

Wood & Steel

El arte de la Incrustación

Una mirada
a la evolución
estética de
Taylor

Guitarras de
caja pequeña

El Proyecto
Ébano crece

Cartas

Escribenos por correo electrónico
taylorguitars.com/contact

Reconocimiento a la música afroamericana

¡Gracias por el maravilloso homenaje que le hicisteis a la música afroamericana en el último número de *Wood&Steel*! Muy, muy bonito. Es un tema del que no se habla lo suficiente, y yo ya he enviado los enlaces a todos mis alumnos, a amigos y a todo aquel que quiera hacerme caso. Como músico y profesor blanco, siento un profundo respeto por los artistas afroamericanos y por todo lo que nos han aportado. ¿Existiría siquiera un género llamado «música norteamericana» sin la contribución esencial de nuestros hermanos y hermanas?

Tom McMail

Salida de incendios

Quería daros las gracias por la calidad de vuestros productos. Hace poco, me compré una 214ce-K de la que me enamoré al instante. Por desgracia, esta semana mi familia y yo hemos sufrido un devastador incendio en casa que ha destruido todos los instrumentos y equipos musicales de mi padre y míos. Cuando los bomberos consiguieron apagar el fuego, uno de ellos



sacó el estuche de la guitarra fuera de la casa. La tapa estaba quemada y cubierta de hollín, olía a humo y había quedado empapada por las mangueras. Pensé que hasta ahí había llegado mi nueva guitarra. Sin embargo, gracias a la artesanía de alta calidad no solo de vuestros instrumentos, sino también de

los estuches, la guitarra fue lo único que sobrevivió al incendio. ¡Solo tuve que limpiar los restos del hollín que se había filtrado para dejarla como nueva! Aún no me creo que esta guitarra haya salido viva, y os estoy tremendamente agradecido por la dedicación que ponéis en la construcción de vuestros instrumentos y estuches. Nunca dejaré de comprar guitarras acústicas Taylor.

Marcelo Gazel Drummond Costa

A la altura de nuestra reputación

Solo quiero daros las gracias por crear unos productos tan excepcionales. En febrero me compré una 414ce-R que me tiene cautivado. Suena espectacular, y su calidad es suprema. Me la jugué al encargar la guitarra sin haber tocado nunca ese modelo, pero vuestra reputación me daba confianza. Y esta guitarra la ha corroborado con creces. De verdad, muchas gracias.

Casey Hancuff

Otro cliente satisfecho

¿Por qué mi Taylor 214ce es tan claramente superior en todos los aspectos a todas las demás guitarras que tengo, y especialmente a varias eléctricas mucho más caras? ¿Es que Taylor ofrece instrumentos que valen 10 veces más que el dinero que cuestan? Realmente, ¿podrían llegar a ser mejores? ¿Dónde voy a encontrar una eléctrica que tenga la precisión y la respuesta de mi pequeña Taylor 214ce? ¿Qué se siente al saber que sois la mejor empresa de construcción de guitarras, sin discusión?

Jared Thompson

Hallazgo afortunado

El 6 de diciembre del año pasado sacasteis a la luz un modelo 224ce-K DLX con tapa de koa maciza. En algún momento después del día de su nacimiento, la guitarra se vendió por primera vez en la tienda Music Villa de Bozeman, Montana. Y yo tuve la suerte de que, al parecer, al comprador original no le gustó. Quién sabe, quizá había sido un regalo...

La semana pasada, aquel primer propietario la cambió por una Telecaster (él se lo pierde). En un golpe de fortuna, tuve la oportunidad de comprar esa guitarra el mismo día que se hizo el trueque. Antes de eso yo ya era un privilegiado, porque tenía una Martin D-35 de 1975 de madera maciza, una Gibson Dove de principios de los 80 también maciza y una Ramírez 1a de 1974 con aros laminados. Las tres suenan de maravilla y tienen sus deliciosas peculiaridades, como todas las grandes guitarras. Pero vosotros habéis creado un instrumento estelar con madera contrachapada y a un precio verdaderamente asombroso.

El sonido es para desmayarse nada más sacarla de la caja. No hay que esperar 10 años para que esta guitarra te dé todo su potencial. Las afinaciones alternativas quedan geniales, especialmente DADGBD: la canción «Don't Let It Bring You Down» de Neil Young suena para echarse a llorar. Este instrumento no se desafina y reproduce perfectamente el sonido acústico con la pastilla. Es más: yo nunca había tenido una guitarra que considerara «hermosa»... hasta ahora. El trabajo de la superficie es impoluto (¡y, aparentemente, resistente al sudor!).

Por otro lado, en Music Villa no solo tienen una selección de instrumentos sin parangón, sino que el personal no podría haber sido más amable. Gino, Paul, Abel y Josh fueron extremadamente atentos y estuvieron absolutamente dispuestos a ayudar. Me dejaron una sala especial para que tocara todas las guitarras que quisiera. Soportaron pacientemente que un amigo y yo les volviéramos locos durante un total de seis horas repartidas en dos visitas hasta que finalmente me decidí a comprarla.

¡Mi más sincero agradecimiento!

**Robert Roeper
Missoula, Montana**

Esta es para mí

He tenido varias guitarras, pero ninguna de gama alta. De hecho, por culpa de la artritis tuve que dejar de tocar durante un par de años hasta que, gracias a la magia de la medicina y de un brillante reumatólogo, pude retomar el instrumento. Durante esa pausa, resultó que el mástil de mi guitarra se había deformado mucho: era el momento de comprar una nueva. Había leído que hay gente que prueba una guitarra y dice: «esta es para mí, es la buena, la que llevo buscando toda la vida». Y eso fue lo que me pasó cuando compré mi GS Mini de palosanto: el tono y la comodidad me parecen inme-

jorables. Aunque ya no tengo dolores a causa de la artritis, mis dedos encorvados no me hacen ningún favor a la hora de tocar. Por ejemplo, hay días en que no alcanzo a digitar un acorde de Sol 7 o un Fa con cejilla. Pero, aun así, el perfil compacto del mástil hace que por lo menos pueda tocar algo. Gracias por volver a hacerme sonreír.

