Alex & Sierra y de la pista *Hurricane* de Nick Fradiani, ganador de *American Idol*. Ambos temas fueron incluidos en sus respectivos primeros álbumes. Los Natter volvieron a formar equipo con Mraz en dos de los cortes de su álbum *Yes!*



EL PODER  
DE LA  
**PÚA**

**Un estudio detallado de las características de la púa que dan forma al sonido, incluidas las prestaciones de nuestra nueva colección de diseños exclusivos.**

Por Colin Griffith

**S**i hacemos memoria de todo lo que ha construido Taylor desde que inauguramos nuestro taller hace ya cuatro décadas y media, está claro que una de nuestras bases y un objetivo claro en nuestro trabajo es el convencimiento de que tocar una guitarra debe ser un acto de expresión e inspiración. Siempre hemos intentado crear instrumentos que hagan que la música sea más accesible, ya sea mediante la optimización de la ejecución gracias a mástiles más cómodos de tocar, las atractivas combinaciones de formas y maderas tonales o los matices de nuestros diseños de vareta que otorgan a nuestras guitarras la agradable musicalidad de su voz. Por eso, no creo que sea ninguna sorpresa que hayamos centrado nuestra atención en un factor que, aunque se ignora frecuentemente, tiene una importancia capital para el sonido de la guitarra acústica: la púa.

A pesar de tratarse de una de las herramientas básicas en el arsenal de un guitarrista (o quizás por esa misma razón), aquellos que tocan la guitarra suelen elegir la púa a posteriori. La mayoría simplemente eligen un pack de dureza media de muchos colores, pero lo cierto es que la influencia que tiene la púa en el sonido de una guitarra acústica es más relevante que lo que muchos imaginan.

La mayoría de los profesionales lo saben. Cuando hablas con guitarristas de estudio, músicos de conciertos o ingenieros de sonido, enseguida te das cuenta de que muchos tienen preferencias bien marcadas en cuanto al tamaño, la forma, el material y el grosor de la púa. Todos estos aspectos tienen una influencia directa en el sonido de la guitarra. En realidad, probar una nueva púa para la guitarra es una de las formas más fáciles y económicas de aportar nuevos y sutiles colores a tu sonido.

Siempre con esa idea en mente, el responsable de Desarrollo Comercial de Taylor, Keith Brawley, ha creado una línea de investigación y desarrollo junto con uno de nuestros socios proveedores de púas para desarrollar una nueva gama de púas Taylor.

### **La púa estándar de celuloide**

Las púas hechas de celuloide (el primer material de plástico sintético) se idearon originalmente como alternativa a las de caparazón de tortuga de hace algunas décadas. La púa de celuloide de dureza media domina el mercado desde antes de que la mayoría de los guitarristas actuales tuvieran el instrumento en sus manos por primera vez. «Cuando mis amigos y yo comenzamos a tocar, usábamos púas Fender de celuloide de dureza media», recuerda Brawley. «Eran las púas más fáciles de encontrar y no eran caras, así que estaban por todas partes; era lo primero que se te venía a la cabeza cuando pensabas en una púa para la guitarra. Después de todo, las púas de celuloide existen desde hace alrededor de un siglo. Pero, después de décadas de desarrollo de nuevos materiales y tecnología de fabricación, hemos aprendido que existen otras formas de sacar más sonido a tu guitarra con una púa. Si lo que quieres es moldear tu sonido, la púa juega un papel fundamental, y pensábamos que podíamos ofrecer nuevas opciones para mejorar el sonido».

El celuloide siempre tendrá sus cosas buenas como material para púas. Su respuesta brillante, rápida y articulada hacen de él una fantástica opción para guitarras solistas; su rango de agudos es ideal para solos o para rasguear como guitarra principal. Además, ese sonido como de clic y la forma en que araña las cuerdas le aportan definición, del mismo modo que un batería a veces pega tarjetas de crédito con cinta adhesiva en el parche de su bombo. Sin embargo, para los que prefieren un sonido más suave, el celuloide puede resultar metálico o incluso abrasivo.

Ayudar a los intérpretes a encontrar su sonido ha sido siempre una señal de identidad de la filosofía de Taylor. Por eso, nuestros expertos en guitarra han venido demostrando, en nuestros eventos de presentación de productos en tiendas, cómo los diferentes diseños de púas pueden influir en el sonido. Estas demostraciones han supuesto una completa revelación para los guitarristas aficionados. El director de Ventas de Distrito y experimentado guitarrista Rich Casciato ha disfrutado viendo cómo al público se le iluminaba la cara cuando

hacia sus demostraciones con las púas.

«Es una cuestión de elegir la herramienta adecuada para cada trabajo», declara Casciato. «Lo que yo le digo a la gente es que deben pensar en la púa como si fuera un martillo y en la cuerda como si fuera el clavo. Un martillo pequeño no va a ser capaz de clavar un enorme clavo industrial. La tapa de una guitarra acústica está pensada para que la *movamos*. En una guitarra eléctrica solo tienes que activar las pastillas, pero en una guitarra acústica, tienes que hacer que el puente transfiera la energía de la cuerda a la tapa de la guitarra. Con una púa más gruesa es más fácil hacerlo».

Cuando Brawley se centró en desarrollar la línea de púas Taylor, uno de sus objetivos era ofrecer opciones para lograr que el sonido de una guitarra fuera más cálido, con esa mayor presencia de graves que tanto gusta a los intérpretes de guitarra acústica. Para eso hacía falta un conocimiento profundo de la forma en que las diferentes púas contribuyen a crear diferentes sonidos con una guitarra.

### **Técnica básica para el apagado de las cuerdas**

Como cualquier otro aspecto de la guitarra, la forma en que la púa influye en el sonido es una cuestión de física. La forma, el tamaño y el material influyen en cómo una púa interactúa con la cuerda, además de la posición de la mano que sostiene la púa con respecto a la selleta. Estos factores contribuyen al apagado de la vibración; el punto hasta el que la púa silencia determinadas frecuencias. Para ayudarnos a comprender cómo funciona este apagado o amortiguación, sobre todo en lo que se refiere a la púa de la guitarra y el sonido, hemos preguntado a Andy Powers, el maestro diseñador de guitarras de Taylor. Según Andy, el fenómeno procede de los armónicos naturales de la cuerda, que muchos intérpretes reconocerán, en principio, en los trastes 12, 7 y 5.

«Todos los armónicos de cada cuerda tienen una longitud de vibración física, que se va acortando progresivamente conforme aumenta la frecuencia del sonido», nos explica. «Cuando se usa una púa para accionar la cuerda, se elige un punto de corte para esa serie armónica. Dependiendo de la cantidad de superficie de la púa que toque la cuerda y del lugar exacto donde la toque, se silenciarán unos armónicos u otros. De esta forma se determina el corte de las frecuencias más altas y esto es lo que se traduce en una percepción del sonido más o menos brillante».

En otras palabras, cuando se usa una púa, la zona de la cuerda que entra en contacto con la púa se silencia, por lo que funciona como un filtro que elimina esa frecuencia del sonido que produce la guitarra. Por lo tanto, en la práctica, las púas de diferente tamaño y forma entran en contacto con una sección diferente de la cuerda.

«Si usas una púa con una superficie ancha, cubrirás una sección proporcional de la cuerda, lo que apagará los armónicos que se originan a partir de un tono más bajo», nos cuenta Andy. «Eso explica por qué las púas con forma redondeada tienden a sonar de forma más oscura y cálida que las púas puntiagudas».

Lo mismo se puede decir del otro extremo de la gama de púas. Una púa más puntiaguda (como la mayoría de las de celuloide) amortiguará una sección mucho más pequeña de la cuerda y así eliminará menos notas agudas del sonido global. El resultado es una mayor definición con más brillo en el rango de notas altas.

### Rigidez

Andy también nos señala la importancia que tiene la rigidez de la púa a la hora de producir el sonido. Una púa fina, o una fabricada con un material blando, se doblará cuando el intérprete pulse la cuerda. Esa pequeña curvatura tiene una repercusión importante en el rango dinámico de la guitarra —la propia flexibilidad de la púa crea un sonido ligero, aéreo cuando se toca con suavidad, pero cuando se pulsa con fuerza y la púa comienza a doblarse, llega un momento en el que ya no ofrece más volumen.

«Se oye y se siente cómo la púa se dobla antes de soltar la cuerda», describe Andy. «Tiene un efecto de compre-

sión natural, la púa absorbe parte del movimiento de la mano del intérprete».

Como si se tratara de un auténtico compresor o limitador de señal, una púa blanda y flexible recorta los picos de volumen y nos da una respuesta dinámica más uniforme. Pero si lo que quieres es potencia o una gran amplitud de volumen, nos contaba Andy, te vendrá mejor una púa más dura.

### La forma del contorno

Además de su flexibilidad, la forma del contorno de una púa puede cambiar notablemente el sonido que genera la guitarra. La mayoría de las púas corrientes para guitarra tienen un borde plano, posiblemente con un sutil redondeado para evitar que la púa se quede enganchada en el entorchado de la cuerda. Las diferentes formas del contorno producen diferentes sonidos. Algunas púas, sobre todo las gruesas, también tienen un borde afilado o biselado; así se consigue no solo un sonido totalmente distinto, sino también una sensación diferente para el intérprete.

«El borde es biselado para aumentar la superficie que entra en contacto con la cuerda», dice Andy. «La sensación es suave; se desliza suavemente por la cuerda porque el roce se reparte por una superficie más grande y, por ello, transmite sensaciones rápidamente». Como las púas con punta biselada también ofrecen más calidez, el conjunto de sensaciones es perfecto.

### Tú eliges la púa

Cada entorno musical suele requerir diferentes colores y texturas, así que si cuentas con una gama de púas diferentes podrás diversificar tu repertorio musical sin tener que gastar demasiado dinero. Elige una púa fina y blanda y disfruta del efecto natural de su com-

presión, que te aportará una respuesta dinámica suave y uniforme. Es la opción más tentadora para tocar ritmos y acordes. Una púa más gruesa, y más concretamente aquellas con borde redondeado o biselado, nos dará un sonido más cálido con mayor variación de volumen, pero quizás sin ese «clic» que hace despertar la personalidad de la guitarra acústica.

Con la nueva gama de púas Taylor nuestro objetivo es ofrecer diversas opciones de sonido que abarquen todo el espectro musical. Se trata de una nueva forma de intentar ayudar a los intérpretes a conseguir un mayor control de su sonido y de hacer que tocar una guitarra sea algo tan personal y único como lo es cada persona que decida vivir la experiencia. Si quieres aprender más sobre este tema, consulta nuestros consejos para tocar con púa.

En cuanto a cómo debería un guitarrista elegir su púa, Andy insiste en que, al igual que la mayoría de las decisiones en el ámbito de la música, se trata de algo casi totalmente subjetivo.

«Una púa determinada es la púa perfecta para una persona que está tocando una guitarra concreta», dice Andy. «Esa es la única verdad: no hay una púa perfecta para todo».

*Las púas de guitarra Taylor ya están disponibles en los distribuidores Taylor autorizados y en la tienda TaylorWare disponible en [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com). Puedes escuchar una demostración de cómo influye en el sonido cada púa en nuestros eventos de presentación de nuevos modelos en tienda durante el mes de agosto y en los eventos Road Show que se celebrarán durante el otoño.*

## Características importantes de la púa

### Grosor

La capacidad que tiene una púa para doblarse es un factor fundamental en cuanto al sonido que produce. Una púa delgada absorbe más energía de tu mano y disminuye el volumen del sonido de la cuerda. Las púas más gruesas no se doblan tanto, y generan un sonido más potente y cálido. De igual forma, una púa más gruesa interactúa con la cuerda de una forma diferente, sobre todo en las cuerdas con entorchado. Si la púa es más fina que el espacio que hay entre las vueltas del entorchado, explica Andy, se escucha un sonido parecido a un roce cuando la púa se engancha en el metal de la cuerda. Esto se traduce en un sonido más brillante con un ataque inicial más fuerte.

### Material

Al igual que ocurre con las maderas de la guitarra, el material con el que se hace la púa también influye en el sonido que produce. El celuloide se sitúa en el extremo alto del espectro tonal, mientras que las de tipo marfil, aunque tienen una composición muy similar al celuloide, tienden a producir un sonido con mayor presencia de tonos medios. Las púas fabricadas con materiales compuestos como nuestra nueva fórmula Taylex™ ofrecen una respuesta con más graves. En general, los materiales de diferente densidad ofrecen diferentes tonos, de forma que las púas más densas, normalmente, producen tonos más cálidos.

### Forma

Las formas de las púas suelen ir desde las puntiagudas hasta las redondeadas. Las púas de punta afilada tienden a producir sonidos más brillantes, ya que apagan un rango de frecuencias de la cuerda de menor amplitud, mientras que las redondeadas y anchas amortiguan algunos de los tonos agudos que componen el sonido de la guitarra. Las púas puntiagudas también transmiten otra sensación, parecen más rígidas, requieren un mayor control por parte del intérprete y, dependiendo de su forma, es posible que se deslicen por la cuerda más rápido que una púa redondeada. La forma de la púa se suele definir mediante un número: la 351 es la más habitual, mientras que la 346 es más ancha y la 651 es más pequeña y puntiaguda.



## 3 consejos para dar forma al sonido de tu púa

**1 Prueba a usar una púa más gruesa, pero intenta que tu agarre sea todo lo ligero que puedas.**

De esta forma conseguirás mayor control del rango dinámico de la guitarra. Andy Powers lo explica: «Los guitarristas más experimentados suelen decantarse por una púa más gruesa y dura, ya que saben sujetarla con la suficiente sensibilidad al tocar como para conseguir un resultado agradable y uniforme». Cuando se sujeta la púa con fuerza, se consigue más potencia y volumen; relaja un poco el agarre y conseguirás un rasgueo más ligero que funciona fantásticamente con los acordes abiertos o como acompañamiento suave.

**2 Cambia la posición de la mano que sostiene la púa.**

Si pulsamos la cuerda más cerca del puente, obtendremos un sonido más brillante y definido, perfecto para arpeggios o punteos que tengan que destacar en la composición cuando se toca acompañado de otros instrumentos. Si te acercas más a la base del mástil, tendrás una mayor respuesta de graves al pulsar las cuerdas.

**3 Prueba diferentes agarres de la púa.**

Sujétala de forma que asome menos entre tus dedos. Si sostienes la púa cerca de su punta, tendrás un mayor control de la misma y te será más fácil tocar las cuerdas con los dedos. Así podrás apagar el sonido de las cuerdas o incluso intentar añadir armónicos artificiales como una herramienta sonora más.



# Las nuevas púas de guitarra Taylor

Desde brillantes y definidas hasta cálidas y compuestas, nuestra gama de púas para guitarra ofrece al guitarrista flexibilidad tanto en sonido como en sensaciones.

A continuación presentamos nuestra nueva colección de púas basadas en la composición de materiales. Hemos organizado cada serie de púas en torno a un espectro tonal, desde un brillo relativo (celuloide) hasta oscuridad (Premium Darktone® Thermex® Pro). Recuerda que el grosor es otro factor que tiene mucha repercusión en tu tono: las púas de mayor calibre (más gruesas) transfieren más energía a la cadena. Recomendamos probar distintos materiales, grosores y formas de púa. Es una forma divertida (y asequible) de introducir nuevas dimensiones en tu sonido.

Si quieres obtener más información sobre nuestras nuevas púas, escucha el episodio 22 de nuestro podcast *Taylor Guitars: From the Factory* (disponible en la mayoría de plataformas de podcasts), en el que Keith Brawley habla sobre el proceso de creación de púas y el especialista de producto Marc Seal expone los matices tonales del material de cada púa.



## Celluloid

**Forma:**  
351

**Colores:**  
Nacarada, Perla blanca, Tortuga

**Grosor:**  
.46 mm (ligera), .71 mm (mediana),  
.96 mm (gruesa), 1,21 mm (extragruesa)



Nuestras nuevas púas de celuloide proporcionan un sonido moderno caracterizado por su claridad y por la articulación de sus agudos. Las púas finas de celuloide producen un sonido incluso más brillante y son una opción excelente para los intérpretes que busquen uniformidad en el volumen o un sonido rasgueado ligero; tienen mucho éxito entre los músicos de estudio para grabar pistas acústicas de acompañamiento. Las púas de celuloide de Taylor están disponibles en diversos colores a juego con los diseños de incrustaciones y formas de determinadas series de guitarras Taylor. Por ejemplo, el color perla blanca combina genial con guitarras de la Serie 300, mientras que las que imitan el color del caparazón de la tortuga quedan mejor con los modelos de la Serie 500.

## Taylex®

**Forma:**  
351, 346, 651

**Color:**  
Gris humo

**Grosor:**  
1,00 mm, 1,25 mm



Fabricada con un material conseguido gracias a las aportaciones de Taylor, las púas de Taylex ofrecen una respuesta tonal más rica y versátil que el celuloide, y consiguen un toque de calidez y cuerpo sin dejar atrás la chispa de los agudos que aportan definición y claridad al sonido.

## Ivoroid

**Forma:**  
351, 346, 651

**Grosor:**  
1,21 mm



Fabricadas con celuloide italiano de alta calidad, nuestras nuevas púas de imitación de marfil están fabricadas con una fórmula densa con un granulado ondulado de mayor suavidad y proporcionan una respuesta cálida con los medios enfatizados en un sonido que nos recuerdan a la caoba. La suavidad de su material elimina gran parte del sonido similar al de arañar que se produce al rozar la púa contra el entorchado de las cuerdas. Son una opción fantástica para casi todo tipo de guitarristas.