Gord Lefort

La transmisión de un legado

Durante los últimos dos meses, he encargado y devuelto cinco guitarras diferentes de tiendas por Internet. Nunca he tenido un instrumento de más de 1000 dólares, así que quería una acústica para disfrutar y digna de legársela a mi hijo. Probé modelos de varias marcas, pero ninguno de ellos satisfizo ni mis necesidades musicales ni mis preferencias visuales. Finalmente, encontré la Taylor 317e Grand Pacific y me decidí a encargarla. En aquel momento, mis expectativas ya eran bajas. Cuando saqué la guitarra de la caja, inmediatamente quedé seducido por el estuche de estilo *country*. Lo abrí para inspeccionar la guitarra al detalle: ¡IMPECABLE! Una artesanía espléndida. La cosa empezaba bien. Al tocarla,

redes sociales

Únete a la comunidad Taylor

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

@taylorspanol

Twitter: @taylorguitars

YouTube: TaylorQualityGuitars

tanto el mástil como la sensación me dejaron con la boca abierta. Es sin duda el mástil de acústica más cómodo que he tocado en la vida. Esta guitarra me da exactamente el sonido que estaba buscando, y más. No soy un músico famoso ni una celebridad en las redes sociales, pero a todo el mundo le digo lo maravillosa que es esta guitarra. Sé que en términos estadísticos solo soy un humilde individuo, pero Taylor se ha ganado un cliente para toda la vida. Esta guitarra vale cada céntimo que pagué con tanto esfuerzo. ¡Mi más profunda gratitud a todos!

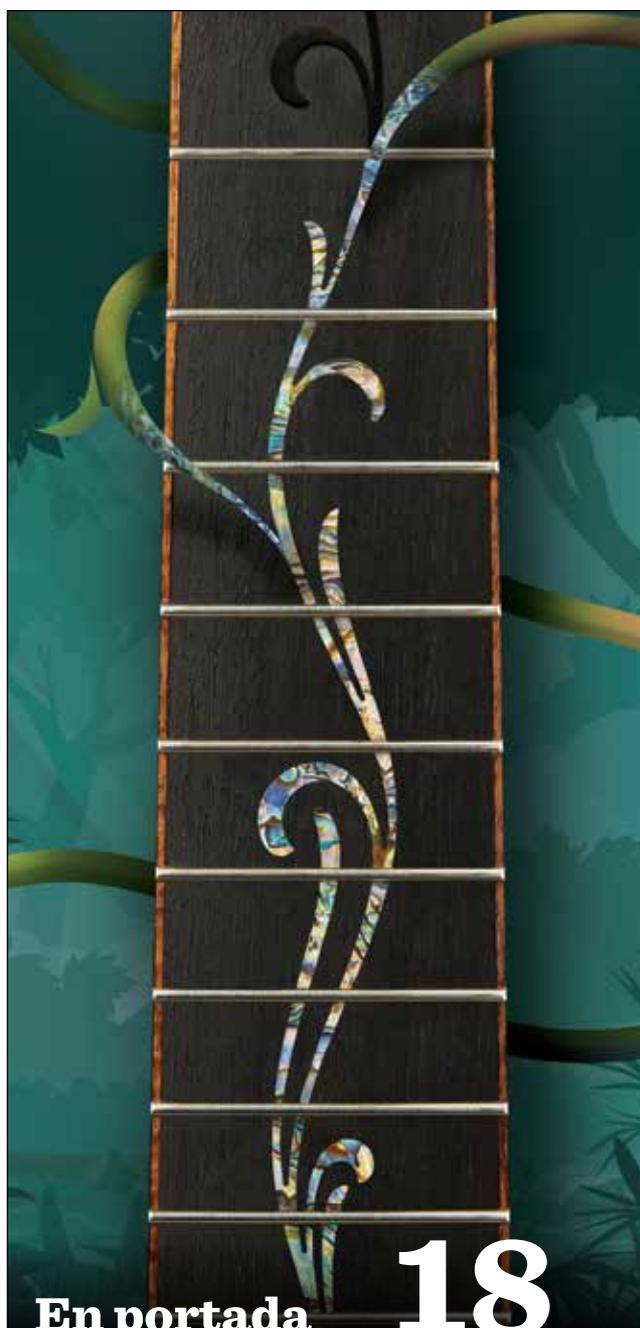
Chris Yonker

Explora nuestra edición digital

En la edición digital de *Wood&Steel* encontrarás vídeos relacionados con los artículos de la copia impresa. Puedes acceder a esos contenidos gratuitamente desde taylorguitars.com (a través de la pestaña *Owners* de la barra de menú) o en woodandsteel.taylorguitars.com. Ahí tienes una muestra de lo que te espera:

En la edición digital de este número encontrarás vídeos de entrevistas e interpretaciones de artistas, una galería de fotos de incrustaciones de las que hablamos en nuestro artículo de portada, lecciones de guitarra en vídeo, una nueva lista de reproducción de Spotify y muchas cosas más.

Puedes saltar a algunos de estos vídeos directamente desde estas páginas. Para ello, solo tienes que escanear los códigos QR con tu teléfono móvil.



En portada

18

El arte de la incrustación

Nos sumergimos en la historia del diseño de incrustaciones en Taylor y en la evolución de nuestro enfoque estético a lo largo de los años.

Imagen de portada: El diseño de incrustaciones California Vine en la serie Presentation de Taylor.

Reportajes



6 Proveedor destacado: Madinter

Taylor mantiene una relación muy especial con este proveedor español de maderas y piezas para guitarra. Madinter también es líder en prácticas de abastecimiento responsable, y comparte con Taylor la propiedad del aserradero de ébano Crelicam en Camerún.



10 Punto de inflexión pandémica

Los artistas se han visto obligados a adaptarse a una nueva realidad, y no dejan de aprender nuevas competencias y de explorar otras formas de expresión y conexión con los demás.



14 Tres hurras por las guitarras de caja pequeña

Nuestra familia de guitarras de caja pequeña ofrece un variado repertorio de instrumentos seductores, comodísimos y muy sensibles al tacto.

Columnas

4 El rincón de Kurt

Kurt rememora los factores que dieron forma al desarrollo de la Grand Concert.

5 BobSpeak

Bob habla sobre la importancia de invertir en lo inevitable y aceptar los cambios.

29 Artesanía

Una de las mejores formas de defender la sostenibilidad es construir guitarras de calidad que duren generaciones.

Secciones

9 Pregúntale a Bob

Empleados propietarios, consejos para el joven Bob, fondos y aros de ébano, varetas curvas y cómo aprender de los fracasos.

26 Sostenibilidad

Después de cinco años de crecimiento constante, el Proyecto Ébano sigue expandiéndose en Camerún gracias a la financiación externa. Además, continuamos plantando koa en Hawái y seguimos explorando nuevas formas de reducir nuestra huella de plástico.

30 Resonancias

Guitars 4 Vets, el hallazgo de una guitarra robada, artistas internacionales de Taylor, noticias desde Nashville, lecciones de guitarra y más cosas.

33 La línea de guitarras Taylor por serie

Una panorámica de nuestras series, combinaciones de maderas y modelos actuales.

34 TaylorWare

Los últimos accesorios de Taylor, desde soportes de suelo y pared hasta correas de guitarra, púas, productos para el cuidado del instrumento, ropa y mucho más.



El Rincón de Kurt

Obertura de concierto

Kurt reflexiona sobre el desarrollo de la forma de guitarra que puso a Taylor en el mapa.

Cuando Bob y yo fundamos Taylor Guitars, teníamos muy poco bagaje en el mundo de la guitarra. Sabíamos lo que sabíamos, y solo conocíamos las guitarras que pasaban por nuestro taller de reparación y las pocas que construíamos. Habíamos heredado los diseños de Sam Radding de la tienda American Dream en la que nos conocimos; en esencia, eran sus interpretaciones de las *dreadnought* Martin y las *jumbo* Gibson. Las primeras guitarras que Bob hizo en el instituto estaban basadas en una Yamaha.

En aquel escenario, los primeros instrumentos que construimos después de comprar la tienda de Sam fueron modelos *dreadnought* y *jumbo*. Muchos años después, tras innumerables pruebas y tribulaciones, diseñamos y lanzamos nuestra primera forma de caja exclusiva de Taylor: la Grand Concert. Estamos hablando de 1984; el artículo de Jim Kirlin «Cajas pequeñas, grandes sorpresas» en este mismo número de *Wood&Steel* cuenta la historia de su desarrollo con más detalle.

En el momento en que presentamos la Grand Concert, ya habíamos hecho unas cuantas cosas: diseñar nuestros primeros modelos Taylor (empezando por la *dreadnought* 810), establecer varias tiendas de música como distribuidores de Taylor, ampliar nuestra red de distribución, endeudarnos hasta las

cejas, pagar prácticamente toda esa deuda y comprar la parte del negocio que correspondía a nuestro socio. Por el camino, fuimos recibiendo opiniones y sugerencias de distribuidores y músicos sobre cómo podíamos mejorar nuestras guitarras para satisfacer mejor sus necesidades, y dimos varios pasos en esa dirección.

Probablemente, el primer comentario fue el de Fred Walecki (de la tienda Westwood Music), que nos pidió un sonido un poco más brillante y «no tan oscuro» para nuestra *dreadnought*. Bob se puso manos a la obra enseguida, y ajustó el varetaje para que la guitarra quedara más equilibrada. Más tarde, Jack MacKenzie (de la McCabe's Guitar Shop) observó que en la tienda le preguntaban a menudo por guitarras con *cutaway*. En respuesta, Bob diseñó nuestro *cutaway* florentino, que se hizo especialmente popular en nuestros modelos *jumbo*. En la tienda McCabe's también nos recomendaron que empezáramos a ofrecer guitarras con pastillas instaladas de fábrica, tal como querían algunos de sus clientes. Y rápidamente incorporamos pastillas Barcus-Berry debajo de la selleta.

Poco después del estreno de nuestra forma de caja Grand Concert, se produjo una convergencia de las corrientes de los *cutaways*, las pastillas y las guitarras de caja más pequeña.

Todo ello, sumado a la comodidad de nuestros instrumentos, hizo que la demanda de modelos Grand Concert se disparara. Habíamos creado la guitarra ideal para el intérprete de *fingerstyle* moderno. De hecho, las ventas de modelos Grand Concert fueron una de las principales razones de nuestro crecimiento durante los 10 años siguientes. Teníamos una guitarra que era exclusivamente nuestra, estaba alineada con las tendencias del mercado y cubría perfectamente las necesidades de los usuarios. He conocido a muchos artistas que empezaron a tocar nuestras guitarras a finales de los 80 o principios de los 90 y se inclinaron hacia las Grand Concert porque se adaptaban muy bien a las exigencias de los músicos.

La Grand Concert es la guitarra que puso a Taylor Guitars en el mapa. Gracias a ella, pasamos de ser una pequeña empresa que apenas podía pagar las facturas a una notable y próspera compañía muy reconocida en la industria. Nuestra siguiente forma de caja, la Grand Auditorium, nos catapultó al reino de las marcas famosas y los constructores punteros, pero la Grand Concert fue la que consolidó nuestro lugar como un fabricante popular.