## Premium Darktone® Thermex® Ultra

**Forma:**  
351

**Colores:**  
Nacarada, Torbellino azul, Ónix negro,  
Torbellino rojo (más adelante en 2019)

**Grosor:**  
1,0 mm, 1,25 mm, 1,5 mm



Con un diseño exclusivo de verdad, nuestras púas Thermex Ultra ofrecen un sonido compuesto con aumento de la presencia de graves gracias a la presencia de un borde afilado que se desliza suavemente al pulsar la cuerda. Su composición en capas también ofrece un toque de agudos parecido a la respuesta del palosanto en la guitarra. Las variedades Torbellino azul y rojo están compuestas de celuloide en capas con acrílico, mientras que las versiones Nacarada y Ónix negro están hechas de un termoplástico de diseño especial. Otro extra: cuando Thermex se calienta con tu mano, el agarre mejora.

## Premium Darktone® Thermex® Pro

**Forma:**  
351, 346, 651

**Color:**  
Caparazón de tortuga

**Grosor:**  
1,5 mm



Una sola capa de este material especial es capaz de crear el sonido oscuro y que te atrapa del barítono en el espectro de tonos de la púa. Si quieres que tu sonido sea más oscuro que el que consigues con esta púa, tendrás que tocar con los dedos.

# Pregúntale a Bob

Consejos para hidratar el diapasón, cómo el tamaño de la boca de la tapa afecta al tono y proteger la guitarra de la humedad

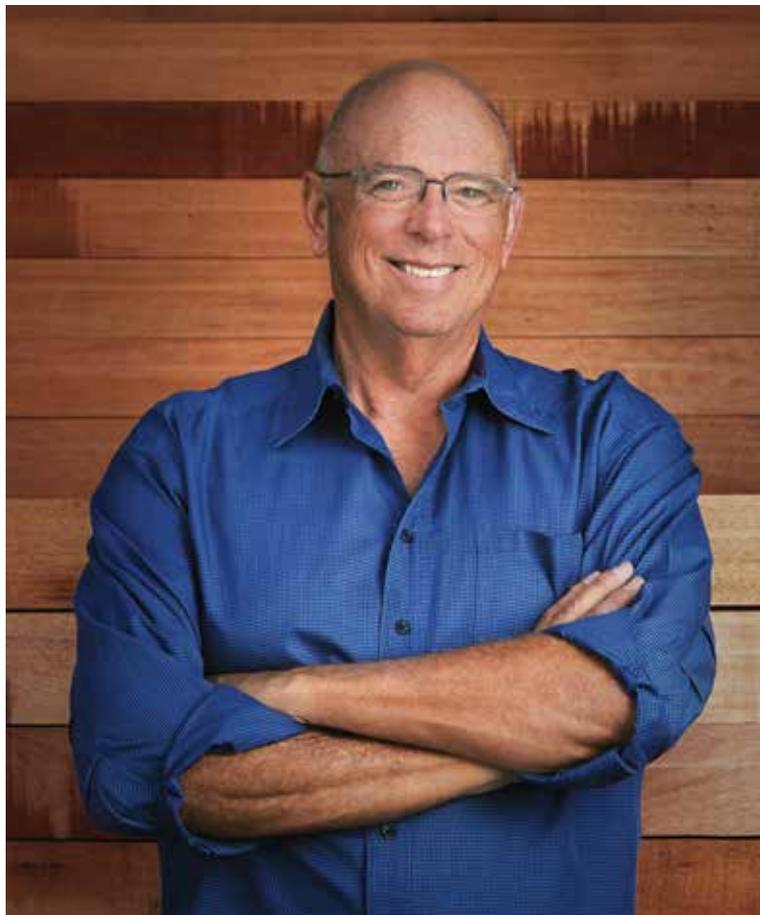
Bob, me tienes confundido. En el número anterior de *Wood&Steel* [Invierno de 2019], respondiste a una pregunta diciendo que nunca se debería aplicar aceite de linaza al diapasón. Tengo dos guitarras Taylor y me encantan, una Academy 12e y una 412ce, y ambas venían con una hoja de instrucciones para cambiar las cuerdas. En ella se decía que había que pasar por el diapasón un paño con aceite de linaza hervido después de quitar las cuerdas viejas y frotar el mástil con un estropajo de lana de acero muy fina. ¿He leído yo algo mal?

Greg Penk  
Leonardtown, MD

*Nota del editor: Glen Wolff, responsable de Atención al Cliente de Taylor, contestó a Greg por correo electrónico y Bob estuvo de acuerdo con la respuesta de Greg, que incluimos a continuación:*

Greg, no eres la única persona a la que le han surgido dudas con este asunto, pero puedo aclarártelo. Solo es necesario sumergir el diapasón en aceite de linaza hervido una vez al principio, y este proceso lo realizamos en nuestra fábrica. Si se aprecia que el diapasón está sucio o seco, recomendamos usar estropajo de lana de acero extrafina del número 0000 para limpiarlo y, a continuación, aplicarle una ligera capa de aceite. Se puede volver a aplicar el aceite de linaza hervido, pero como se endurece al secarse, tiende a formar acumulaciones si se usa demasiado. Por lo tanto, basta con frotar los trastes con un paño ligeramente humedecido con el aceite. Un aceite más fino, como el nuevo Taylor Fretboard Conditioner que vendemos nosotros, es más fácil de usar y da muy buen resultado. También se vende en botellas más pequeñas de 29,5 ml. No olvides limpiar inmediatamente el exceso de aceite. ¡Espero que con esto quede todo claro!

**Hace poco visité la fábrica con mi esposa. Pregunté [al guía] si usabais una máquina Plek para ajustar las guitarras antes de que salieran de la fábrica. Al principio, parecía que no**



**sabía de qué le estaba hablando, así que le expliqué que era como una especie de resonancia magnética para guitarras. El guía me dijo que creía que los mástiles se fabricaban con una máquina especial. ¿Tenéis una máquina Plek?**

Ernie Maczo

Ernie, probablemente tu guía no sabía lo que era una máquina Plek porque no las usamos en la fábrica. Si que tenemos una en nuestro departamento de reparaciones para los mástiles viejos que necesitan un retoque. No disponemos de una Plek en la fábrica porque, gracias a un sofisticado proceso de producción patentado como Taylor Neck, conseguimos unos mástiles tan rectos que rara vez podrían mejorarse con una Plek. Para aquellos lectores que no conozcan las máquinas Plek, se trata de

un aparato en el que colocas una guitarra perfectamente afinada y realiza un escáner de la forma de la superficie del diapasón. La máquina no solo detecta las posibles imperfecciones, sino que tiene la capacidad de corregirlas. Se trata de un proceso muy sofisticado y eficaz, pero también lo son nuestros técnicos, y nuestro proceso de construcción no deja lugar a las imperfecciones. En cualquier caso, la máquina Plek es una gran ayuda para que nuestros técnicos puedan realizar las reparaciones necesarias cuando el diapasón de una guitarra está gastado o empieza a dar problemas.

**Bob, esta va para ti o para Andy: ¿Cómo se ha ideado, probado y determinado el tamaño óptimo de**

**Llevo 49 años trabajando como fabricante de herramientas y matrices. Soy perfectamente consciente de lo importante que son las herramientas en cualquier proceso de fabricación, la calidad de las herramientas determina la calidad del producto final. Me gustó ver que hablabas de las herramientas en el último número de *Wood&Steel*. ¿Fabricáis vosotros vuestras propias fresas o utilizáis plaquitas de carbono?**

Leo Watts  
Aiken, SC

Así es, Leo, fabricamos nuestras propias herramientas. Contamos con un gran taller de herramientas compuesto por ingenieros, diseñadores, operarios, fabricantes y personal de mantenimiento. Nos encargamos de fabricar todo lo que necesitamos para nuestra labor, pero no fabricamos nuestras propias fresas; tenemos varios proveedores y usamos una gran cantidad de plaquitas de carbono para fresas con recubrimientos especiales de alta tecnología, e incluso fresas de diamante.

**la boca de la tapa para conseguir el sonido deseado? ¿Cómo pueden afectar las variaciones del tamaño de la boca al sonido de la guitarra? ¿Existe una relación concreta entre volumen y proyección? Es posible que vuestra respuesta conteste a mi siguiente pregunta, pero ¿por qué todas las guitarras Taylor de tamaño completo tienen una boca con el mismo tamaño?**

Tony Sanchez

*La respuesta de Andy:* Tony, por decirlo de una forma sencilla, el tamaño de la boca no influye de ninguna manera en el sonido de una guitarra. Se trata de una de las variables en lo que se conoce como resonador de Helmholtz (que recibe el nombre del científico Hermann von Helmholtz). Este principio permite describir la resonancia

de la masa de aire del interior de una guitarra y la influencia que tiene sobre su sonido. Un ejemplo habitual de este principio es la nota que se oye al soplar por encima de la boca de una botella. Normalmente, si la cámara de aire o la caja de una guitarra no varía, una boca más pequeña produciría una nota más baja y una boca más grande daría lugar a una nota más aguda. Por otra parte, si el tamaño de la boca no cambia y el espacio que hay en la caja para el aire cambia, descubriremos que la nota es más alta con una caja pequeña y más baja cuando la caja sea más grande. En lugar de intentar equilibrar esta nota que se produce como efecto de la resonancia para que sea la misma en todas las cajas de nuestras guitarras, nos gusta poner el énfasis en la diferencia de sonido que existe entre las distintas cajas. Al mantener siempre el

mismo tamaño de la boca de la tapa, podemos variar el tamaño de la caja de la guitarra y conseguir una mayor variación de su sonido.

Tuve una Taylor 615ce antigua durante unos 11 años, hasta que hace unos tres años me compré una 816ce rediseñada. Siempre me ha impresionado el excelente acabado de todas las guitarras Taylor y me encantaba la idea de que mi 816 de palosanto tuviera el acabado [3.5-mil]. No tengo nada que objetar a su fantástico sonido, pero ese acabado tan fino ha resultado ser, digamos, un poco «delicado». Mi pregunta está relacionada con el proceso de acabado en sí. Sé, por experiencia, que el palosanto y la caoba en concreto son maderas de «poro abierto», y que esos poros se deben rellenar para conseguir el tipo de acabado como de «cristal» que tienen las guitarras Taylor. ¿Utilizáis como tapaporos el mismo material del acabado y se realiza el lijado y la eliminación del exceso de material hasta conseguir el espesor deseado? ¿O utilizáis un tapaporos y luego otro material de acabado o algún otro método? Por otra parte, ¿cuál de estos métodos pensáis que influye menos en el sonido del instrumento y por tanto permite conseguir un sonido más auténtico?

Mike Pomykala  
Taylor 816ce

Mike, tienes razón; el acabado es más delicado. No es tan delicado como un pulido francés, aunque está a su nivel en cuanto a cualidades tonales, pero sin duda es más delicado que otras versiones menos finas. Para contestar a tu pregunta, usamos el mismo tapaporos para las dos versiones. La diferencia reside en el espesor de la capa final que cubre ese tapaporos. En las partes donde el acabado es más espeso, de 6 milímetros en la tapa y de 6-8 milímetros en la trasera y los aros, se iguala lijando a mano con tacos y luego se le da una capa de acabado más suave. La capa de acabado de 3,5 milímetros es simplemente una versión más fina, solo que su aplicación entraña mucha más dificultad. Es como trabajar con pompas de jabón, pero Andy quería conseguir un sonido perfecto y trabajó codo con codo con nuestros pintores para conseguir ese salto de calidad que estaba buscando. Como en nuestro equipo tenemos a los mejores, con un poco de práctica consiguieron algo que puede parecer fácil, pero no lo es en absoluto. Sabemos que es muy bonito mantener tu guitarra siempre bri-

llante y como nueva, pero también nos encanta el aspecto de una guitarra que refleja el uso y que se ha tocado como tiene que ser. Así es cómo una guitarra demuestra para qué ha sido fabricada: para hacer música.

Toco sin púa y vivo en lo más profundo de la jungla de Maui, en una zona en la que caen una media de 4.000 litros anuales. Toco con una guitarra Emerald (de fibra de carbono) porque es capaz de aguantarlo todo; estuve trabajando en el desierto de Catar, con unas condiciones climatológicas diametralmente opuestas a donde vivo, y la guitarra sobrevivió. La cuestión es que me he enamorado perdidamente de vuestra Builder's Edition K14ce, pero me da miedo pensar en lo que le podría hacer la humedad con el paso del tiempo. Tengo una Collings (modelo Waterloo) y es como si se hubiera disuelto. Ya me la repararon una vez, pero se niegan a volver a hacerlo. Tengo una Taylor mini, y también se ha estropeado con el tiempo. Antes de gastarme 5.000 dólares, ¿hay algún estuche que pudiera protegerla adecuadamente? Solo utilizaría la guitarra en interiores, nunca me la llevaría a la playa... como mucho la sacaría en un porche cubierto, y no me importa pagar lo que cueste con tal de protegerla. Me encanta mi Emerald, pero quiero tener una buena guitarra de madera.

Bruce Scheer  
Haiku, Hawái

[Nota del editor: Esta pregunta la contestó originalmente Jonathan Ortiz, de nuestro Departamento de Atención del Cliente, cuando se recibió por correo electrónico. Bob está de acuerdo con la respuesta de Jonathan.]

Bruce, tenemos distribuidores y clientes en Asia que viven en un ambiente con un 80 por ciento de humedad media y que disfrutan de nuestras guitarras y las guardan al nivel de humedad apropiado (45-55 por ciento). Lo único que tienes que hacer es contar con las herramientas adecuadas para conservar tu guitarra mientras esté guardada. Un higrotermómetro te ayudará a controlar la humedad del estuche o de la funda, y también a saber cuántos deshumidificadores necesitarás para mantener el nivel de humedad a raya. Puedes usar mini-deshumidificadores del tipo Eva-Dry o carbón de bambú. Recuerda que vas a necesitar varios para absorber la suficiente humedad y conservar bien tu guitarra, pero siempre es posible mantener una

guitarra Taylor en buen estado en cualquier tipo de clima.

Bob, todos sabemos cuánto se usó la picea de Adirondack durante la Segunda Guerra Mundial y la escasez de esta madera tan codiciada para la fabricación de instrumentos. Tengo varias dudas. ¿Qué motivos llevaron a elegir la picea de Adirondack? ¿Fue porque estaba cerca de las fábricas de aviones? ¿En qué países se dio este caso? ¿Han sido destruidos sus hábitats o se han intentado replantaciones a gran escala a un nivel similar al que describes en tu respuesta a Paolo Barbera [Número de invierno 2019] en relación a la replantación después de la Segunda Guerra Mundial?

Andrew Bizon  
Calgary, AB, Canadá

Andrew, la picea de Adirondack se eligió porque era la madera que Martin Guitars, y muchos otros fabricantes, tenían a mano. Era la picea que había en el siglo XIX, y tuvieron la suerte de que es una de las mejores del mundo. Los europeos usan la picea de sus montañas y los rusos la de las suyas. En la segunda década del siglo XX, se talaron muchos árboles de Adirondack en la región del noreste para usarlos en la construcción. Si lees sobre la Granja Shelburne de Vermont, verás que se trataba de una casa enorme junto con un granero que, hasta que se quemó en un incendio hace un par de años, fue el edificio de madera de mayor espacio abierto de Estados Unidos. El arquitecto solicitó para su construcción específicamente picea glauca color crema de las montañas locales. Las guitarras solo representaban una pequeñísima parte de la demanda de picea. Al final todos los árboles grandes fueron talados y nuestros antepasados del este de los Estados Unidos oyeron hablar de las grandes píceas de Washington, Oregón y la Columbia Británica conocidas como Sitka. Así que se hicieron con algunos de ellos y ¡funcionaron! En ese momento no tenía mucho sentido talar los pequeños árboles de picea de Adirondack, así que los dejaron en paz hasta que fueron lo bastante grandes como para la tapa de una guitarra y, al mismo tiempo, la industria de la guitarra evolucionó lo suficiente como para apreciar una buena picea. No creo que se realizaran grandes replantaciones; en realidad, se ha tratado más bien de permitir un proceso de regeneración natural.

Ya sé que tanto tú como la mayoría de los expertos en guitarra creéis que el sonido de una guitarra acústica mejora con el paso del tiempo, pero lo cierto es que yo tengo mis dudas. Soy profesor e investigador, y me gustaría ver alguna prueba científica. Hasta donde yo sé, este tema nunca se ha estudiado de manera formal, y las pruebas que se han aportado son anecdóticas. Sospecho que la idea está basada en que hay mucha gente que cree que, cuando pasan los años, una guitarra suena mejor que cuando es nueva. No lo pongo en duda, pero creo que en gran parte se debe a que el guitarrista, sin duda, mejora como intérprete. Creo que esta es una explicación sencilla de por qué una guitarra más vieja suena mejor y, si no explica todo el fenómeno, al menos explica una buena parte. ¿Serías capaz de convencerme de que estoy equivo-

que puedes percibir o no; tan imposible de demostrar como el sabor de un vino, que mejora después de envejecer un tiempo en bodega. La percepción humana es al mismo tiempo útil y poco fiable, pero si puedes oír la diferencia entre una guitarra de calidad y una guitarra mejor, ¿por qué no admitir que se pueden escuchar diferencias? Se dice que hay perros que pueden oler el cáncer, los dispositivos médicos lo detectan y lo registran, así que por qué no admitir que es una realidad. Quizás se podría demostrar, pero llegar a esa conclusión podría suponer el mismo esfuerzo que pedirte que me demuestres que quieres a tu mujer. Tanto para mí como para muchas otras personas, «hay algo». No nos importa decirlo, disfrutarlo y simplemente que quede más allá de cualquier medición científica, al menos de momento. Pero no has dicho nada con lo que no esté de acuerdo. Ambas cosas pueden ser



**Mantener el tamaño del agujero de la boca uniforme permite que la caja de la guitarra tenga una mayor influencia en la voz de la guitarra.**



cado? Me encantaría admitirlo si es así, pero mientras no tenga ninguna prueba, esta explicación alternativa me suena igual de plausible o incluso más.

Don M. Chance

Bueno, Don, yo soy peor guitarrista ahora que hace 20 años porque no practico y estoy siempre ocupado. Tengo una 20th anniversary que lleva justo ese tiempo en la puerta de mi casa, y no cabe duda de que suena mejor que su hermana gemela que está guardada en una funda. Tiene ese «qué se yo» en la personalidad de su voz

ciertas en algunos casos, porque lo primero que tendrías que hacer es definir *el sonido*. ¿Es el sonido el efecto que la guitarra produce o es un patrón que reconoce mi cerebro, lo registra, siente las diferencias y las compara con los patrones conocidos y les otorga una calificación? De hecho, una abeja no ve el mundo de igual forma que yo, así que ¿es posible que tengamos que definir qué es la vista y cuál de las dos visiones es más hermosa? Podríamos pasarnos todo un fin de semana discutiendo sobre este tema, ¿verdad? Sin duda, sería divertido.

**¿Tienes alguna pregunta para Bob Taylor?**

Escríbele un e-mail a: [askbob@taylorguitars.com](mailto:askbob@taylorguitars.com).

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

# LA SENDA DE LA ACÚSTICA

**LA ACLAMADA GUITARRISTA DE JAZZ MIMI FOX NOS HABLA SOBRE SU NUEVO ÁLBUM TOTALMENTE ACÚSTICO, *THIS BIRD STILL FLIES*, Y SU ORIGINAL VISIÓN DE LA COMPOSICIÓN, LOS ARREGLOS Y LA IMPROVISACIÓN.**

POR SHAWN PERSINGER

La última vez que escribimos sobre la virtuosa de la guitarra y profesora de música Mimi Fox (verano del 2018), todavía estaba disfrutando de su luna de miel con su flamante Builder's Edition K14ce. Tal y como Fox comentó en aquel momento, se encontraba inmersa en un camino de vuelta hacia sus raíces acústicas y deseando de usar su nueva guitarra Taylor en el álbum íntegramente acústico en el que estaba trabajando. *This Bird Still Flies*, ya ha salido y está disponible para que todos quedemos, sin duda, hechizados con esta última entrega de la magia improvisadora de Fox.

Fox es más conocida en el mundo del jazz. Ha ganado seis veces la encuesta de críticos internacionales de *DownBeat Magazine*, ha actuado o grabado con iconos de la guitarra jazz como Charlie Byrd, Kenny Burrell, Mundell Lowe, Charlie Hunter o Stanley Jordan, y nada menos que el fallecido y maravilloso Joe Pass comentó en cierta ocasión que Fox «puede hacer prácticamente lo que quiera con una guitarra». Aun así, encasillar a Fox como intérprete de jazz con guitarra eléctrica (toca un modelo archtop signature de tapa curva construido por Heritage) sería quedarnos cortos en cuanto al alcance su rango artístico, tal y como deja ver su ecléctica colección de guitarras acústicas.



**«Me aburren las líneas de bajo tipo *walking*. Supongo que, si mi tiempo está bien marcado, el público puede recrearse en un solo de notas individuales».**



«Hay tanta música que me encanta que me niego a que me encasillen», dice ella. «Estoy orgullosa de ser música de jazz, pero no es lo único que soy. Lo que sí está claro que soy, toque el género que toque, es improvisadora».

Igual que muchos otros guitarristas, el primer instrumento de Fox fue una acústica de cuerdas metálicas y se pasó sus años adolescentes aprendiendo a tocar las canciones tradicionales de Joni Mitchell, James Taylor, Paul Simon y Crosby, Stills and Nash. El último de sus proyectos la ha vuelto a conectar con la experiencia natural e íntima que supone tocar una guitarra acústica.

«Cuando toco la guitarra acústica, siempre tengo la sensación de que la conexión con el instrumento es muy fuerte», nos cuenta. «Me encanta sentir cómo la madera resuena contra mi cuerpo. Este álbum es el resultado de más de cincuenta años tocando este instrumento y, en cierto modo, es como volver a los orígenes».

El disco también canaliza y hace que se centre su mente creativa después de vivir dos experiencias que sin duda han transformado su vida: un cáncer de pecho y el final de una relación sentimental importante. Superar estas dos experiencias ha sido algo parecido a volver a nacer, afirma Fox.

«Estoy en el mejor momento de mi vida y quiero que mi música sea un reflejo de mi situación actual», nos confiesa. *This Bird Still Flies* regala a su público un viaje musical en el que se mezclan composiciones originales con nuevas interpretaciones de éxitos clásicos, folk, R&B y pop (incluidos un par de temas de The Beatles). Fox interpreta este material tan ecléctico tanto por sí sola como en duetos consigo misma (además de un dueto con el guitarrista de rock Andy Timmons), pero siempre con su sonido tan personal. En la grabación del álbum ha usado su Builder's Edition K14ce y su Taylor Baritone 320e. Uno de nuestros frecuentes colaboradores en *Wood&Steel*, Shawn Persinger, tuvo la oportunidad de hablar hace poco recientemente con Fox sobre sus influencias, su técnica, la composición y, por supuesto, sus guitarras Taylor.

— Editorial

fuerza y exprimes todo el potencial del instrumento. ¿Es algo que te sale de dentro o tienes que hacer un esfuerzo para tocar de forma más agresiva que el intérprete habitual de jazz o de guitarra acústica?

**Mimi Fox:** Ya hace ya más de 30 años que me mudé de Nueva York a San Francisco y, a pesar del tiempo que ha transcurrido, un crítico de por aquí dijo que había logrado resistirme al sosegado espíritu californiano. Y tiene toda la razón. Una de las melodías que escribí en uno de mis primeros álbumes se llamaba *East Coast Attitude*, y creo que he conservado esa intensidad y ese paso acelerado, pero nunca había pensado en ello. La verdad es que es una buena pregunta. No sé si es algo consciente o me sale de forma natural, pero sí que soy una persona apasionada y creo que lo reflejo en mis interpretaciones.

**W&S:** No he podido evitar pensar que los clásicos del jazz que has incluido en tu nuevo disco, y que has tocado con tu Taylor Builder's Edition K14ce, se hubieran interpretado de un modo muy distinto si hubieras usado una guitarra de jazz archtop. ¿Qué piensas tú? ¿Crees que, cuando tocas jazz con la Taylor, tu forma de abordar la interpretación es distinta?

**MF:** Sin ninguna duda. Cuando me siento y toco una guitarra acústica, el tipo de guitarra con la que comencé mi carrera, siempre tengo la sensación de volver a mis orígenes, a una etapa anterior de mi personalidad musical. Por eso, aunque tengo mis técnicas de jazz y un sonido propio con mis guitarras de cuerpo hueco, cuando toco una guitarra acústica, me atrapa un sentimiento más visceral. Además, mis primeras influencias no fueron músicos de jazz; fueron Stephen Stills, Joni Mitchell y otros artistas folk. Por ejemplo, del primer disco en solitario de Stephen Stills, había un fantástico tema acústico que se llamaba *Black Queen* y que yo solía tocar. También tengo que mencionar a los artistas de la guitarra clásica Julian Bream, Segovia



cipio de tenerla, no podía soltarla ni un segundo, estaba como una niña con zapatos nuevos.

**W&S:** ¿Qué es lo que te gusta en concreto de esa guitarra?

**MF:** Tiene algo muy especial. La madera de koa de la trasera y la picea de la tapa producen un sonido muy hermoso: es cálido, pero no demasiado cálido, brillante pero no demasiado brillante, está en su punto perfecto. Además, soy una admiradora de Taylor como empresa. Me gustan sus valores y la forma en que tratan a las personas y, por supuesto, sus guitarras son fantásticas.

**W&S:** Me gustaría que habláramos sobre lo que has dicho acerca de Stephen Stills: él utiliza muchas afinaciones diferentes ¿Tocas tú con afinaciones alternativas?

**MF:** Hace ya algunos años estuve explorando ese campo y lo descarté. Sí que es verdad que, en una ocasión, grabé *Footprints* [de Wayne Shorter] con una guitarra de 12 cuerdas y que afiné la sexta en do. La canción está en do menor, así que en alguna ocasión puede... pero si te soy sincera, no, en realidad no me va mucho. Es como cuando alguien me dice «deberías probar una guitarra de 7 cuerdas». Ya sé que, en teoría sí, pero yo tengo la sensación de que por fin estoy aprendiendo a tocar la guitarra con una afinación

estándar, así que, sinceramente, con una afinación alternativa lo único que conseguiría sería confundirme. Bueno, sí que podría componer y tocar un tema con una afinación alternativa, pero no sería capaz de improvisar porque sería un verdadero lío moverse por el diapasón [ríe].

**W&S:** Al escuchar tu disco, aunque parece que se ha tocado principalmente sin púa, no es fácil decir qué partes se tocaron con los dedos, qué partes con púa y qué partes con una técnica híbrida. ¿Tocas con los dedos en el disco nuevo?

**MF:** No, no me gusta separarme ni un segundo de mis pequeñas púas de jazz. Básicamente utilizo una técnica híbrida, en la que uso tanto una púa como mi dedo corazón. A veces uso otro dedo con algunos acordes, pero no toco nunca solo con los dedos. Bueno, escondo la púa cuando toco octavas, pero solo en ese caso. A veces, cuando practico en casa, toco sin púa, pero con la púa es como más cómoda me siento.

**W&S:** Hablando de practicar: ¿Cuánto tiempo practicas al día? Es decir, en serio, estudiando técnicas y enfoques nuevos y no simplemente tocando por tocar.

**MF:** Bueno, la verdad es que en mi día a día estudio y toco lo que me apetece.

## «Para mí, la melodía es **sagrada**».

**Wood&Steel:** Tengo la impresión de que tu forma de tocar es extrañamente agresiva para una guitarrista que toca una acústica, ¡y lo digo como un cumplido! Manejas un rango dinámico amplio y puedes tocar de forma relajada y suave, pero también, con frecuencia, pulsas con

y Christopher Parkening. Creo que ha quedado claro que mis raíces con la guitarra acústica son bien distintas. Ni que decir tiene que me encanta mi nueva Builder's Edition, estoy fascinada con ella. Además de ser espectacular, tocarla es un placer increíble. Al prin-

Si alguien me llama para que actúe y se trata de un buen concierto, pero tengo que aprender algunos de los temas, naturalmente, necesito practicarlos. No me gusta tener que leer cuando estoy en el escenario. Me gusta no tener que depender de las partituras.

Creo que la única vez que me centro en la técnica es cuando estoy trabajando en algo y tengo problemas para ejecutarlo. Te doy un ejemplo: ¿Conoces ese fantástico tema de Chick Corea que se llama *Got a Match*? A nivel armónico no es difícil, pero la melodía no es fácil de encajar en la guitarra. Al principio usaba demasiados ligados, una ejecución poco limpia y se me ocurrió que, a lo mejor, debería pulsar cada nota independientemente. Y funcionó, así que depende de en qué esté trabajando.

Pero siempre estoy trabajando en ideas nuevas. Trabajo siguiendo el libro de Slonimsky [*Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* de Nicolas Slonimsky], y me gusta interpretar estudios de música clásica, Vivaldi y Bach, así que sí, sí que practico. Pero como soy compositora, también me gusta salirme del molde y seguir la inspiración cuando compongo. A veces, una canción puede surgir de algo que esté practicando; aunque es más probable que, si estoy componiendo, la inspiración venga de una persona o de algún lugar en el que haya estado.

**W&S:** En cuanto a la composición, me gustaría hablar de algunos de los temas de tu nuevo álbum. La interpretación de *Textures of Loving* parece estar definida por la variedad de ataques, ejecuciones y tempos que interpretas durante el tema. Tocas armónicos, arpegios, punteos de una sola nota e incluso algunas técnicas de percusión sobre la guitarra. ¿Qué fue primero, la idea o la música?

**MF:** Bueno, ese tema es una de mis primeras composiciones. Creo que escribí esa pieza cuando tenía unos 22 años, y se nota que había estado estudiando guitarra clásica, pero para mí no se trata nunca de una decisión consciente; ¿voy a tocar armónicos o voy a hacer esto, o aquello? Se trata más bien de, como compositora, ¿a dónde me lleva la canción? La música no debe tener barreras

**W&S:** Aunque en la mayor parte de tu nuevo álbum son a una sola voz, los temas *Twilight in the Mangroves* y *Against the Grain* son duetos, en los que tú interpretas las dos partes. ¿En qué momento te das cuenta de que un tema va a funcionar mejor como dueto que con una sola voz?

**MF:** En gran parte depende de cómo evoluciona la pieza conforme la compongo. En el caso de *Against the Grain*, siempre hubo dos partes independientes, porque el bajo está en un compás de 5/4 mientras que la melodía está en 4/4; por esa razón se llama *Against the Grain*. En este tema tenía que haber dos guitarras. *Twilight in the Mangroves* podría, de alguna forma, tocarlo sola, pero simplemente es más fácil hacerlo en dos partes. Además, en las dos partes me gusta tocar un solo, así que necesito que me acompañe otra guitarra.

**W&S:** Pero, en otros temas, principalmente en tu versión de *Day Tripper*, de The Beatles, tocas muchos punteos de una sola nota, más como un violinista o un saxofonista, algo de lo que muchos guitarristas huyen.

**MF:** Bueno, como la mayoría de los guitarristas de jazz, en cualquier momento podría incorporar un acompañamiento de bajo del tipo *walking* con acordes que sirvan de relleno, pero si te soy sincera, después de haber tocado solos de guitarra durante tantos años, los acompañamientos de bajo del tipo *walking* me aburren un poco. Supongo que, si mi tiempo está bien marcado, el público puede recrearse en un solo de notas individuales. Aun así, meto algunos acordes, o marco el bajo aquí y allí, pero espero que el tema siga teniendo sentido y se mantenga de una pieza si mi tiempo es bueno. Lo que yo le digo a mis alumnos es que, cuando ejecuten un solo de guitarra, si no mantienen el tiempo a la perfección, no saldrá bien. Te puedes sentar y tocar cosas agradables con un tiempo flexible, introducir adornos, pero te la estás jugando si quieres que haya una progresión y lo tienes que hacer todo sin la ayuda de los acordes. Es un poco más exigente para mi público pero...

**W&S:** Eso te iba a decir. Estás asumiendo el riesgo de exigirle demasiado al oyente, algo admirable. Estás diciendo que tu tiempo tiene que ser perfecto, pero no tocas como un metronomo. Sabes dónde va el pulso, eres consciente del tiempo, pero no estás intentando marcarlo enfatizando cada compás, ni las octavas, todo el tiempo. Existe una conciencia del tempo, pero aun así, la forma en que tocas es libre y caprichosa.

**MF:** Exactamente. Es un proceso intuitivo y espero que los oyentes sean capaces de oír de dónde vengo y que avancen conmigo. Para ser auténtica como artista, si algo me aburre, no me vale. Es posible que algunas personas del público puedan seguirme mejor [si

# «Si

## estoy interpretando un tema que ya he tocado un millón de veces, está claro que voy a probar cosas nuevas. Si no tengo nada nuevo que añadir, no tiene sentido volver a tocarlo».

hubiera un acompañamiento], pero si a mí no me dice nada, ¿cómo puedo esperar que a los demás sí? Cuando actúo en directo, hago diferentes combinaciones. Tengo un arreglo de *America the Beautiful* ya fijado y, aunque improvise una parte, siempre que lo interprete tendrá rasgos comunes a cómo lo concebí. Luego añado cosas diferentes, porque me gusta improvisar incluso sobre los arreglos. Porque si estoy interpretando un tema como *Blue Bossa*, que ya he interpretado un millón de veces, pruebo cosas nuevas. Si no es así, si no tengo nada nuevo que añadir, no tiene sentido volver a tocarlo.

**W&S:** Ah sí, *Blue Bossa*, la maldición de todo estudiante de jazz de primer curso. Es un cliché que intenté evitar durante años y una noche fui a una *jam session* donde una pandilla de aficionados la destrozaron. Básicamente la tocaron como si fuera una samba a toda mecha, y yo pensaba: «No es por culpa de la canción, es por culpa de las interpretaciones sin inspiración ninguna que se oyen por ahí».

**MF:** Así es, no es culpa de la canción.

**W&S:** Volvamos un momento a *Day Tripper*. La tocaste con tu Taylor Baritone, ¿no es así?

**MF:** Correcto. Con la 320e, porque esa guitarra tiene ese sonido funky y lleno de sabor que me pareció que sería divertido para tocar *Day Tripper*. Me encanta. También tengo una Taylor de doce cuerdas, que en este álbum en concreto no he usado, pero me gusta tener variedad en esta época en la que principalmente hago canciones con una sola voz o duetos.

**W&S:** También has hecho una versión muy particular de *Blackbird* de The

Beatles, y te has centrado más en la melodía que en ese acompañamiento arpegiado tan característico que suele cautivar a los músicos. Cuando haces un arreglo, ¿lo haces desde diferentes enfoques, o empiezas con una idea ya fija? Por ejemplo, ¿te apartas de lo obvio e intentas mantenerte fiel a esa idea a pesar de las dificultades que puedan surgir? ¿O intentas combinar diferentes visiones?