Kurt Listug, Director Ejecutivo

Wood&Steel

Número 101
Edición 3 de 2021

QUALITY
Taylor
GUITARS

Producido por el Departamento de Marketing de Taylor Guitars

Edita Taylor-Listug, Inc.

Vicepresidente Tim O'Brien

Director de Marketing Craig Evans

Editor Jim Kirlin

Dirección artística Cory Sheehan

Diseño gráfico Ryan Hanser

Fotógrafo Patrick Fore

Colaboradores

Colin Griffith / Kurt Listug / Gabriel O'Brien / Scott Paul
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 (Amsterdam, Países Bajos)

Traducción

The Language Company (Bristol, England, UK)

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

Gestiona tu suscripción

Suscripción

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

Cancelar la suscripción

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

Cambio de dirección

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

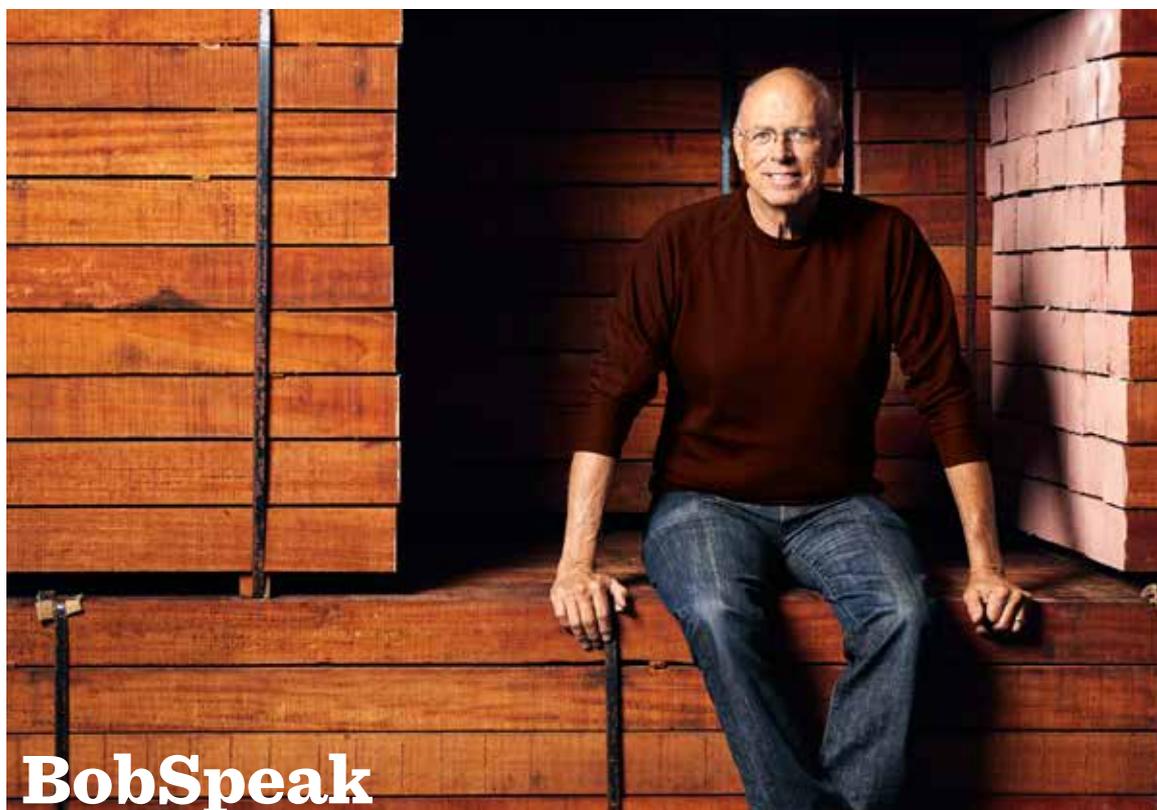
En Internet

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

©2021 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. in the United States and other jurisdictions. 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; and URBAN ASH 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

Invertir en lo inevitable

La adaptación al cambio es una de las capacidades más importantes que podemos cultivar, tanto en los negocios como en la vida.

Como de costumbre, ahora mismo en Taylor Guitars estamos a tope de proyectos. En primer lugar, ya llevamos varios meses con nuestro nuevo PTAE que ha cedido el 100 % de la propiedad de la empresa a los empleados. Lo que más me gusta de esta nueva etapa son todas las conversaciones que he ido teniendo con nuestra gente en los pasillos y en los puestos de trabajo. Para mí está muy claro que, cuando las personas sienten que pueden salir adelante económicamente, se interesan más por lo que tienen entre manos y empiezan a cambiar hábitos. Se me ocurren muchas preguntas sobre la mejor forma de ahorrar para la jubilación, ahorrar en general, hacer inversiones y contribuir de manera más directa al éxito de Taylor a través de lo que hacemos a nivel personal en nuestro día a día. Se trata de un cambio de intereses importante pero relativamente sutil, porque nuestros empleados ya actuaban como si Taylor Guitars fuera de su propiedad. Ahora lo es de verdad, y es mejor así. Arrancamos nuestro PTAE con un capital social bastante saludable, así que los trabajadores ya habían recibido una buena cantidad de dinero en sus cuentas en el momento del primer balance. Y esto es un incentivo inmejorable para impulsar un

interés más personal e individual en el mantenimiento de una empresa sólida basada en la excelencia operativa y que sirve bien a sus clientes para beneficio de todos.

El artículo de portada de este número de *Wood&Steel* habla de las incrustaciones nacaradas. Siempre he dicho que mi carrera como constructor de guitarras se ha desarrollado durante un trascendental período de transición en cuanto a los materiales naturales. Hoy en día, las cosas están evolucionando desde lo que habían sido siempre hacia algo nuevo que perdurará mucho tiempo. Y vivir en tiempos de cambio es más complicado que hacerlo antes o después del cambio. Pero yo siempre digo: «hay que invertir en lo inevitable», porque si es inevitable, no tiene sentido negarlo.