**MF:** Probablemente haya un poco de todo. Siempre que hago un arreglo... primero, la melodía debe ser sugerente. *Blackbird* es una melodía de la que podría hablar en una clase de composición de jazz. Es un tema de 32 compases y está al nivel de Rodgers and Hart, Cole Porter, Gershwin o cualquiera de los temas que entren en el Gran Cancionero Americano. Es una obra maestra. Lo que quiero decir es que puedes pasar de la letra, aunque sea genial... la melodía lo dice todo. Y, para mí, la melodía es algo sagrado. Así que, si tengo una hermosa melodía, voy un paso más allá, que, en este caso, como Paul McCartney ya grabó ese tema y lo hizo de forma perfecta, no voy a hacer una réplica de eso. La única vez, justo al final de la pieza, que toco un poco de [canta la parte de la guitarra de McCartney en *Blackbird*] es como una especie de momento extravagante al final del tema para simplemente hacer ver que sí, que sé cuál es el sonido original. Me gusta plantearme siempre, «¿qué puedo hacer para hacer este tema mío?».

Por ejemplo, grabé *All Blues* de Miles Davis en un álbum anterior y lo desmonté totalmente. Hice lo que llaman una «deconstrucción». Y, básicamente lo que me planteé fue, ¿qué pasaría si empezara con acordes abiertos y un aire como de blues del Delta y más tarde lo rearmonizo todo? Cada vez que toco una melodía que se ha

interpretado tantas veces, pienso, ¿qué puedo hacer para aportarle algo fresco a este tema? Si no es así, no tiene sentido.

**W&S:** Esa visión tan innovadora se ve claramente en tu versión del clásico del jazz *You Don't Know What Love Is*, donde parece rendir homenaje a guitarristas como Joe Pass, Herb Ellis e incluso a Heitor Villa Lobos, sin que la personalidad de tu sonido se vea en peligro. Cuando se hace algo así, ¿estás intentando homenajear a tus referentes o simplemente aparecen de forma instintiva?

**MF:** Acabas de nombrar a artistas que siempre he escuchado, [con algunos de los cuales] he tenido el placer de tocar... pero, sí, lo escucho todo. Yo se lo digo a mis alumnos, «tenéis que ser como esponjas y no cerrar la mente». Antes de firmar el contrato con Favored Nations, en realidad no sabía mucho de rock y desde luego, no sabía nada de metal, y entonces Steve Vai me mandó un montón de sus grabaciones y escuché algo de Joe Satriani, y unos años más tarde, Paul Gilbert me pidió que fuera como artista invitada a uno de sus *Great Guitar Escapes*, donde reúne a músicos increíbles. Así que hay gente a la que he escuchado o con la que he tocado, pero también escucho un montón de músicas distintas, simplemente porque me gusta escucharlas. Además, nunca vas a conseguir un sonido propio si no respetas a la gente que ha sido tu base y apoyo. **W&S**

*Si quieres ver a Mimi Fox tocar con su Builder's Edition K14ce, visita nuestro Blog en [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com) o ve a [mimifoxguitar.com](http://mimifoxguitar.com).*

# FELICIDAD MULTIPLICADA POR DOS

**Nuestras flamantes guitarras de 12 cuerdas con el sistema V-Class suponen un hito histórico para nuestro nuevo sistema de varetaje. Preparaos para escuchar una guitarra de 12 cuerdas tal y como debería sonar.**

Por Jim Kirlin

**A**ndy Powers está sentado en su oficina con una de sus más recientes creaciones en sus manos: un prototipo casi definitivo de una Grand Concert 562ce de 12 cuerdas equipada con el varetaje V-Class. Este año, que nos ha traído la arquitectura del varetaje V-Class de Andy a nuestras guitarras Grand Concert, nos ofrece un nuevo y dulce regalo de la mano de esta guitarra y de su adaptable varetaje V-Class: una guitarra de 12 cuerdas que es increíblemente fácil de afinar. De momento, el único problema que tiene Andy es que le resulta muy difícil hablarnos del proceso de diseño mientras sostiene la guitarra en sus manos.

«Lo que de verdad me apetece es tocarla», nos explica Andy entre risas, y comienza una melódica progresión de acordes que desvela ese resplandeciente sonido de la doble cuerda con una claridad y precisión fácilmente apreciables. «Creo que, gracias a la arquitectura V-Class, por fin voy a tocar una 12 cuerdas afinada».

En realidad, si lo piensas un poco, una guitarra de 12 cuerdas supone un desafío incluso mayor para las capacidades acústicas del varetaje V-Class. Sobre todo, en cuanto a su capacidad para producir un sonido más preciso y mayor armonía entre sus notas. Después de todo, el doble de cuerdas vibrando en un diafragma vibrante significa más y más sonidos armónicos que hay que controlar. Para comprender mejor la función del sistema V-Class en un diseño de 12 cuerdas, Andy nos recomienda repasar algunos de los problemas fundamentales que se suelen asociar a las guitarras de 12 cuerdas con varetaje tradicional.

Para comenzar, las 12 cuerdas suelen ser más difíciles de afinar; no porque haya más cuerdas, sino por la forma en que los pares de cuerdas se relacionan —y a veces luchan— unas con otras.

«Es decir, tomas una primera cuerda y añades otra de la misma nota musical a su lado. Se supone que la segunda cuerda produce un armónico perfecto, pero una octava por encima del sonido de la primera cuerda», nos explica Andy, en referencia a la relación de una octava que existe entre los pares de cuerdas Mi, La, Re y Sol. «Es complicado, porque lo que buscas es un armónico matemáticamente perfecto una octava por encima de la nota fundamental más baja. Pero, dado que se trata de una cuerda independiente, también generará su propia serie de armónicos».







De izquierda a derecha: 552ce, 562ce

Para que entendamos el problema, nos explica que, cuando un intérprete intenta afinar las dos cuerdas, en el momento en que alcanzan casi la misma frecuencia de resonancia, se produce una situación curiosa: comienzan a comportarse como polos de igual signo de dos imanes. De hecho, se repelen la una a la otra hasta que por fin quedan afinadas.

«Por ejemplo, si pulso la cuerda de Sol y pulso la cuerda octavada de Sol que está junto a ella, aunque estén intentando vibrar en la misma nota musical con una octava de diferencia, los armónicos de la cuerda baja interactúan con la cuerda octavada si no están perfectamente afinadas. Lo que ocurrirá es que la nota más plana se hará todavía más plana y la que da un tono más agudo, se volverá más aguda».

Aunque este fenómeno es perceptible en los pares de cuerdas octavadas, lo mismo ocurre con los que afinan las dos cuerdas al unísono. Es un problema con el que tienen que luchar los intérpretes de mandolina.

«En la mandolina, siempre estás afinando y volviendo a afinar, sobre todo las cuerdas La y Mi», dice Andy. «A veces te entran ganas de afinar en mitad de una canción. Siempre tienes que afinar entre canción y canción, buscando ese punto muerto de afinación al unísono. Esto se debe a que las dos notas se resisten a ocupar el mismo espacio de resonancia».

Como ejemplo, toca un par de cuerdas mientras pone los dedos en uno de los trastes del diapason de la V-Class 562ce que tiene en sus manos.

«En este caso, no es fácil oír las dos cuerdas, ya que no hay dos notas independientes», nos dice. «Suenan como una sola cuerda. No se produce un sonido oscilante ni palpitante».

Otro de los retos que suele presentar el diseño de las guitarras de 12 cuerdas es la fabricación de un cuerpo lo suficientemente fuerte y estable como para soportar la mayor tensión adicional de las cuerdas. A pesar de que cada una de las cuerdas de un juego de 12 cuerdas tiene un grosor menor que las de un juego de 6 cuerdas, siguen generando una tensión elevadísima (echa un vistazo a la columna lateral). Por ejemplo, el grosor de las cuerdas de calibre ligero de los juegos de 12 es .010 - .047 y .010 - .027, mientras que

el grosor de las cuerdas de los juegos de 6 es .012 - .053. Por lo tanto, y para entender la dificultad, hay que tener en cuenta que cada una de las cuerdas de un juego de 12 tiene menos capacidad de transmitir energía a la guitarra.

Andy ya abordó este problema en 2016 con la introducción de nuestra Grand Concert, de cuerpo más pequeño y con una estructura optimizada para 12 cuerdas. La forma más compacta supone que el cuerpo tiene una solidez mayor (hay menos amplitud tanto de tapa como de trasera que soportar), lo que, a su vez, significa que no es necesaria una arquitectura de varetaje tan fuerte para reforzar el cuerpo. Por tanto, incluso con las cuerdas de menor calibre, la tapa armónica de la guitarra sería más fácil de accionar.

Un cuerpo más pequeño, con una cavidad resonante más pequeña, también tiende a resaltar de forma natural,

hasta cierto punto, las frecuencias más altas. Esto, según Andy, es una característica deseable para el sonido de las guitarras de 12 cuerdas.

«Me gusta que las guitarras de 12 cuerdas tengan una voz repicante, brillante, suave y cristalina», explica. «Y cuando aplico el diseño a un cuerpo más pequeño, todos los factores físicos se conjuntan a la perfección».

### De qué forma el varetaje V-Class mejora el sonido de la 12 cuerdas

Aunque la arquitectura V-Class fue originariamente pensada para las guitarras de 6 cuerdas, en cuanto que dieron demostradas sus capacidades para mejorar la entonación, Andy supo inmediatamente que sería capaz de adaptarla a una guitarra de 12 cuerdas y resolver los problemas intrínsecos a su afinación.

«El fenómeno de rechazo entre notas similares se había solucionado en gran parte gracias al varetaje V-Class», dice Andy. «Lo escuchamos todo muy afinado, tanto los pares de cuerdas afinados al unísono como los octavados».

Dado que la estructura en V crea tanta estabilidad en paralelo con las cuerdas, es mucho más difícil que una cuerda afecte a la entonación de su octavada. Según Andy, estas ventajas para la afinación son de hecho parecidas a las que descubrieron los primeros

constructores de guitarras eléctricas de cuerpo sólido.

«Una de las razones por las que las guitarras eléctricas pasaron a ser de cuerpo sólido fue para eliminar la interacción entre las cuerdas y la resonancia de la tapa», explica Andy. «Los fabricantes intentaban luchar contra el problema de los acoples, pero también se enfrentaban a la frustración que presentaba un diafragma móvil y a las interferencias que producían unas cuerdas con otras cuando estaban en movimiento. Cuando tienes un cuerpo sólido, este problema desaparece considerablemente. La estructura en V aporta tanta estabilidad en paralelo a las cuerdas que empiezas a disfrutar de las ventajas de la precisión de afinación y entonación de las eléctricas de cuerpo sólido. Y lo mismo se podría decir con respecto a las guitarras de 12 cuerdas».

### Un nuevo diseño para el anclaje de la cuerda

Otras de las áreas de innovación para estas 12 cuerdas V-Class es una nueva concepción del anclaje de las cuerdas a la tapa acústica a través del puente. Uno de los retos a los se enfrentaba Andy era el de combinar la posición de la forma en V en la tapa dentro del espacio limitado que ofrece el interior de la guitarra. No solo se trata de guitarras con un cuerpo más reducido, sino que además montan un mástil de 12 trastes. Esto obliga a que la posición del puente esté más lejos de la boca de la tapa y más cerca del punto medio del lóbulo inferior. Dado que las dos varetas que forman la V se estrechan hacia el final del cuerpo, y que además el puente para las 12 cuerdas es más grande (la cejuela mide 476 mm), hay muy poco sitio para anclar las cuerdas sin taladrar ninguna vareta.

La solución: un nuevo diseño de anclaje de cuerdas con montaje doble en el que cada par de cuerdas comparte un punto de anclaje a través del puente. No se trata de un diseño original; otros instrumentos con doble cuerda ya lo han incorporado y el propio Andy lo usó hace algunos años al fabricar unos ukeleles hawaianos tradicionales.

«Normalmente, el cuerpo del ukelele es tan pequeño que, cuando se construye un ukelele tenor o barítono de 6 u 8 cuerdas, automáticamente duplicas el punto de anclaje y pones dos cuerdas en un agujero», aclara.

El diseño de anclaje de cuerdas con montaje doble resuelve varios problemas, tanto espaciales como acústicos. Por una parte, el puente puede ser más pequeño y ligero, lo que facilita la colocación del varetaje, además de mejorar el sonido.

### Cables de alta tensión

¿Qué diferencia hay entre la tensión de una guitarra acústica de 6 y una de 12 cuerdas? Aunque puede variar según la aleación del metal y la marca de las cuerdas, una Taylor Grand Concert de 6 cuerdas (longitud de escala de 631,8 mm) con un juego de cuerdas de calibre ligero estándar soportará una tensión de entre 70 y 72 kilogramos cuando la guitarra esté afinada. Por su parte, un juego de 12 cuerdas de calibre ligero ejercería una tensión de entre 108 y 113 kilogramos.

Otra de las mejoras acústicas significativas procede de la capacidad de montar las 12 cuerdas sobre la selleta formando el mismo ángulo. En una guitarra de 12 cuerdas, lo normal es que haya dos filas de pivotes, lo que provoca que las cuerdas ancladas más cerca de la selleta forman un ángulo más agudo que las ancladas en la segunda fila de pivotes, a mayor distancia.

«El ángulo de la cuerda sobre la selleta afecta a la forma en que cada cuerda de un mismo par interactúa con la tapa armónica», explica Andy. «Si el ángulo es diferente, harán vibrar la tapa de forma diferente. Normalmente, es todo un reto conseguir que estas dos cuerdas suenen de un modo similar, aunque se afinen al unísono. Ejercer una presión hacia abajo más homogénea contra la selleta ayuda a que se comporten de una forma más uniforme, lo cual resulta beneficioso tanto para la afinación como para la respuesta del par de cuerdas».

Esas diferencias de presión contra la selleta en las guitarras tradicionales de 12 cuerdas también obligaba a colocar la pastilla ES2 en una posición diferente, más cerca del lado de la cuerda aguda. Así se intentaba conseguir un sonido amplificado más equilibrado. Pero ahora, al compartir los puntos de anclaje y el mismo ángulo sobre la selleta, la voz de la guitarra es más uniforme de manera natural y la posición de la pastilla queda más centrada respecto a las cuerdas, tal y como ocurre en nuestros modelos de 6 cuerdas.

### Las sensaciones al tocar

Igual que pasa con nuestras guitarras de 6 cuerdas que montan el sistema V-Class, una de las primeras sensaciones del guitarrista con nuestras guitarras de 12 cuerdas es la facilidad con la que encuentra el tono correcto. Incluso es posible que la mejora de la afinación que aporta el sistema V-Class sea más fácil de apreciar en estas guitarras.

«Suena con tanta claridad y con una entonación tan equilibrada en todo su registro que, incluso si se toca con toques delicados, se consigue un sustain parecido al de un órgano», dice Andy. «Es algo increíble para una guitarra de 12 cuerdas».

Al igual que sus compañeras Grand Concert de 6 cuerdas, estos modelos cuentan con el resto de ventajas de la arquitectura V-Class, incluidos su mayor volumen, proyección y sustain; además de una agradable uniformidad acústica en todas las notas de su diapasón. Al tratarse de modelos de 12 trastes, la posición distinta del puente confiere una mayor calidez y dulzura a su sonido.

La mejora de la voz de estas guitarras de 12 cuerdas también las hará más atractivas para los cantautores.

«Cuando interpreten su repertorio habitual, la novedad y claridad de su sonido abrirán nuevos territorios musicales por explorar», expone Andy. «Tienen un sabor diferente, con un brillo y una reverberación naturales, pero con tal nivel de precisión que no parece sonar como la típica guitarra de 12 cuerdas».

Esos rasgos acústicos hacen de la Grand Concert V-Class de 12 cuerdas una guitarra increíble como instrumento de estudio.

### Modelos

A partir de este verano vamos a renovar nuestros modelos Grand Concert de 12 cuerdas para equiparlas con varetaje V-Class y un nuevo diseño de puente: a partir de la Serie 500, la 562ce íntegramente de caoba y la 552ce de caoba y cedro; y en nuestra Serie 300 la 362ce de acacia negra/caoba y la 352ce de sapeli y picea. Estos cuatro modelos incorporan nuestros mástiles más cortos de 12 trastes, con una longitud de escala de 631,8 cm. Por nuestro elegante perfil de mástil adaptado a la forma de la mano, una relación cuerpo-mástil compacta y la íntima sensación que transmite el

cuerpo de una Grand Concert, estas guitarras son las que más fácil hacen que sea tocar una 12 cuerdas de todos los modelos del mercado.

En cuanto a su sonido, cada modelo tiene un sabor único. Los guitarristas que se sientan atraídos por estos modelos solo tienen que elegir entre las distintas opciones de tapa armónica (caoba, cedro y picea) y sus gustos estéticos; quizás una tapa de caoba oscura, con ese aire vintage y atractivo de un acabado *shaded edgeburst* tanto en una 562ce como en una 362ce. En lo que se refiere al sonido, Andy ha estado tocando una 562ce.

«En esta guitarra todo funciona a la perfección; la tapa de caoba, que aporta su suavidad, además de su clásica voz seca», nos dice. «Su carácter fundamental es tan claro que permite que se oiga todo ese campaneio de las 12 cuerdas. Los armónicos propios de la madera no interfieren con los de las cuerdas».

Si quieres más información sobre los modelos Grand Concert V-Class de 12 cuerdas, visita [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com); o incluso mejor, visita un distribuidor oficial Taylor de tu zona y pruébalas tú mismo.

W&S



El nuevo diseño de anclaje de cuerdas con montaje doble presenta un punto de anclaje compartido para cada par de cuerdas. Como solo tiene una fila de pivotes en el puente, todas las cuerdas tienen un ángulo de flexión homogéneo sobre la selleta, lo que contribuye a la coherencia total de las voces de la guitarra. Los pivotes del puente son los mismos que los que se usan en nuestros modelos de seis cuerdas, pero con una rampa de cuerdas más ancha que sobresale de cada orificio de pivote del puente para que haya espacio para ambas cuerdas.



De izquierda a derecha: 352ce, 362ce



Empezando desde la izquierda y la parte delantera: 912ce 12-fret, 712e 12-Fret, 612ce 12-Fret

# Más diseños Grand

## El sistema de varetaje V-Class se une al resto de nuestra familia Grand Concert

Por Colin Griffith

Grandes noticias para aquellos que aguardaban la nueva hornada de guitarras Grand Concert V-Class: ¡ya están aquí!

Comenzamos el año con el lanzamiento inicial de nuestras series 300, 500 y 800/800 DLX, incluidos los modelos de 12 y de 14 trastes y una atractiva combinación de maderas tonales a juego. De momento, la reacción de los distribuidores y de los clientes ha sido abrumadoramente positiva. Los guitarristas están entusiasmados con el impresionante volumen, sustain y profundidad de sonido que son capaces de producir estas guitarras de cuerpo pequeño. Sus dimensiones reducidas siguen atrayendo a los guitarristas que buscan una guitarra acústica que sea

cómoda, y su escala de 631,8 cm la convierte en una opción más agradable para la mano.

A partir de este verano encontraréis las guitarras Grand Concert V-Class de las series 400, 600, 700, 900, Koa y Presentation en los distribuidores autorizados Taylor de todo el mundo. Esto quiere decir que todos los modelos de la Grand Concert que salen de nuestra fábrica de El Cajón, en California, llevan ahora el varetaje V-Class. Estas son algunas de nuestras combinaciones favoritas entre las últimas creaciones.

### Palosanto con un toque especial

Entre los lanzamientos de este verano se incluyen un par de guitarras

de palosanto que no podemos dejar de tocar. La 412ce-R (con tapa de picea de Sitka) y la 712e de 12 trastes (con tapa de picea Lutz) pueden ser de diferentes series, pero comparten su herencia de palosanto, con un rico sonido chispeante y lleno de armónicos ahora potenciados y mejorados por la arquitectura V-Class. La 412ce-R es una elección fantástica para los músicos que necesiten una guitarra de nivel profesional que no sea demasiado exquisita y soporte el ajetreo de la carga y descarga de la furgoneta para los conciertos más íntimos y con una voz musical dulce y elementos electrónicos geniales para los bolos. Por otra parte, la 712e de 12 trastes ofrece las ventajas acústicas del varetaje V-Class de una forma diferente y atractiva, ya que la nueva posición del puente (como parte de la configuración cuerpo/mástil de 12 trastes) ofrece todavía más calidez y sustain. A nosotros nos gusta especialmente la opción de tapa Western Sunburst.

Para aquellos que busquen una opción más decorativa, el carácter estético más elaborado de la 912ce la

convierte en una pieza de exposición cuyo sonido es tan hermoso como promete su apariencia. Y todo gracias a un palosanto de la India de la más alta calidad, un reposabrazos redondeado y unos detalles artísticos entre los que se incluyen el nácar, la madreperla, el ébano y la koa de Hawái.

### El filón del arce

Al aplicar la estructura acústica del varetaje V-Class a una guitarra de arce, Andy Powers ha abierto una paleta de sonidos más amplia que explorar. La 612ce de 12 trastes potencia las propiedades reflexivas del intérprete para ofrecer control y versatilidad, mezclando un toque de sensibilidad y de potencia acústica que hace que la Grand Concert de 12 trastes sea capaz de ofrecer un rango dinámico espectacular para su tamaño. Cuando el intérprete lo busca, este diseño de 12 trastes es capaz de proporcionar también una calidad sorprendente en las notas más graves. Su esbelto mástil es comodísimo y redondea una guitarra que es una fuente de inspiración a la espera de ser descubierta.

### Debilidad por la koa

Está claro por qué los guitarristas se desviven por tocar guitarras de koa: esa deslumbrante madera y sus cualidades tonales siempre en evolución hacen que cada instrumento de koa presente una personalidad propia. Seguro que los más tradicionales preferirán una guitarra sin cutaway (y así, de paso, mostrar más madera de koa). La K22e de 12 trastes, fabricada enteramente de koa combina una articulación equilibrada, un sustain suave y un agradable tono profundo y cálido. Además, el sonido de una guitarra de koa se va haciendo más dulce a medida que, con el paso del tiempo, van surgiendo sus tonos medios, lo que quiere decir que esta Grand Concert es una guitarra digna de ser heredada.

¿Estás preparado para probar una en persona? Este verano podrá encontrar estos modelos y muchos más en los distribuidores Taylor. **W&S**

## [New Model Spotlight]

# Builder's Edition K24ce

**Esta obra maestra, fabricada íntegramente de koa, es un festival para los sentidos**

Cuando presentamos públicamente nuestra primera guitarra Builder's Edition para celebrar el debut de nuestro varetaje V-Class™ a comienzos de 2018, fue un momento muy emocionante. El maestro diseñador de guitarras Andy Powers había tenido la inspiración de combinar las innovadoras virtudes acústicas de su estructura V-Class con un despliegue de prestaciones que hacían que tocar fuese más cómodo, entre las que se encontraban algunas hasta entonces desconocidas. Aquel primer modelo, una Grand Auditorium K14ce dotada de trasera y aros de koa hawaiano y tapa de picea torrefactada, marcaron un nuevo y atrevido estándar de referencia para el sonido y las sensaciones de una guitarra Taylor.

Con la integración progresiva del sistema V-Class en la gama Taylor, el concepto Builder's Edition se ha ido extendiendo lentamente hasta conformar una gama de guitarras que ahora incluye la 614ce de arce y picea torrefactada y un par de modelos galardonados de la Grand Pacific: la 517 en caoba y la 717 en palosanto (si quieres conocer las últimas reacciones ante estas guitarras, consulta la página 24).

Este verano nos sentimos orgullosos de presentar un nuevo modelo de esta categoría. La Builder's Edition K24ce supone una vuelta a nuestra Koa Series, aunque con dos diferencias bastante claras. La que más salta a la vista es la seductora belleza de su maravillosa tapa de koa. Además, el elegante y sugerente contorno de su cuerpo hace que cada centímetro de sus curvas nos atraiga tanto como sus encantos visuales.

Al igual que su hermana Builder's Edition K14ce, la K24ce incluye una serie de características que harán las delicias del guitarrista, como son los bordes de la caja y el reposabrazos biselados, el elegante cutaway de doble ángulo, que traza una curva compuesta hasta llegar con suavidad hacia el talón del mástil y un bisel que facilita el acceso a las notas más agudas. También hemos optado por el puente de alas curvas Curve Wing, que usa-

mos por primera vez en nuestros modelos Grand Pacific Builder's Edition.

Con respecto al sonido, la tapa de koa de la K24ce hace que esta guitarra tenga una voz un poco más oscura que su equivalente con tapa de picea.

«La koa tiene algo especial, ya que amortigua algunas de las frecuencias más altas, así que lo que escuchas es una respuesta más cálida», nos cuenta Andy Powers.

Equipada en su interior con nuestra arquitectura V-Class, la guitarra exhibe otros rasgos acústicos destacados: mejor volumen, sustain y afinación, y una articulación perfectamente equilibrada en todo el espectro de frecuencias. Con la estructura V-Class y la respuesta controlada de su tapa armónica, esta guitarra brilla en todo tipo de situaciones, tanto si se conecta a un amplificador como si usamos un micrófono.

A nivel visual, el buen gusto de los meticulosos detalles estéticos elevan la belleza natural de la koa. El tratamiento de acabado es nuestro *Kona burst* (que desarrollamos por primera vez para la Builder's Edition K14ce) además de nuestro propio acabado Silent Satin. Más allá de ese brillo apagado y esa sensación de suavidad, el acabado reduce el sonido que produce el intérprete contra el instrumento; lo cual es una ventaja cuando se graba en estudio. El resto del instrumento está rematado con fileteados de nácar de paua en la tapa y la trasera, junto con una roseta para la boca de la guitarra. El diapasón y la pala también presentan incrustaciones de nácar de paua con el diseño Spring Vine y unas finas líneas de fileteado de koa que le confieren un toque de elegancia. Los afinadores Gotoh Gold (con una relación de transmisión de 21:1) redondean la sensación de calidad de esta guitarra.

Cuando tienes una guitarra como esta en tus manos, nunca te falta la inspiración. Empezarás a ver la Builder's Edition K24ce en los distribuidores Taylor autorizados este verano. Si quieres obtener más información, visita [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com).



## [Reseñas de guitarras]

# Una Grand recepción

## Esto es lo que dicen los evaluadores de la Grand Pacific

Durante la primera mitad de 2019 han aparecido innumerables artículos de opinión sobre nuestras guitarras Grand Pacific. Entre el evento de presentación a los medios que celebramos el pasado septiembre en Nashville, las numerosas entrevistas que Andy Powers ha concedido tanto allí como en el Winter NAMM Show de enero y las guitarras que enviamos para su evaluación a escritores y a otros creadores de contenidos tanto en Norteamérica como en el extranjero, había material más que suficiente para escribir la crónica del desarrollo y de los méritos de nuestras guitarras.

La cobertura variaba entre artículos extensos con todo detalle, entrevistas en medios impresos y videos de valoraciones. Algunas de las historias se adentran en la fuente de inspiración de los diseños de Andy y revelan cómo el nacimiento de la Grand Pacific está conectado con la creación del varetaje V-Class; también hubo cobertura en forma de valoraciones de nuestra Builder's Edition 517 y 717, junto con nuestra 317 fabricada en sapeli y picea. Las publicaciones se cuentan ya por docenas y tenemos el placer de informar de que la Grand Pacific ha causado una sensación extraordinaria entre algunos de los más destacados intérpretes del mundo de la guitarra. Estas son algunas de las reacciones más destacadas hasta el momento.

### Guitar Player (EE. UU.) Marzo y abril de 2019

El editor jefe de *Guitar Player*, Art Thompson, escribió dos publicaciones sobre la Grand Pacific: un artículo en profundidad para el número de marzo de la revista, seguido de los análisis de las guitarras Builder's Edition en la edición de abril. Su artículo «New Gun in Town» (Hay una nueva pistola en la ciudad) cuenta el origen de la Grand Pacific e incluye comentarios esclarecedores de Andy Powers. Thompson también nos explica su primer contacto con las guitarras.

«Estas nuevas guitarras siguen teniendo esa afinación uniforme en todo el diapason, una de las ventajas del varetaje V-Class, pero además presentan un alma con reminiscencias del pasado y compleja que las hace más completas, así como un rendimiento equilibrado en comparación con la mayoría de las dreadnought», nos cuenta.

En las evaluaciones de la guitarra, Thompson entra en más detalles, sobre todo cuando compara las personalidades de la caoba y el palosanto.

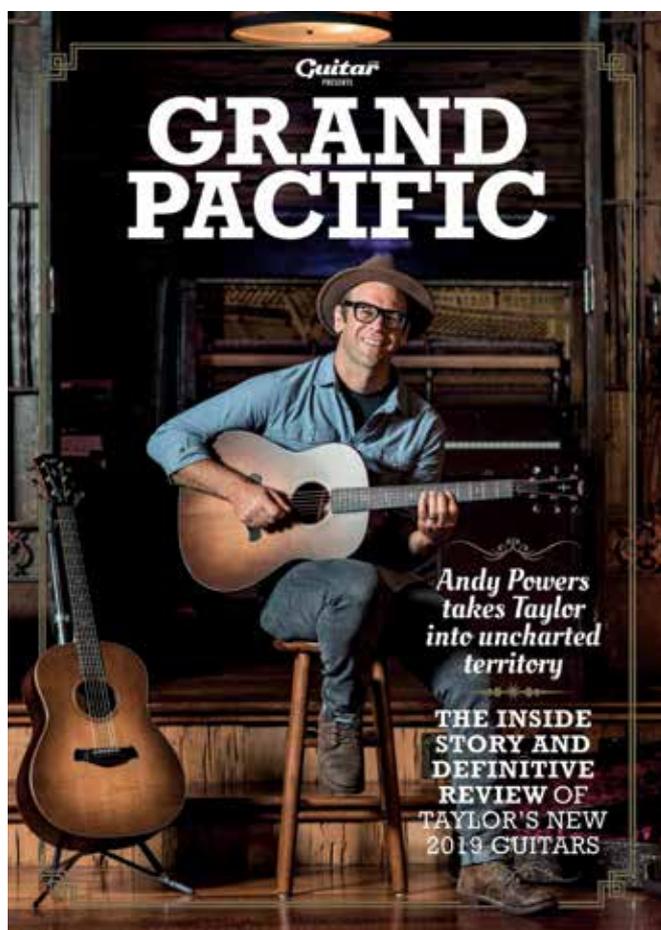
«No es fácil elegir entre estas dos opciones», nos confiesa. «La 517 en caoba nos proporciona complejidad y calidez en los tonos medios, mientras



que la 717 de palosanto suena más brillante y abarca un poco más de la parte baja de la escala. Las dos suenan excelentemente con los arpeggios, y en realidad es cuestión de gustos si se trata de decidir cuál de ellas ejecutaría mejor un solo de *bluegrass*. Una de sus características es que las dos guitarras tienen voces pensadas para combinarse y crear un sonido compuesto más completo».

Al final, Thompson concedió a ambas guitarras el premio Editors' Pick Award de la revista.

«En resumen, las guitarras Builder's Edition Grand Pacific aportan un nuevo y atractivo color a la gama de guitarras Taylor y, no cabe duda de que, por todo lo que ofrecen, se convertirán en la mejor herramienta de trabajo tanto en estudio como en conciertos para muchos guitarristas que han venido confiando en las guitarras Taylor de tapa plana», concluye. «Un sobresaliente para Andy Powers por crear una guitarra totalmente moderna que, en muchos sentidos, es la guitarra con la que siempre había soñado».



### Guitar Magazine (UK) / Guitar.com Marzo de 2019

Esta publicación británica dedicó muchas páginas a la Grand Pacific, con una detallada historia del diseño de la guitarra, además de valoraciones de los tres modelos, incluido el 317. Su editor jefe, Chris Vinnicombe, presentó a sus lectores una nociones muy acertadas respecto a la fuente de inspiración del diseño de Andy, y comentó que la guitarra «ha sido forjada por el gusto al chisporroteo del vinilo y por el amor al antiguo e impreciso sonido acústico de las cuerdas de acero». Luego añade que «la elegante sencillez y simetría del cuerpo de la Grand Pacific confieren al instrumento una vibración más cercana que muchas Taylor de gama alta».

Vinnicombe también alabó la capacidad de la guitarra para fusionar artísticamente lo antiguo y lo nuevo.

«Las primeras impresiones nos sugieren que la Grand Pacific podría representar a la perfección el modelo de tapa plana que incorpora lo mejor de ambos mundos», escribe en su artículo. «A pesar de tener todas las ventajas de una Taylor moderna —precisión en su fabricación, estabilidad de afinado y materiales respetuosos con el medioambiente— el sonido de la Grand

Pacific tiene un matiz más cálido y menos cristalino y un aire más antiguo en su voz. Hay que decir que es un trabajo bien hecho».

Huw Price, compañero de Vinnicombe, se encargó del análisis formal de la guitarra y destacó el perfil de mástil compuesto, que facilita al guitarrista la tarea de tocar.

«Se detecta una sutil insinuación de una V con el borde redondeado en el extremo, que se redondea de forma gradual para conseguir un mástil de formas cómodas y firmes, pero sin ser incómodamente voluminoso», escribe.

Price comparó los dos modelos Builder's Edition para distinguir las características acústicas exclusivas de cada uno.

«La 717e suena y se toca como una guitarra de gama muy alta hecha a mano, de esas que costarían muchísimo más si hubieran sido fabricadas por un luter en su taller artesano. No hay ningún sonido estridente, su carácter acústico es audazmente claro y asertivo y cuenta con abundantes variaciones dinámicas y tonales».

Aun así, al final parecía decantarse por el modelo de caoba.

«Hay algo en la 517e que nos atrae», escribe. «Puede que sea algo más contundente, cruda y sin pretensiones. Si la 717e ganó la batalla de la estética, la 517e es la que tiene más carácter y un sonido más interesante en un campo muy competido».

Ambas guitarras recibieron una calificación de 9 sobre 10 y obtuvieron su Editor's Choice Award.

Price también destacó diversos aspectos positivos de la 317, y reconoció que «el varetaje V-Class mejora su sonido y su afinación».

«A pesar de su rápida respuesta y de la brillantez natural de su sonido, la 317e consigue un equilibrio destacado y un carácter uniforme», apunta en su artículo. «Es como si ya se hubieran aplicado una ecualización y compresión final en un estudio y lo hubiera hecho un ingeniero de sonido muy experimentado...».

«Todas las cuerdas tienen un sonido redondo, lo que significa que las cuerdas con entorchado no sobresalen, mientras que las otras tienen cuerpo y contundencia incluso al reproducir las notas más agudas».

## Total Guitar (UK)

Mayo de 2019

Rob Laing, redactor del artículo, basó su evaluación de la 317e en torno a una observación general con la que explica por qué el nuevo diseño de la Grand Pacific probablemente será un motivo de inspiración para los guitarristas: «A veces aparecen guitarras innovadoras que trastocan nuestra percepción de lo que deseamos y necesitamos y, de hecho, hacen que afloren nuevas expresiones de nuestro propio yo interior», expone. «Creemos que la Grand Pacific de Taylor es una de esas guitarras».

Aunque Laing reconoce las altísimas prestaciones de los modelos Builder's Edition Grand Pacific, no deja de comentar los méritos de la 317e, de precio más asequible y que se postula como un aliado en la batalla realmente excepcional. «La 317 es bonita, pero no ostentosa; es más bien una guitarra para guitarristas, siempre lista para ponerse a trabajar», escribe.

También incide en cómo la arquitectura V-Class amplía la musicalidad de la guitarra en general, así como su expresividad.