No hay ninguna duda de que tendremos menos madera antigua disponible para hacer guitarras, quizá también menos abulón, y habrá menos productos químicos que, aunque efectivos, sean peligrosos. Una cosa a tener en cuenta es que el futuro de la madreperla es más prometedor que el del abulón, ya que muchas ostras se cultivan en criaderos de producción de perlas en los que crecen hasta alcanzar un gran tamaño. Por su parte, el abulón utilizado

tradicionalmente para los trabajos con concha se recoge en el medio salvaje por su carne; la concha no deja de ser un producto secundario que acaba siendo usado en incrustaciones. Se trata de un abulón maduro con conchas exteriores totalmente calcificadas. La carne del abulón cultivado en granjas madura mucho antes de que la concha exterior se calcifique, de manera que esas conchas no sirven para las incrustaciones. La buena noticia es que los científicos están empezando a «trasplantar» abulón criado en granjas: toman especímenes jóvenes y los colocan cuidadosamente en entornos naturales que les permiten crecer hasta la madurez, lo cual es de esperar que ayude a la recuperación de la especie.

Afortunadamente, tenemos muchas formas de decorar instrumentos. A nosotros nos encanta hacerlo, y parece que a vosotros os encantan esas guitarras. Algún día también os gustarán los modelos construidos con tapas de picea de cuatro piezas. Puede ser que ni siquiera os deis cuenta de ello porque haremos un trabajo tan fino como siempre, pero están al caer. Mientras escribo esta columna, se están produciendo cambios en los lugares de crecimiento de la picea en el oeste de Canadá y en los Estados Unidos.

Finalmente, la gente está aceptando el hecho de que no se puede cortar toda la madera antigua disponible. Una parte, sí. Toda, no. En realidad, esto supone un paso adelante respecto a la época en que la humanidad solo dejó de cortar árboles grandes cuando ya había tumbado el último. Ahora veo que estamos pisando el freno antes de que sea demasiado tarde, y yo lo aplaudo. Podemos adaptarnos. Nosotros lo haremos. Vosotros también. Como dice mi amigo Eric Warner de Pacific Rim Tonewoods: «adaptarse, migrar o morir». Tiene toda la razón, así que nos adaptaremos y continuaremos haciendo guitarras fabulosas aunque nuestros materiales cambien un poco.

Estoy trabajando muy de cerca con Scott Paul en todos nuestros programas medioambientales, y me alegra poder decir que siguen viento en popa. Por mi experiencia, si quieres que alguien te ayude a involucrarte cada vez más en el desarrollo de proyectos como estos, lo que tienes que hacer es contratar a alguien que fuera hippie de Greenpeace y dejarle trabajar. A la que yo digo: «oye, he pensado una cosa...», Scott ya se pone manos a la obra. Esa es su naturaleza y su profesión. Espero que os guste lo que cuenta en este número de la revista.



Continuaremos haciendo guitarras fabulosas aunque nuestros materiales cambien un poco.



Por último, me gustaría desearles de todo corazón un feliz 20.º aniversario a mis queridos amigos, proveedores, compañeros y socios de Madinter. Como seguramente sabéis, somos copropietarios del aserradero Crelicam en Camerún. Hemos trabajado codo con codo durante los últimos diez años (nuestro décimo aniversario será en noviembre del 2021); si quieres conocerles mejor, entra en Madinter.com. Madinter colabora con fabricantes de guitarras de toda Europa y especialmente de España, donde hay una cantidad de constructores realmente increíble: parece que todo el mundo conoce a un *luthier*, lo cual no sucede en Estados Unidos. ¡Vale la pena verlo *in situ*! Vidal, Luisa, Jorge: para mí es un placer haber trabajado con vosotros todos estos años. ¡Feliz aniversario!

Bob Taylor, Presidente

**PROVEEDOR
DESTACADO:**

De España para el MUNDO

Madinter, nuestro socio proveedor español, se ha ganado el respeto de la industria de la música y ya es todo un referente en la defensa de las prácticas de abastecimiento ético.

Por Jim Kirlin | Fotos: Eduardo Diez

¿Qué conocimientos pueden tener un veterinario, un camarero y una bailarina sobre el suministro de maderas para la construcción de instrumentos musicales?

En realidad, bastantes. Pero, cuando Madinter nació hace 20 años, sus fundadores aún tenían mucho que aprender, ya que cada uno de ellos estaba dando un giro hacia una nueva carrera profesional conjunta. El cofundador, CEO y socio mayoritario Vidal de Teresa (el veterinario), el jefe de producción Jorge Simons (el camarero) y la gerente de ventas Luisa Willsher (la bailarina), junto con el cofundador y socio capitalista Miguel Ángel Sánchez, forman el núcleo duro de esta empresa que suministra maderas y piezas terminadas a varios fabricantes de instrumentos musicales, entre ellos Taylor.

Madinter y sus 20 empleados tienen su sede en la localidad española de Cerceda, situada en la Comunidad de Madrid a unos 45 minutos del centro de la capital. Quizá el nombre de Madinter (una contracción de «madera» e «internacional») te suene de haberlo leído en nuestros artículos sobre el ébano de Camerún, ya que la empresa es copropietaria del aserradero Crelicam junto con Taylor. Esa colaboración, que acaba de cumplir 10 años, es un testimonio de nuestro compromiso compartido con las prácticas de abastecimiento ético y con la creación de economías forestales más sostenibles que apoyen los medios de vida de las comunidades locales implicadas en la cadena de suministro.

Aunque se trata de una empresa relativamente pequeña, Madinter ha crecido en muchas direcciones en sus 20 años de existencia, y ha guiado el camino para mejorar los estándares de sostenibilidad, legalidad y responsabilidad en el sector de los proveedores de madera. Para celebrar su vigésimo aniversario, hemos querido contar a los seguidores de Taylor algo más sobre un socio tan valioso y destacar su importante papel en la gestión forestal responsable y el apoyo a una comunidad musical tan activa a nivel mundial.