«El sistema V-Class contribuye a que todas las notas del diapason tengan el mismo sustain y la misma proyección, y también tiene encantos ocultos que animarán a quien la toque a adentrarse en los territorios melódicos de la zona más alta del mástil», escribe Laing. «Aquí no se produce el típico sonido ahogado de los trastes más altos: las notas tienen presencia y cuerpo, no hace falta que te esfuerces para sacar el sonido. Te anima a tocarla con cierta mesura y así nos descubrimos tocándola de una forma más libre».

Recibió el premio Best Buy Award de la revista.



## Gitarre & Bass (Alemania)

Febrero de 2019

Guido Lehmann, el editor de la revista sobre guitarras más importante de Alemania, asistió a nuestro evento para los medios en Nashville. Allí tuvo la oportunidad de entrevistar a Andy y más tarde realizó una evaluación de nuestras Builder's Edition 517e y 717e. Su amor por las guitarras se ve reflejado en el título: «Die Quintessenz» (La quintaesencia). Estos son algunos extractos dignos de mención de su artículo:

«La Grand Pacific se asienta sobre tu regazo como si fuera un amigo de toda la vida; puede que suene cursi, pero eso es lo que siento. La nueva forma del mástil se acerca a la perfección en cuanto a la comodidad al tocar».

«El varetaje V-Class despliega todos sus encantos: sonido cálido y completo en todos los registros, un sustain largo y uniforme en todo el espectro tonal, comedida en la dinámica de sus tonos altos.... un auténtico equilibrio perfectamente centrado».

La revista también publicó en su página web un vídeo de la entrevista con Andy en la feria NAMM de invierno.

## PegheadNation.com

Esta conocida página web, que trata sobre la enseñanza de la música popular e incluye valoraciones de equipo, ha publicado evaluaciones escritas y en video de ambos modelos de Builder's Edition. El cofundador y productor Teja Gerken hizo los honores con nuestra 517e de caoba, y no tardó en darse cuenta de que esta guitarra suponía un nuevo sonido dentro de las guitarras Taylor. «No cabe duda de que la creación de la línea Grand Pacific es una enorme ampliación de las opciones tonales que ofrece la empresa», afirma Gerken. «Los intérpretes que quieran combinar los sonidos de una dreadnought con la famosa precisión de las guitarras Taylor no deberían dejar pasar esta nueva guitarra». Gerken también opinó sobre la 717 de palosanto que usó su colega Scott Nygaard en el vídeo de demostración de la guitarra. «La trasera y los aros de palosanto tenían un poco más de contundencia en los graves y quizás un toque más de sustain y, tal y como se explica en la demostración de Scott Nygaard (que incluye rasgueados, punteos y una bonita melodía punteada del tipo *fiddle tune*), la guitarra brilla por sí sola en un territorio que tradicionalmente pertenecía a las dreadnought. Gracias a su fantástico equilibrio acústico, su afinación precisa y su rápida respuesta, la guitarra también está en su salsa cuando se toca jazz o arpeggios, lo que la convierte en una opción perfecta para los que estén buscando un instrumento versátil de tapa plana con gran volumen y fácil de tocar».

En su vídeo, Nygaard explica lo siguiente: «El sonido es tan uniforme de principio a fin que te permite crear tu propia voz. No tienes que compensar ninguna desigualdad del sonido, tal y como harías, por ejemplo, con una dreadnought tradicional, que tiene unos graves muy potentes. Si estás buscando una guitarra de tipo dreadnought, de hombros redondeados o de estilo tradicional, no debes dejar pasar esta guitarra. Es muy versátil y ofrece un sonido muy uniforme en toda la escala».

## Premio MIPA a la «Mejor guitarra acústica»

En abril, la Grand Pacific fue elegida como la «Mejor guitarra acústica» en los Musikmesse International Press Awards (MIPA). El premio fue anunciado durante una ceremonia celebrada en Fráncfort (Alemania) durante la feria comercial Musikmesse/Prolight + Sound de 2019. Los ganadores de los MIPA son elegidos por periodistas de más de 100 revistas del mundo de la música. A Taylor le ha ido siempre bastante bien entre los votantes de los premios MIPA; la victoria de la Grand Pacific supone el decimocuarto premio recibido por Taylor en los últimos 18 años.

## Guitarist Acoustic Unplugged (Francia)

Primavera de 2019

Olivier Rouquier evaluó la Builder's Edition 717e para la revista trimestral francesa y comenzó su artículo con el siguiente titular: «Nouveau Format, Nouveau Sonorité, un Coupe de Maître!» (Nuevo formato, nueva sonoridad, el trofeo de un maestro). Entre otros, en su artículo podemos encontrar estos elogios:

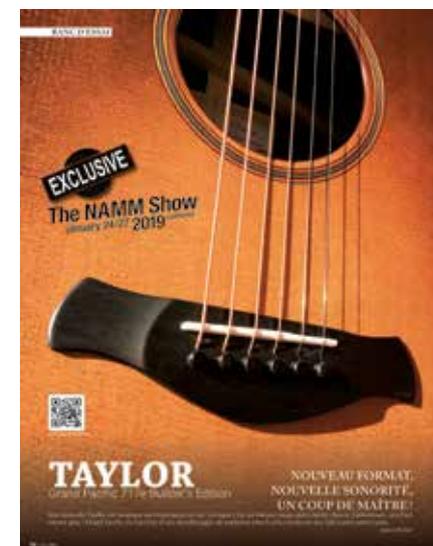
«Ya es un instrumento para coleccionistas».

«Representa una clase magistral sobre cómo desarrollar una guitarra totalmente nueva sin perder el espíritu de Taylor».

«La Grand Pacific tiene todas las credenciales para poner de acuerdo a TODOS los amantes del sonido de calidad de todas partes del mundo».

«Sus graves y medios son sorprendentes, sin imponerse sobre su sonido global, que permanece bien definido».

«De sobresaliente: por su construcción, su facilidad para tocarla, su sonido natural y su sonido amplificada».



## Guitar Part (Francia)

Marzo de 2019

El escritor Jean-Marie Raynaud quedó prendado de la Builder's Edition 517e que evaluó, y se refirió a la Grand Pacific como «un hito para el mundo de la guitarra con el que dar comienzo a este año». Estos, entre otros, fueron sus afirmaciones más destacadas:

«La Builder's Edition es impresionante en todos los sentidos. Es una guitarra cargada de superlativos que, permítanme mencionar, conseguirá poner de acuerdo a defensores y detractores de la marca».

«Un sonido rico y generoso, un ataque bien definido seguido de hermosos armónicos... un sonido vintage estilo Taylor».

«Sus graves son generosos pero precisos, los medios son potentes pero dulces y sus agudos son brillantes y dinámicos. Un sonido excepcional también cuando se toca amplificada».

«Taylor nos ofrece un instrumento magistralmente trabajado, pero con más libertad que la Grand Auditorium».

«Esta guitarra está equipada con el famoso varetaje V-Class, que consigue una mejora incuestionable del sonido».

«Es increíblemente cómoda de tocar».

## [Sostenibilidad]



El estado de conservación del ébano en el oeste de África ha sido actualizado recientemente en la Lista Roja de especies amenazadas de la UICN. Scott Paul aprovechó esta ocasión para ahondar en los turbios detalles de las anteriores evaluaciones del estado del ébano y destacar cómo los avances científicos de los últimos 20 años nos han permitido obtener una visión más precisa del estado de la especie.

**C**uando empecé a trabajar en Taylor Guitars en noviembre de 2016, pedí un listado de las maderas que se habían utilizado para construir las guitarras a lo largo de los años para contrastarlas con las de la Lista Roja de especies amenazadas de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN). La Lista Roja de la UICN es la lista mundial más completa con la evaluación del estado de conservación de las especies biológicas. Las especies se clasifican según una escala de siete puntos, que van desde «Preocupación menor» a «Extinta». La Lista Roja también sirve a los políticos como indicador y les transmite el grado de urgencia que requiere la protección de cada especie.

La lista de maderas que emplea Taylor, aunque no era definitiva, incluía 23 especies. Diez de estas estaban clasificadas como «sin evaluar» por parte de la UICN, y nueve habían sido evaluadas en 1998 (la evaluación de la Lista Roja solo es válida durante 10 años). La especie con la peor clasificación de las de mi lista era el ébano africano (*Diospyros crassiflora* Hiern), que estaba en la categoría de «En peligro». La buena noticia es que la UICN ha cambiado recientemente esta clasificación por la de «Vulnerable», un poco más optimista. Este reciente avance ha supuesto un cierto alivio, teniendo en cuenta que Taylor es socio propietario de un aserradero de ébano en Camerún y todas las guitarras Taylor usan madera de esta especie en sus diapasones y sus puentes.

Para ser sincero, ya hace tiempo que sabía que se iba a producir este cambio. Asistí al taller de reevaluación de la Lista Roja que se celebró en junio de 2017 en Yaundé, Camerún, 20 años después de la última evaluación. Mientras esperaba a que mis colegas revisaran los resultados y los hicieran oficiales, seguía preguntándome de qué forma la UICN había llegado dos décadas antes a su anterior conclusión. Desgraciadamente, disponemos de muy poca información sobre aquel proceso y los participantes en la evaluación de 2017 no eran partidarios de andar adivinando. Tengo un gran respeto por la UICN, pero también conozco bien el estado actual del ébano africano y sé que, aunque se publicó en 1970 un mapa del hábitat natural de las

especies bastante preciso, el mundo no ha sido hasta ahora consciente de su abundancia ni de la ecología básica de esta especie. Permitidme que me extienda un poco en el contexto histórico para explicar esta relativa falta de información.

Aunque la humanidad ya lleva varios siglos estudiando el mundo natural, no llevamos tanto tiempo estudiando ecosistemas más amplios ni realizando análisis a nivel de especie en los trópicos. Los primeros estudios comenzaron después de la Segunda Guerra Mundial, cuando los valores y la actitud hacia las cuestiones internacionales empezaron a cambiar. Uno de los primeros intentos de realizar un inventario de especies amenazadas vino de la UICN, cuando publicó su primer «Red Data Book» (Libro Rojo de Datos); un archivo de hojas sueltas con 135 mamíferos en peligro de extinción que data de 1960. Hasta 1978 no hubo ninguna

## Hasta 1978 no hubo ninguna lista de especies de plantas amenazadas.

### Muchas especies de ébano

Antes de comenzar, lo primero que debemos recordar es que «ébano» no se corresponde con una única especie; lo más habitual es que se emplee este término para referirse a madera, negra, dura, densa y de grano fino procedente de varias especies tropicales. La mayoría de las maderas de ébano se obtienen de especies de árboles que pertenecen al género *Diospyros* de la familia *Ebenaceae*. Según la World Checklist

los trastes metálicos de una guitarra sigan en su sitio después de muchos años.

### La evaluación de 1998 de la especie

Parece ser que la decisión original de clasificar el ébano africano como «En peligro» se tomó de hecho en 1996 en un taller regional africano sobre la Lista Roja celebrado en Zimbabue. Las conclusiones no se hicieron oficiales

en la zona del norte del continente y las zonas de sabana más al sur conocidas como el Sahel. Por otra parte, los registros históricos nos dicen que diferentes especies de ébano eran objeto de comercio por parte de mercaderes árabes de la costa norte de Madagascar allá por el año 800. En Isla Mauricio, un país soberano en el Océano Índico, el ébano (*D. tesselleria*) fue explotado intensamente durante los siglos XVIII y XIX, pero hoy en día es la especie más común y menos amenazada de la isla. Desgraciadamente, no se puede decir lo mismo del ébano de Madagascar, Sri Lanka o India (*D. ebenum*), donde los recursos han sido sobreexplotados. En África Occidental, de donde es originaria la especie concreta de ébano que nos interesa, los portugueses fueron los primeros en comerciar con ella, junto con el marfil de los elefantes y los esclavos en el siglo XV. En el siglo XIX, con la abolición de la esclavitud, el

binación de datos de satélite e investigación sobre el terreno, el Congo Basin Institute calculó en 2017 que podría haber unos 30 millones de árboles de ébano con un diámetro normal de al menos 10 centímetros esparcidos por toda la región de África Centro Occidental. Esa es la buena noticia y una parte de la motivación de la UICN para cambiar el estado de conservación del *Diospyros crassiflora* Hiern. El proceso de reevaluación también tuvo en cuenta que se estaba llevando a cabo un programa de restauración, es decir, el Proyecto Ébano financiado por Taylor. En última instancia, se llegó a la conclusión de que no era posible creer que la población global de árboles maduros ya fuera por observación, estimación, deducción o sospecha, hubiera disminuido entre un 50 y un 80 por ciento.

Me siento ilusionado con los avances científicos que nos acercan al conocimiento de esta especie y agradecido



**La Lista Roja de la IUCN usa una escala de siete puntos para evaluar el riesgo de extinción de las especies biológicas**

lista de especies de plantas amenazadas. Hemos de recordar también que, aunque el control vía satélite de la Tierra mediante el programa Landsat comenzó en los años setenta, los investigadores tenían que pagar precios desorbitados por conseguir una sola imagen concreta, y siempre rezando para que no estuviera demasiado nublado el día que se tomara dicha imagen. Además, la World Wide Web no se puso en marcha hasta 1990. Hubo que esperar hasta 2008, cuando todo el archivo de Landsat estuvo disponible al público, para que los investigadores pudieran investigar el historial de tendencias. Pero el verdadero punto de inflexión en el control de los bosques no llegó hasta 2013, cuando Matthew Hansen de la Universidad de Maryland publicó los primeros datos sobre bosques a nivel mundial con una definición suficiente como para distinguir cambios a nivel comarcal. Sabiendo todo esto, mi curiosidad por saber las razones de la UICN para realizar aquella primera clasificación no hacía más que acentuarse. Una clasificación que se mantuvo durante 20 años como el principal dato disponible sobre la especie. Así que comencé a investigar.

of Selected Plant Families publicada por Kew Gardens, el género *Diospyros* incluye actualmente 732 especies a nivel mundial. De estas, 107 se encuentran en África continental. En la isla de Madagascar se han descrito 91 especies, y según el Missouri Botanical Garden, en la isla pueden haber entre 140 y 150 especies más por describir. Dicho esto, es importante indicar que la mayoría de estas especies son árboles de pequeño a mediano tamaño o incluso, plantas arbustivas, y solo unas pocas son objeto de comercialización. La lista de lugares en los que se produce especies comerciales de árboles de ébano incluye Madagascar, Isla Mauricio, India, Sri Lanka y África occidental. *Diospyros crassiflora* Hiern (también conocido como Ébano africano), la especie que la UICN acaba de modificar de «En peligro» a «Vulnerable», crece en la cuenca del Congo, más técnicamente, en la región Guineo-congoleña. La mayoría de estas especies comercializadas tienen la densidad y durabilidad necesarias para soportar el desgaste y la tensión del diapasón de un instrumento de cuerda, como pueden ser el violín o el chelo, y son increíblemente buenas para que

hasta 1998. En Zimbabue, se siguió el proceso oficial para la Lista Roja de aquella época y se realizaron y contestaron una serie de preguntas concretas, pero según los datos que tengo, el factor determinante para incluir la especie en la categoría de «En peligro» se basaba en la suposición de que toda la población de ébano africano, ya fuera por observación, estimación, deducción o sospecha, había disminuido o podría haber disminuido entre un 50 y un 80 por ciento. Esta evaluación se vio justificada por la siguiente afirmación: «Prácticamente todos los árboles de gran tamaño de esta especie han sido talados por su madera de ébano, excepto quizás en las partes más remotas de su ámbito geográfico».

Esa disminución de «entre el 50 y el 80 por ciento en el último siglo» parece curiosa cuando se analiza con la perspectiva del tiempo, sobre todo si se cuenta con un contexto histórico y algunos datos. El comercio de ébano más importante que se conoce se remonta al antiguo Egipto, que traía ébano a la región del Nilo como tributo y como artículo comercial procedente de las regiones del sur. Probablemente de la zona de transición entre el Sahara,

comercio del ébano comenzó a crecer, pero salvo algunas excepciones, lo hizo mayormente a lo largo de la costa y por las vías navegables de Gabón, Guinea Ecuatorial y Nigeria. La tala de árboles en el interior solo comenzó después de la Segunda Guerra Mundial, debido a la construcción de carreteras y sistemas ferroviarios bajo la administración de los países europeos. En la actualidad, sabemos que el hábitat natural de la especie se extiende millones de kilómetros cuadrados, avanzando desde la línea costera hasta la República del Congo y prácticamente hasta el extremo oriental de la República Democrática del Congo. El hábitat del ébano también se ramifica hacia el norte por regiones del sureste de Nigeria y de la República Centroafricana. Si se tiene una noción de lo que significa este hábitat, y luego se analizan los datos históricos sobre deforestación en la zona (o, como en mi caso, se habla con aquellos que lo han hecho), esa pérdida estimada de entre el 50 y el 80 por ciento de árboles de ébano en la región no se sostiene.

### Mejor tecnología para inventariar

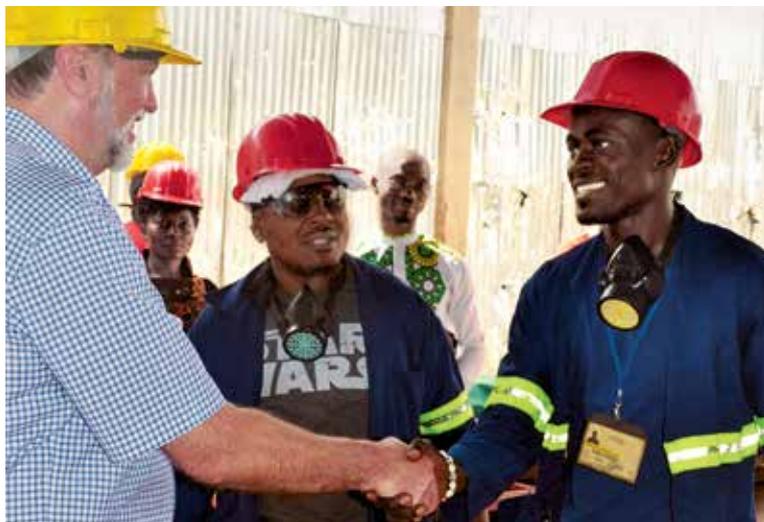
Recientemente, gracias a una com-

hacia la UICN por cambiar su clasificación a «Vulnerable». La Lista Roja es, sin duda, el inventario más completo del mundo sobre el estado de conservación de las especies vivas, pero hay que valorarlo de forma relativa. La tarea que supone el análisis y la comprensión de la vida sobre la Tierra está lejos de su conclusión. En muchos sentidos solo acaba de comenzar, sobre todo cuando se trata de las plantas.

Me gustaría añadir solamente que, aunque el hecho de clasificar al ébano africano (*D. crassiflora* Hiern) como «Vulnerable» es una mejora de sus perspectivas, no debemos tomárnoslo a la ligera. Sin duda, el destino de los bosques que quedan en el planeta y cada una de las especies que los componen deben ser tomados muy en serio. Hay 7.700 millones de personas en el planeta, todos en busca de comida, fibra y combustible. Si no conocemos y gestionamos de forma científica los bosques que nos proporcionan las materias primas que necesitamos, simplemente dejarán de estar ahí para las futuras generaciones; pero, si llegamos a comprenderlos y valorarlos, es posible que sigan estando ahí para nosotros.

## [Sostenibilidad]

## Últimas noticias sobre el Proyecto Ébano



Como nuestro trabajo en Camerún para crear un comercio de ébano más sostenible sigue en marcha, queremos informar a los lectores de algunos acontecimientos destacados que han tenido lugar esta última primavera.

El 16 de marzo, como parte de un viaje para la promoción de lazos comerciales entre los Estados Unidos y Camerún, el ayudante del secretario de Estado de la Oficina de Asuntos Africanos de los Estados Unidos, Tibor Nagy, visitó el aserradero de Crelicam de Odza, Yaundé, del que Taylor es copropietaria. Nagy, el secretario del ayudante, visitó el aserradero y habló con los empleados y con los directivos sobre las mejoras para el procesamiento de la madera. El director general de Crelicam, Matthew LeBreton, y el responsable de la Cadena de Suministro de Taylor, Charlie Redden, le guiaron durante la visita. Redden afirma que al ayudante del secretario le impresionó la transferencia de tecnología que Taylor había aportado al aserradero y el nivel de formación que habían recibido los empleados para trabajar y realizar el mantenimiento de la maquinaria fabricada específicamente para el aserradero.

«También dijo que lo que estamos haciendo es un perfecto ejemplo de inversión empresarial americana en Camerún», añadió Redden. «La tecnolo-

gía, la seguridad personal y la seguridad antirrobo, el cumplimiento de los términos de contratación e incluso la cocina que construimos en sus instalaciones son todos aspectos que le gustaría ver en todas las inversiones americanas en la zona».

Crelicam fue la única empresa estadounidense que Nagy, el ayudante del secretario, visitó durante su visita de dos días a Camerún. La embajada americana en Yaundé publicó un tuit sobre la visita a Crelicam y los esfuerzos de Taylor para mejorar las condiciones del comercio de ébano en Camerún.

«Esta sociedad recolecta el ébano de forma responsable y es un ejemplo perfecto de cómo el comercio entre Estados Unidos y Camerún puede favorecer a las economías de ambos países mientras se protege el medioambiente», publicó la embajada.

Allá por 2013, el Departamento de Estado de los Estados Unidos reconoció oficialmente el trabajo de Taylor en Camerún y concedió a la empresa el Premio de la Secretaría de Estado a la Excelencia Corporativa (ACE).

### Un hito en la plantación de ébano

En abril, cuando llegaron las primeras lluvias a Camerún, nuestro Proyecto Ébano hizo historia con la mayor plan-

tación conocida en África Oriental de árboles de ébano en la región de la Cuenca del Congo en Camerún. Durante varias semanas, los miembros de cinco comunidades diferentes de Camerún plantaron un total de más de 2.000 árboles de ébano y cientos de árboles frutales con la ayuda de empleados del Congo Basin Institute (CBI) y de Taylor Guitars.

Según el director de Sostenibilidad de los Recursos Naturales de Taylor, Scott Paul, quien participó activamente, había una sensación de entusiasmo y de logro personal en los equipos de todas las edades y de todos los pueblos que contribuyeron a plantar jóvenes árboles de ébano en una serie de localidades, incluyendo terrenos forestales e incluso en el interior de la jungla.

Este fue nuestro tercer año de plantaciones de ébano. Paul estaba encantado con los progresos obtenidos hasta entonces.

«Los árboles que plantamos el año pasado y el anterior están sanos y creciendo bien», nos cuenta. «También está aumentando la capacidad de varios de los pequeños viveros comunitarios incluidos en el proyecto, que ahora están produciendo plantas nuevas mediante esquejes y que estarán listas el próximo año».

La replantación de este año ha aparecido en varios medios de comunicación, entre los que se incluyen BBC World Service y National Geographic.

La replantación tiene como fin lograr uno de los objetivos básicos del Proyecto Ébano: saber más sobre la ecología del ébano, ya que hasta ahora se conocía muy poco. Desde el año 2016, Bob Taylor ha financiado de forma privada el proyecto de investigación del CBI, quien ha recopilado desde entonces información sobre el ébano hasta ahora desconocida, como estimaciones más precisas del tamaño y alcance del hábitat natural del ébano, el papel de los insectos en la polinización de la flor del ébano y de los mamíferos que contribuyen a esparcir sus semillas, así como otros métodos efectivos de propagación.

Los descubrimientos fruto de la investigación se han combinado con un innovador programa agroforestal basado en la participación de comunidades locales y que incluye la plantación de un determinado número de árboles frutales de uso local junto con los árboles de ébano. Las cosechas de fruta aportan a las comunidades un producto inmediato en cuanto a comida y beneficios (pueden vender el excedente de fruta), mientras que los jóvenes árboles de ébano siguen creciendo. Tras recibir algunos cuidados básicos por parte de las comunidades locales durante el pri-

mer año de su plantación, los árboles son autosuficientes.

En los tres años que lleva el programa en marcha, se han plantado más de 4.500 árboles de ébano de África

Occidental junto con otros árboles frutales y medicinales. Taylor y CBI llevan buen ritmo para superar su mayor objetivo, que sería plantar 15.000 árboles de ébano.



**De arriba a la izquierda hacia la derecha:** Ayudante del Secretario de Estado de la Oficina de Temas Africanos de los Estados Unidos, Tibor Nagy con empleados de Crelicam en el aserradero; plantas de ébano en uno de los viveros comunitarios; plantado de un árbol de ébano joven en el bosque; Scott Paul, de Taylor (al fondo) con el doctor Vincent Deblauwe (izquierda) del Congo Basin Institute y miembros de una comunidad participando en la iniciativa de plantado de ébano (las fotos anteriores son de Chris Sorenson).

# Sonidos

## Notas sobre el NAMM

El **NAMM Show** de invierno, celebrado entre el 24 y el 27 de enero, llenó de música el Anaheim Convention Center del sur de California. En este recinto se congregaron fabricantes de instrumentos musicales y otros productos relacionados para mostrar sus equipos a minoristas, músicos, medios de comunicación y al resto de profesionales del sector.

Nuestra gran revelación de este año en el show fue la **Grand Pacific**, siempre rodeada de muchísimos curiosos, mientras que la primera de nuestras **Grand Concert** equipada con el varetaje **V-Class** realizó su tan esperado debut. Entre los nuevos modelos, la llamativa representación de nuestra gama de productos para 2019 y una exposición de increíbles guitarras personalizadas, nuestro stand principal siempre estuvo abarrotado de guitarristas que ansiaban por disfrutar un rato de nuestras últimas creaciones.

Como el NAMM no es un evento al que pueda acceder oficialmente el público en general, nuestro equipo de marketing siempre encuentra la forma de hacer que gente de todo el mundo pueda acceder a nuestro rincón dentro del show. Nuestros compañeros instalaron un equipo de video en nuestra sala para distribuidores, desde donde emitimos en las redes sociales demostraciones grabadas de nuestras guitarras, entrevistas y actuaciones. Mientras tanto, al otro lado de la calle en la suite de un hotel, otro equipo de filmación capturaba las primeras reacciones de una serie de artistas ante la **Grand Pacific**. Como lo que queríamos conseguir era captar sus primeras impresiones, invitábamos a los artistas a tocar las guitarras antes de contarles nada sobre la filosofía de su diseño.

El cantautor y guitarrista nominado a los premios GRAMMY **Zane Carney** (John Mayer, Avril Lavigne) tocó algunos acordes de jazz y quedó impresionado con el volumen de las notas más altas del diapasón. Nos dijo que le recordó a algo que el guitarrista de jazz Pat Metheny comentó en un clinic de guitarras.

«Estaba hablando sobre el equilibrio del diapasón, donde las notas más altas mantienen esos medios, mientras que muchas veces, en la guitarra acústica,

las cuerdas agudas no lo hacen», explica Carney. «Parece que hay cierta inspiración en las guitarras archtop. No sé si será una locura, pero me da esa impresión porque muchas de las guitarras acústicas, para mí, son un poco rollo... Solo las uso para cantar, luego cambio a mi guitarra de jazz para improvisar, pero tengo la sensación de que esta guitarra podría valer para todo».

A Carney le gustó la **Builder's Edition 717** en palosanto.

«Sus tonos medios son más acentuados, y eso mola, sobre todo para rasguear», afirma. «También tiene un toque de ese sonido de cuerpo pequeño, como eso que hacía John Lennon con la caja, pero se acentúa más en la gama de tonos medios de una forma muy agradable... rodeado de muchas notas más bajas y más altas».

**Alex Skolnick**, un guitarrista que traspasa la frontera de los géneros y cuyas eclécticas interpretaciones a la guitarra y otros instrumentos va desde el trash metal con Testament hasta el jazz-rock experimental o el universo de la música acústica, comparó nuestras **Builder's Edition 517** y **717**.

«Cada madera evoca una forma distinta de tocar», comenta. «En cierto modo, la caoba aporta un aire más pausado y etéreo, mientras que el palosanto me lleva hacia los ritmos más rápidos».

También quedó muy impresionado con su enorme sustain.

«Tiene esa resonancia que resulta tan difícil de lograr», declara mientras que hace sonar un solo acorde y deja que se desvanezca poco a poco. «Con

esta dura mucho más; todavía se puede sentir. Esto es lo que buscas cuando vas a comprar una guitarra, esa resonancia que se queda ahí. Casi que puedo sentirla todavía, es como una especie de pinchazo en la columna. Sigue sonando [se ríe]».

El maestro de la púa **Scott Fore** se empleó a fondo y disfrutó de la articulación de la guitarra.

«Vaya, no sé qué decir», apuntó. «Cuando tocas las notas graves, tienen tanta claridad... [Toca algunas]... Y no se produce ese sonido oscuro que a veces se da en las notas graves intermedias. El sonido es siempre claro y limpio... tiene lo que uno busca en una guitarra».

De vuelta en la sala de exposiciones de Taylor, entre los intérpretes oficiales de nuestra marca disfrutamos de artistas estrella tanto incipientes como consolidados de Taylor, y muchos de ellos subieron al escenario con una de nuestras nuevas **Grand Pacific**. El primer día tuvimos una hermosa combinación formada por el artista indie mejicano **El David Aguilar** (nominado recientemente a cuatro premios GRAMMY Latinos) con una **Builder's Edition 517e**, seguido del grupo rockero de Los Ángeles **Badflower** y la galardonada cantante pop canadiense **Lights**.

El segundo día, **Sara Niemietz**, la cantante de soul, guitarrista y compositora ganadora de un premio Emmy y el guitarrista **Snuffy Walden** exhibieron su fantástica química musical, seguidos de una explosiva actuación de jazz-rock ofrecida por el **Trío Molly Miller** y, finalmente, los sonidos de inspiración universal de **Bambaata Marley**. El tercer día nos trajo el sabor de América con las apariciones estelares del mago de la guitarra de Nashville, **Daniel Donato**, acompañado del músico y vocalista **Zane Carney**, los intérpretes de bluegrass **Rob Ickes** y **Trey Hensley** (quien dejó a todos atónitos con una interpretación memorable de *Friend of the Devil* de Grateful Dead) y, finalmente, Jake Smith, también conoci-

do como **The White Buffalo**, con una actuación llena de fuerza que cerró la lista de intérpretes con una exhibición contundente de pub-rock.



## La exploración del Pacífico

**Ben Harper** es el ganador de varios premios GRAMMY, cantante y compositor, multiinstrumentalista y activista. Recientemente ha descubierto nuestra nueva **Grand Pacific** atraído, por su sugerente musicalidad. Harper nos explica que sus criterios para evaluar una guitarra acústica cuando la toca por primera vez son «sonido, sensaciones y potencia».

«¿Es una guitarra que me permite crecer?», le comentó a Jay Parkin, de nuestro equipo de marketing, en una entrevista reciente. «Yo quiero una guitarra que, cuando baje del escenario y me la lleve a casa, sea la misma guitarra cuando esté en el soporte sobre el que la coloco en mi casa».

Como nativo del sur de California, creció rodeado de música folk, blues y de otros estilos mientras pasaba el tiempo en la tienda de instrumentos que sus abuelos tenían en la ciudad de Claremont. El viaje musical de Harper ha sido una apasionada síntesis de influencias musicales diversas procedentes de todo el mundo. Con el paso de los años, ha buscado la inspiración en aquellos con los que ha colaborado, desde la gira con Taj Mahal cuando era un adolescente, hasta el álbum del 2018 *No Mercy in This Land* acompañado de la armónica de blues de Charlie Musselwhite. El último proyecto de Harper es un nuevo álbum de estudio con el icónico cantante de gospel y rhythm and blues Mavis Staples, que lleva por título, *We Get By* (saldrá en mayo) e incluye 11 pistas escritas y producidas por él mismo.

En abril, Harper actuó en el programa de televisión de la ABC *American Idol* a dúo con el concursante Alejandro Aranda como parte de su sección «Dúos con estrellas». Resulta que Aranda es de una localidad cercana a la ciudad en la que la familia Harper tiene su tienda de instrumentos, y Harper dice que recuerda haberle oído tocar en la tienda. Harper tocó una **717e**, mientras que Aranda tocó su **110e**.

No pierdan de vista la página web de Taylor y las redes sociales; pronto contaremos cosas más sobre la historia de Harper.



# Soundings



Foto: Getty Images

## Apoyo a Perry

La importancia que la reconocida cantautora, música, productora de grandes éxitos y activista Linda Perry ha tenido sobre el panorama de la música pop en general, y de las mujeres artistas en particular, ha sido increíble. Después de su primer trabajo como cantautora y cantante con 4 Non Blondes a principios de los noventa, Perry siguió colaborando con algunos de los artistas más exitosos del panorama de la música pop. Escribió y produjo canciones para P!nk, Christina Aguilera, Alicia Keys, Britney Spears, Gwen Stefani y Adele entre otros. Este mismo año, Perry estaba entre las nominadas a los premios GRAMMY como Productora del Año, en la categoría No clásica, siendo la primera mujer productora desde 2004 en recibir tal distinción. Todos los artistas por cuyas producciones fue nominada están en la firma discográfica/productora de la que ella es cofundadora, y que también cuenta con artistas Taylor como Beatie Wolfe, Macy Gray, Angel Haze y Willa Amal. El pasado febrero, Perry inauguró la semana de los GRAMMY con su charla en el Museo GRAMMY, en la que enfatizó el valor de la comunidad, la creatividad, el respeto a las oportunidades y la composición de grandes canciones. También participó en las celebraciones para homenajear a la pionera musical **Dolly Parton** en la edición de 2019 de la Persona del año MusiCares. Perry había trabajado junto

con Parton como productora de la banda sonora de la película *Dumplin'*, en la que se oyen nuevas grabaciones de las canciones de Parton cantadas a dúo con intérpretes de la talla de Alison Krauss, Miranda Lambert, Sia y Mavis Staples (el primer single publicado, *Girl in the Movies*, recibió la nominación a Mejor Canción Original en los Globos de Oro de 2019 y recibió el Premio de la Crítica).

Perry también actuó con Parton en varios eventos, incluyendo la gala de MusiCares y la ceremonia de entrega de los premios GRAMMY. Su más reciente cómplice en el terreno de lo musical es una Grand Pacific **717** de tapa sunburst, que tenía siempre cerca durante sus actuaciones. La primera vez que Perry escuchó el sonido de la Grand Pacific fue mientras trabajaba con el cantautor/productor/guitarrista **David Saw (517e)** en el proyecto *Dumplin'*, y más tarde invitó a Tim Godwin, nuestro director de relaciones con artistas, a realizar unas audiciones en su estudio con nuestra Builder's Edition Grand Pacific. Perry ya tenía una guitarra acústica favorita en su arsenal contra la que tenía que competir la Taylor, y después de un duelo a muerte, prevaleció la 717 de palosanto.

Es posible que la guitarra haga otra aparición a finales de junio, ya que el Museo GRAMMY ha nombrado a Perry invitada de honor en su gala anual de Los Ángeles, *Linda Perry & Friends: A Night at the GRAMMY Museum*.