En una conversación por correo electrónico, Luisa y Vidal nos relataron las aventuras personales que les llevaron hasta Madinter y analizaron la constante evolución de la empresa en el avance hacia sus objetivos.



El equipo directivo de Madinter. De izquierda a derecha: Jorge Simons, Vidal de Teresa, Miguel Ángel Sánchez y Luisa Willsher.

Hablarnos un poco sobre Cerceda, vuestro lugar de trabajo.

Cerceda es un pequeño pueblo de unos 2500 habitantes situado en las montañas cerca de Madrid, a unos 30 minutos del aeropuerto internacional de Barajas. Estamos al lado del Parque Nacional de la Sierra de Guadarrama, en el norte de la Comunidad de Madrid. Es un lugar con un entorno natural realmente único por su belleza y su riqueza geológica y biológica. Aquí hay inmensos bosques de coníferas, prados de alta montaña, paisajes nevados, enormes picos rocosos, arroyos, cascadas y lagos glaciares que conforman una zona de excepcional valor natural con especies endémicas y en peligro de extinción en España.

¿Qué aspectos del diseño de vuestras instalaciones os parecen más significativos? Sin ir más lejos, la fachada de uno de vuestros edificios presenta una interesante interpretación artística de troncos de árboles...

Sí, es una fachada muy singular construida con acero *corten* con pátina que imita la silueta de un bosque de

coníferas como los que tenemos por aquí. Las piezas simulan troncos de pino silvestre, que es el árbol más representativo del parque nacional. Queríamos rendir un pequeño homenaje a nuestros bosques y a la madera en general.

Por otro lado, nuestros edificios están equipados con paneles solares para reforzar la sostenibilidad y minimizar nuestra huella de carbono. También quemamos el serrín en calderas y usamos ese calor tanto para los hornos en los que secamos la madera como para la calefacción de las instalaciones en invierno.

¿Cómo empezó vuestra andadura?

Antes de la fundación de Madinter, Miguel tenía una empresa que suministraba madera a artesanos de guitarras y también vendía sus instrumentos para ayudarles a exportar su producción a otros mercados. En el 2001, Miguel y Vidal fundaron Madinter, y Jorge y yo entramos poco después. Ahora, Madinter se especializa exclusivamente en la producción y venta de recursos para instrumentos musicales.

Miguel dejó Madinter en el 2003 para establecerse como socio capita-

lista, y creó una empresa de elaboración de zapatos de flamenco llamada Calzado Senovilla. Su experiencia con las maderas para guitarras le llevó a incorporar esas mismas especies a la producción de los zapatos. Hoy en día, sus modelos tienen mucho prestigio y son utilizados por los mejores bailarines y bailarinas de flamenco del mundo.

Vidal, tú eras veterinario, así que la creación de Madinter supuso un cambio de rumbo realmente drástico para ti. ¿Qué te motivó a ello?

En el 2001, después de 11 años como cirujano veterinario, vendí mi empresa y me vi en una encrucijada personal. Me encantaba mi trabajo, que siempre había sido mi vocación, pero tenía otros intereses aparte de la medicina veterinaria. Quería viajar, conocer las selvas tropicales e iniciar un nuevo proyecto comercial. El mundo de la construcción de instrumentos no me era totalmente ajeno: mientras estudiaba veterinaria en París, Miguel me enviaba maderas y, cuando tenía tiempo entre mis estudios y las prácticas en la escuela de veterinaria, visitaba

a los *luthiers* y les ofrecía los materiales. Esto me aportaba un dinero extra y me hizo descubrir el fascinante mundo de la madera, los constructores de guitarras y la música.

Mi primer cliente fue el gran *luthier* Daniel Friederich. Me presenté en su taller de la zona de Faubourg Saint-Antoine, cerca de la Bastilla de París, y le encontré con unos juegos de palo-santo para fondo y aros entre manos. Yo era joven y no tenía experiencia, pero sí mucha curiosidad. Me atendió con una amabilidad exquisita, me mostró hasta el último rincón de su taller y me instruyó sobre la madera que yo le traía. Era un taller como de cuento, repleto de virutas y aromas de madera y con varias guitarras en proceso de construcción. Aquel día decidí aprender más sobre ese oficio, sobre las maderas, de dónde venían, cómo se cortaban, cómo se secaban. Esa fue la chispa que hizo prender esa pasión y años después me llevó a cambiar de carrera para empezar una nueva singladura.

Luisa, tú eres originaria del Reino Unido y estudiaste danza. ¿Cómo acabaste en Madinter?

Nací y crecí en Inglaterra, y a los 10 años entré en un internado de artes escénicas en el que estuve hasta los 18. Allí nos formábamos principalmente como bailarinas de ballet, pero también estudiábamos otros géneros de danza y yo me enamoré inmediatamente del flamenco. Después de haber visitado España unas cuantas veces para participar en cursillos de danza, a los 18 años me ofrecieron mi primer trabajo y me mudé aquí sabiendo que nunca volvería a vivir en Inglaterra. Cuando tenía 24 años, me rompí el pie en un ensayo. En aquel momento, Madinter estaba dando sus primeros pasos con Vidal, Miguel y Jorge. Y, para mantenerme ocupada, yo les ayudaba haciendo traducciones y escribiendo a clientes, porque entonces toda la correspondencia se enviaba por carta o por fax. Compramos el dominio www.madinter.com, empezamos a escribir correos electrónicos, creamos nuestra primera página web y ahí arrancó todo. Cuando se me curó el pie y volvía a estar en condiciones de bailar, me sentía tan involucrada y satisfecha con mi trabajo en Madinter que aquí me quedé. Desde entonces, solo bailo por diversión.

Empezasteis como proveedores de madera exclusivamente, pero vuestra oferta de productos y servicios se ha ido ramificando con el tiempo. ¿Cómo ha evolucionado vuestro negocio?

Al principio, solo suministrábamos madera a constructores de instrumentos musicales. Comenzamos con seis tipos



de madera, y hoy en día ofrecemos más de 40 especies para instrumentos, especialmente guitarras. Aparte de eso, también vendemos componentes, accesorios y herramientas, y nos hemos especializado en la fabricación de piezas para instrumentos musicales elaboradas con maquinaria de precisión para añadir valor a la materia prima. Como consecuencia, nuestro modelo de negocio ha cambiado mucho en los últimos años, ya que ahora no solo suministramos material a empresas fabricantes de instrumentos, sino también a los artesanos y a los *luthiers* aficionados. Nuestra página web se ha convertido en una referencia para la industria, porque ofrecemos una gama muy amplia de productos y soluciones. Cortamos, secamos y procesamos madera; confeccionamos piezas terminadas listas para el ensamblaje de instrumentos, e incluso hacemos

productos personalizados para varios clientes. Trabajamos con fábricas, talleres y constructores de todo el mundo. Y, desde hace tres años, somos distribuidores de StewMac en Europa; de hecho, aparte de nosotros y ellos mismos, nadie más vende sus productos.

España tiene un legado importantísimo en la construcción de guitarras, y actualmente es un hervidero de luthiers. ¿Cómo influye este contexto en vuestras actividades?

España es un país con una tradición inigualable en el mundo de la guitarra clásica y flamenca. Tenemos muchísimos constructores, y muy buenos. En los últimos 10 años, ha surgido un gran número de jóvenes profesionales e incluso aficionados que se sienten atraídos por la cultura



del «házte lo tú mismo» y están empezando a crear instrumentos. Muchos de ellos son músicos interesados en la construcción del instrumento que tocan, y otros tienen conocimientos de ebanistería y quieren aprender a hacer guitarras para diversificar sus actividades. En cualquier caso, el factor determinante en esta explosión de nuevos *luthiers* son las empresas como Madinter, que ofrecen todo lo que se te pueda ocurrir para la construcción de instrumentos musicales: desde materiales y productos acabados hasta todo tipo de com-

ponentes musicales, Madinter ya llevaba tiempo defendiendo la importancia de obtener la madera de forma legal y responsable. Por lo tanto, cuando la industria entendió que todo el mundo debía asegurarse de que estaba comprando madera de acuerdo con la legislación, Madinter ya contaba con un sólido sistema de diligencia debida y un profundo conocimiento de los aspectos de cumplimiento, las normativas CITES, etcétera.

Pero hay otras cosas que también ayudaron. Por ejemplo, nada más



empezar ya creamos nuestra primera tienda electrónica en Madinter.com, cosa que ningún otro proveedor tenía. Viajamos a Asia y ofrecimos madera maciza a las fábricas chinas... ¡incluso antes de que ninguna de ellas empezara a hacer guitarras de madera maciza! También ampliamos nuestro catálogo para satisfacer las necesidades de nuestros clientes y diversificar el negocio. Añadimos componentes, accesorios y herramientas a nuestra oferta, y estamos muy orgullosos de que StewMac confíe en Madinter como su único distribuidor externo.

Luisa, en un mensaje anterior me decías que una de las claves del éxito de Madinter ha sido la capacidad para adaptarse a los cambios. ¿A qué te refieres exactamente? ¿Tiene que ver con las modificaciones de los requisitos legales en los últimos 20 años, como la enmienda a la Ley Lacey o las nuevas normativas para ciertas especies de madera establecidas por la CITES o por la legislación de la Unión Europea?

En este período nos hemos adaptado a los cambios de muchas maneras, pero un punto realmente fundamental fue nuestra decisión de centrarnos en la legalidad. Cuando la Ley Lacey fue enmendada para incluir a los instru-

mentos musicales, Madinter ya llevaba tiempo defendiendo la importancia de obtener la madera de forma legal y responsable. Por lo tanto, cuando la industria entendió que todo el mundo debía asegurarse de que estaba comprando madera de acuerdo con la legislación, Madinter ya contaba con un sólido sistema de diligencia debida y un profundo conocimiento de los aspectos de cumplimiento, las normativas CITES, etcétera.

Pero hay otras cosas que también ayudaron. Por ejemplo, nada más

Aparte de vuestro repertorio de productos y servicios, ¿qué creéis que os distingue de otras compañías?

Nuestra visión como empresa es liderar la industria de la música defendiendo una economía forestal sostenible y respetando los criterios más estrictos de sostenibilidad, legalidad y responsabilidad en el abastecimiento de madera. Desde el primer momento, decidimos que no íbamos a ser otro negocio más de los que se dedican simplemente a talar árboles. Queríamos hacer las cosas bien. Para empezar, nos asegurábamos de que cada pieza de madera fuera obtenida legalmente de acuerdo con todas las normativas nacionales e internacionales. Esto debería ser una obviedad para todo el mundo, pero desgraciadamente no funciona así. Nosotros dimos un paso más allá para garantizar que ni

cumplido: «comercio responsable». Si consideramos todo lo que hemos hecho, es para estar muy contentos. Hemos logrado que la industria acepte el ébano que antes rechazaba porque su color era demasiado claro, hemos mejorado las condiciones de vida de nuestros trabajadores, colaboradores y habitantes de los alrededores de la fábrica, y hemos contribuido al desarrollo sanitario, tecnológico y profesional de los empleados. La guinda del pastel ha sido el lanzamiento del Proyecto Ébano, destinado a la plantación de ébano y la perpetuación del uso de esta madera para las generaciones futuras.