## En recuerdo de nuestra amiga

Nos gustaría recordar el reciente fallecimiento de uno de los miembros de la gran familia Taylor. **Erika Luckett** fue una maravillosa música y una persona extraordinaria, cuyo espíritu iluminaba al instante cualquier lugar en el que entrara. Fue una compositora de prestigio internacional, además de intérprete y educadora. El amplio trabajo de Luckett abarcaba desde álbumes en solitario y bandas sonoras para películas, teatro y televisión (recibió una nominación a la Academia y dos Premios Emmy a lo largo de su carrera), hasta la música que escribió e interpretó con su compañera, Lisa Ferraro.

Nacida en México y criada en Venezuela y Brasil, Luckett estuvo rodeada de los ricos sonidos y ritmos de diferentes culturas, los cuales asimiló y canalizó artísticamente para crear su propia fusión universal, que enriqueció de forma exótica gracias a su capacidad para cantar en varios idiomas. También fue una intérprete cautivadora y una guitarrista creativa (poseía varias Taylor y actuó en varios de nuestros eventos de demostración a lo largo de los años). Usaba unas técnicas de percusión que le permitían imprimir



Foto: E. Pedersen

matices seductores y rítmicos a sus canciones para llevarlas a otro nivel.

Luckett fue la autora de una inspiradora historia que se publicó en el número de verano del 2013 de *Wood&Steel*. En ella se hablaba del poder curativo de la música, y estaba inspirada en los retos a los que ella misma tenía que enfrentarse. En los años posteriores, ella y Ferraro viajaron juntas por todo

el país dando conciertos y dirigiendo retiros y talleres sobre el efecto transformador de la música y la creatividad como parte del proceso de curación. Si quieres conocer mejor la historia de Luckett y explorar su música, visita [lisaanderika.com](http://lisaanderika.com).

## Conexión cubano-canadiense

Alex Cuba, el reconocido cantante y compositor cubano-canadiense, ha estado dándole un buen uso a su **716e** de tapa sunburst interpretando las nuevas canciones de su próximo álbum. El último single de Cuba, *Ciudad Hembra (La Habana)*, es un dúo pop con el autor/compositor/cantante Kelvis Ochoa lleno de soul. La 716e de Cuba, que para él «tiene el equilibrio perfecto entre agudos, medios y graves», tiene un protagonismo destacado en el video oficial de la canción. Cuba ha ganado un GRAMMY Latino en cuatro ocasiones, también dos Premios Juno en Canadá (por Álbum Internacional del Año), y su álbum del 2017 *Lo Único Constante* fue nominado al GRAMMY en la categoría de Mejor Álbum de Pop Latino. El pasado febrero, Cuba actuó en la Folk Alliance Conference de Montreal y participó en un grupo de debate en torno al tema «Cómo componer una canción ganadora de premios», un tema que obviamente él conoce



bien. Además de escribir e interpretar su propio material, Cuba colabora con frecuencia con otros artistas. En 2018 se unió a otros artistas canadienses para grabar un álbum de interpretaciones de canciones de Harry Belafonte, con el título *We Love Belafonte*, y recientemente grabó algunas canciones

con varios cantantes y compositores latinoamericanos. Cuba actuará en varios festivales durante el verano y más adelante, en otoño, realizará una gira por Estados Unidos y Canadá.



## Artesanía

### Hecho en casa Cómo influye el entorno local en el diseño de una guitarra

**S**iguiendo los pasos de los antiguos constructores del pasado, hemos empezado a revisar de nuevo los árboles que tenemos a nuestro alrededor y a preguntarnos qué tipo de historias nos contarían si les diéramos la oportunidad de cantar para nosotros.

Aquí, en nuestro taller de guitarras, la primavera le da la bienvenida a lo que yo llamo «la estación del desarrollo». Al igual que las semillas silvestres aguardan la lluvia para germinar, la primavera es el momento en el que las nuevas ideas escapan de los cuadernos de notas, germinan, toman vida y finalmente florecen como algo tangible. Gracias a la colaboración y el talento de nuestro equipo de desarrollo, se plantan y se riegan, para finalmente madurar como voces musicales que esperan a que lleguen los guitarristas y las exploren.

Durante nuestra estación del desarrollo, los proyectos de mi cuaderno de notas dejan entrever sus influencias, como una foto Polaroid de su época. Uno de los rasgos del diseño que me llama especialmente la atención es cómo se plasman en los genes del instrumento el lugar en el que se construye la guitarra. Por una parte, parece lógico pensar que un trabajo como la

construcción de guitarras, o cualquier otra obra de artesanía, se debería poder llevar a cabo en cualquier sitio con prácticamente el mismo resultado. Sin embargo, la realidad parece ser bien distinta. De hecho, todos los aspectos de la vida están repletos de objetos, arte, instrumentos e incluso canciones cuya composición fue dictada por su propio entorno.

La influencia de la ubicación geográfica se puede materializar de diferentes formas; algunas son tangibles, como puede ser la disponibilidad de materias primas locales, mientras que otras son más difíciles de definir, como la estética de una región. Desde mi punto de vista, esos aspectos tangibles del diseño, como resulta la facilidad de acceso a determinados materiales, suelen verse superados por la experiencia y el estado emocional del artesano. Aquí, en la costa oeste de California, tenemos una cierta disposición a la creatividad y a una cultura abierta a nuevas ideas y a liberarnos de los convencionalismos. Esto nos ha permitido ser testigos de innovaciones en todas las áreas de la industria y las artes.

Dicho lo cual, la realidad práctica en la que consiste la fabricación de objetos está muy estrechamente relacionada

con las costumbres de su región, sino que se adaptaban literalmente al entorno que los rodeaba, ya que esos eran los materiales que estaban a su alcance. Tras generaciones de descubrimientos y avances, se fueron introduciendo más y más materiales procedentes de lugares cada vez más remotos. Aquellas maderas fueron muy bien recibidas, ya fuera porque tenían unas características maravillosas para determinadas partes del instrumento o simplemente porque resultaban interesantes para presumir de algo exótico venido de tierras lejanas. En cierto modo, los fabricantes de instrumentos se habían convertido en tratantes de especias, que introducían

y sustituidos por árboles más jóvenes. La mayoría de los cientos de miles de árboles que son retirados y reemplazados son simplemente destruidos; convertidos en virutas que se esparcen por el terreno para ser lentamente absorbidas o son troceados como leña para chimeneas. Siguiendo los pasos de los fabricantes del pasado, hemos comenzado a fijarnos en estos árboles locales y a preguntarnos qué tipo de historias nos contarían si les diéramos la oportunidad de cantar para nosotros.

Hemos experimentado y nos hemos enamorado de muchas de las maderas que hemos descubierto por todo el mundo. Nos encanta trabajar con ellas



**En cierto modo, los fabricantes de instrumentos se habían convertido en tratantes de especias, que introducían nuevos ingredientes en recetas ya conocidas.**



nuevos ingredientes en recetas ya conocidas.

Tal y como corresponde a la naturaleza humana, nuestro insaciable deseo y nuestro amor por los materiales exóticos nos ha llevado por todo el mundo. Hemos buscado detrás de cada roca, de cada arroyo y más allá de cada curva del camino a la caza de más y más materiales que nos sirvan de inspiración. Hasta que, un día, nos encontramos caminando sobre nuestros propios pasos, por nuestras propias calles, en la región que nos dio forma a nosotros y a nuestras ideas. He llegado a comprender que una parte de lo maravilloso que resulta viajar consiste en volver a casa y verla con nuevos ojos, apreciando su belleza con una nueva mirada. Como fabricantes de guitarras, hemos vuelto a contemplar nuestro entorno, lo más cercano, pero con nuevos ojos.

Una de las opciones que he venido explorando últimamente son los árboles urbanos. En todas las ciudades y pueblos se han venido plantando árboles por su sombra, por su belleza, como protección contra el viento o por cualquier otro motivo. Como todas las criaturas vivas, cada uno de esos árboles alcanza en algún momento el final de su ciclo vital, en cuyo caso son retirados

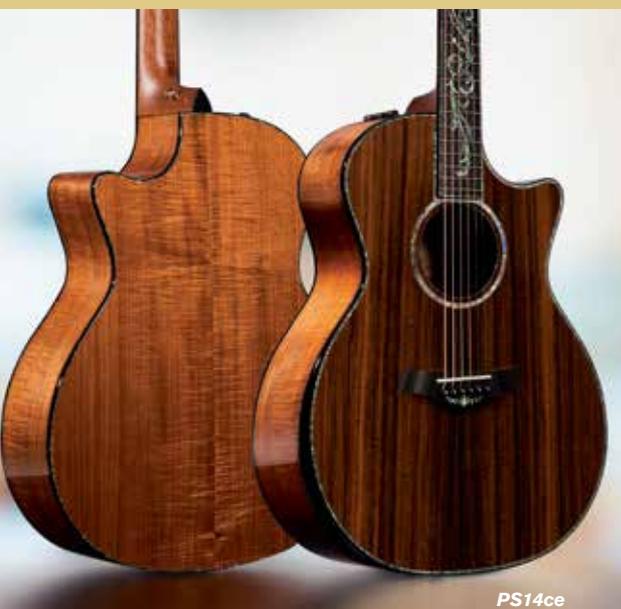
como tesoros que suponen para la música y seguiremos usándolas, plantándolas, propagándolas y protegiéndolas. De una forma irónicamente poética, también volveremos a prestar atención a nuestro entorno y a buscar en él materiales con los que fabricar nuestras guitarras, tal y como hicieron nuestros antepasados siglos atrás.

Esta estación del desarrollo es especialmente fructífera y viene cargada de ideas y pensamientos, que en algunos casos, llevan años durmiendo, esperando el momento adecuado para germinar y materializarse en nuevos instrumentos. Instrumentos que habrán sido construidos con materiales locales junto con aquellos que llegaron de los confines del planeta. Algunos, como nuestras guitarras Grand Pacific, se sentirán como si pasearan por las calles musicales de su propio pueblo, pero con nuevos ojos y oídos. Otros escribirán partituras que se adentrarán en nuevos territorios musicales, pero siempre nos recordarán quiénes somos y de dónde venimos, como músicos y como fabricantes.

Andy Powers  
Maestro diseñador de guitarras

# 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](http://taylorguitars.com).



PS14ce

## 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

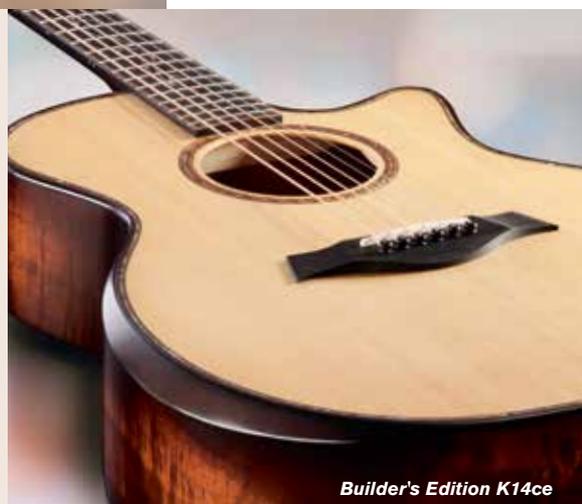
## Serie Koa

### Maderas

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

### 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

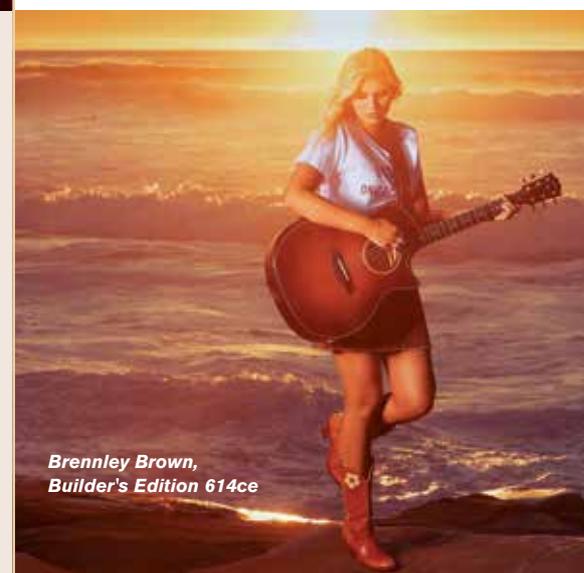
## Serie 900

### 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

### Especificaciones

**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



### Modelos disponibles

T5z Classic  
T5z Classic 12-String  
T5z Classic Deluxe  
T5z Custom  
T5z Custom 12-String  
T5z Pro  
T5z Standard

## 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



Lights, 317e

## 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

### Especificaciones

**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



## Serie Baby

### Maderas

**Fondo/aros:** contrachapado de sapeli  
**Tapa:** picea de Sitka o caoba

### Modelos

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



### Modelos disponibles

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

Visita [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com) para conocer nuestra gama completa de opciones de tapa, acabados de color y otros complementos para cada serie.

# TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

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

## Nuevos accesorios Taylor

Queremos ayudarte a disfrutar de tu guitarra al máximo, y por eso hemos desarrollado una nueva línea premium de accesorios y productos para el cuidado de la guitarra Taylor. Si lo que quieres es darle un toque personal a tus guitarras, te ofrecemos diversas opciones para que las personalices a tu gusto, además de una amplia selección de correas de alta calidad de la marca Taylor. Entre los nuevos accesorios para la interpretación se incluyen nuestras propias púas, que contribuirán a ampliar tu paleta de sonidos (consulta la página 11), además de una innovadora cejilla. Y para ayudarte a mantener tus guitarras en plena forma, ponemos a tu disposición varios productos de excelente calidad para el cuidado de la guitarra.

Encontrarás estos nuevos productos Taylor en los distribuidores autorizados y en nuestra tienda de Internet TaylorWare, en [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com).

## Correas

Nuestra nueva línea de bandoleras incluye materiales íntegramente naturales entre los que se incluyen el cuero auténtico, el ante y otras texturas de algodón natural. Los colores y diseños son variados para complementar la diversidad estética de la gama Taylor. El ancho de las correas puede ser de 5 centímetros, 6,35 centímetros o 7,62 centímetros, y todas vienen con ranuras donde entra fácilmente el enganche del extremo posterior de una guitarra Taylor. Puedes elegir entre diferentes estilos específicos para cada serie con motivos estampados e incrustaciones que combinan con un gran número de modelos. Todas nuestras correas son cómodas, duraderas y exclusivas de Taylor, para asegurarnos de que llevas tu guitarra con un renovado orgullo.





### Cejillas

Nuestra nueva proporciona una alternativa de alto rendimiento y fácil de usar al diseño habitual de muelle con carga, que suele ejercer una tensión desigual sobre las cuerdas de la guitarra y que puede llegar a estropear el sonido de las notas y los acordes. La cejilla es curva para adaptarse al contorno del mástil de una Taylor y, dado que la abrazadera rodea todo el contorno, aplica una presión uniforme sobre todas las cuerdas y así ofrece una estabilidad de afinación y uniformidad del tono sin igual. El diseño del bloqueo permite su liberación rápida e incorpora amortiguadores laterales para proteger el mástil si deslizas la cejilla a una nueva posición. La cejilla se puede guardar cómodamente detrás de la cejuela cuando no se use. Elige entre dos anchos diferentes, para 6 y para 12 cuerdas/cuerdas de nailon, con acabado en níquel brillante o níquel negro.

### Productos para el cuidado de la guitarra

Nuestros productos para el cuidado de la guitarra te ayudarán a pulir, limpiar y acondicionar tu guitarra para mantenerla en un estado fantástico. Nuestro nuevo limpiador para acabado satinado *Satin Finish Guitar Cleaner* es el primero de su clase, y el producto definitivo para proteger el brillo satinado original. Su fórmula sin cera elimina los residuos de la grasa de los dedos sin dejar restos de silicona ni cera. Nuestro nuevo limpiador *Premium Guitar Polish* realza el lustre de tu guitarra con acabado brillante. Nuestro acondicionador del diapasón limpia y nutre el diapasón y lo deja como nuevo, para tocar a la perfección y con un suave tacto. También tenemos dos nuevos paños de limpieza; una versión de microfibra de ante, que se dobla y se puede guardar en el compartimento de su funda, y nuestra toalla de microfibra de felpa premium.



### Clavijas

Con nuestras nuevas piezas de repuesto Taylor originales puedes personalizar fácilmente el aspecto y las sensaciones de tu guitarra. Si tienes una guitarra de las series 100 o 200, es posible que haya pensado en mejorar la relación de giro de tus clavijas y pasar de 14:1 a clavijas con una relación de giro de 18:1. Elige entre diferentes acabados de cromados, incluidos el negro satinado, el oro pulido, el níquel pulido y el níquel ahumado. Tú mismo puedes cambiar las clavijas fácilmente. Entre las opciones premium se incluyen las clavijas Gotoh (18:1 o 21:1) en oro antiguo o cromado antiguo (se recomienda su instalación por parte de un profesional), o en las guitarras que ya tienen clavijas Gotoh (Serie 800 DLX o superiores), puedes cambiar a una de las ediciones de lujo de las clavijas Gotoh con hermosos grabados (unidades limitadas).

## Anillo brillante

Una roseta de nácar de paua de intensos colores confiere un toque de ostentación a esta Gran Concert de 12 trastes fabricada íntegramente en acacia negra de tono oscuro. El tintado negro carbón con acabado satinado y los perfiles en negro resaltan esa estética vintage oscurecida con el veteado profundo y definido de la acacia negra. En cuanto a su sonido, podemos esperar una respuesta similar a la de una guitarra fabricada toda de caoba, que confiere al instrumento un sonido seco y cálido de madera con mayor riqueza y tonos medios más dulces. Este es uno de nuestros modelos personalizados para nuestra red de distribuidores. Si quieres saber si está disponible, ponte en contacto con el distribuidor Taylor de tu localidad. (Custom #11223)

QUALITY  
**Taylor**  
GUITARS