Durante estos años, hemos recibido el reconocimiento de la industria de la música, de la Unión Europea y de

comercial. Habíamos diseñado un plan de negocio que nos llevó varias semanas, y teníamos preparada una larga presentación con un montón de conceptos y números. Cuando llegamos al hotel en el que Bob se quedaba y empezamos a explicarle el asunto, inmediatamente cortó la presentación y dijo: «me gusta y lo haremos juntos». Media hora después ya estábamos planeando nuestro primer viaje a Camerún con Bob, Kurt y Barbara. Y así empezó esta maravillosa aventura.

Trabajar con Taylor Guitars ha sido lo mejor que nos ha pasado en los últimos años. Hemos encontrado un grupo de profesionales fantásticos y personas excepcionales. Y no puede faltar una mención especial a nuestro



De izquierda a derecha: bloques de ébano para diapasones; colocación de la madera en una fresadora CNC; piezas de madera para potenciómetros de guitarras eléctricas y amplificadores. Arriba a la derecha: puentes para guitarras clásicas. Abajo: el equipo de Madinter.

el medio ambiente ni las personas se vieran perjudicados de ninguna forma. Y, si podemos, buscamos generar un impacto positivo en el mundo.

Este año no solo celebramos el 20.º aniversario de Madinter, sino que también se cumplen 10 años de Crelicam, el proyecto de asociación entre Madinter y Taylor. ¿Cómo valoráis los logros de esta colaboración hasta ahora, y qué creéis que significa todo ello para los empleados de Crelicam y para otros aserradores y proveedores en Camerún?

Estamos muy orgullosos de esta asociación y de lo mucho que hemos conseguido juntos. En solo 10 años hemos cambiado muchas cosas, y todas para mejor. Cuando adquirimos Crelicam y diseñamos el logo, le añadimos un lema que siempre hemos

los gobiernos de España y Estados Unidos, que han premiado y destacado públicamente nuestro trabajo en África. Pero lo más importante es que esto no ha terminado ni de lejos. Tenemos muchas ideas, proyectos y mejoras que queremos implementar en los próximos años.

¿Hay algo en vuestra relación con Taylor que valoréis de forma especial?

A menudo nos acordamos de cuando le propusimos la compra de Crelicam a Bob Taylor, porque la idea le entusiasmó desde el minuto uno.

En el 2010 nos desplazamos hasta Ámsterdam porque sabíamos que Bob, Kurt y la directora financiera Barbara Wight iban a reunirse allí con su equipo de distribución en Europa. Llamamos a Bob unos días antes y le dijimos que queríamos presentarle una propuesta



gran amigo y mentor Bob Taylor, un tipo genial con un corazón enorme y una inteligencia y brillantez únicas, un trabajador incansable y un visionario en la industria de la música. Juntos hemos aprendido y nos hemos equivocado, pero siempre hemos salido adelante y seguiremos avanzando en el camino hacia la excelencia. **W&S**



Escanea el código para ver un recorrido en video por las instalaciones de Madinter.



Pregúntale a Bob

Empleados propietarios, consejos para el joven Bob, varetas curvas y cómo aprender de los fracasos

¿Qué diferencias habéis notado desde que los empleados asumieron la propiedad de la empresa?

Howard Forberg

Buena pregunta, Howard. Justamente, hace unos minutos estaba hablando con uno de nuestros técnicos de maquinaria sobre su economía personal. Esta es una conversación recurrente desde el día que se anunció la transición de la propiedad. En este caso, él y su esposa han tomado el control de sus cuentas y están viviendo unos cambios muy positivos de los que quería hablarme. Ahora esto pasa casi cada día, porque la nueva estructura de propiedad ha hecho que la mayoría de los empleados sientan que tienen la oportunidad de hacer las cosas bien para su propio beneficio. Y eso supone un cambio en sus hábitos y puntos de vista tanto en el trabajo como en casa. Estas charlas son de las mejores que he tenido en el casi medio siglo que llevo en Taylor Guitars. Como es lógico, hablamos mucho del trabajo que hacemos aquí, ya que eso es lo que proporciona los ingresos familiares que permiten construir una vida económica sólida. Este año hemos tenido mucha demanda de guitarras, y todos los empleados-propietarios han dado lo mejor de sí. Lo que estamos consiguiendo es algo increíble. Me encanta ver que todos ponen incluso más interés en la calidad de nuestros productos y el valor que podemos ofrecerle al cliente. En Taylor hay muy buen ambiente, y no es difícil impulsar cambios positivos cuando las personas tienen un sentido de propiedad y entienden que su nombre, su sello, no solo está imbuido en la guitarra, sino también en la forma en que llevamos adelante nuestro negocio.

¿Qué le diría el Bob de hoy al Bob de 1974?

Stephanie Dubick

Stephanie, últimamente me están haciendo esa pregunta bastante a menudo. Al principio me cogió un poco por sorpresa, y me devanaba los sesos para encontrar algo profundo que decir. Intentaba pensar en los ímpetus o debilidades de mis inicios con Kurt que mi yo más viejo y más sabio podría hacerle ver a mi yo más joven. Y descubrí que

me costaba mucho dar una respuesta que yo mismo me creyera de verdad después de haberla dicho. Puede parecer sorprendente, pero, en realidad, mi yo actual está bastante contento con el joven Bob. Por lo tanto, hoy en día mi respuesta a tu pregunta sería algo así: «Bob, tampoco te fue tan mal para ser un chaval obsesionado por la madera y el metal que no tenía ni idea de gui-

Hace poco, tuvimos una revelación en el secado de la madera. Dos miembros de nuestro equipo, Randy Malaise y Gabriel Boquiren, sugirieron un cambio que a mí nunca se me habría ocurrido, porque estaba seguro de que el método que yo había elegido hace años era el correcto. La cosa tenía que ver con el tipo de ventilador que había que utilizar. Yo sé un poco sobre ventiladores y tenía mis

¿Habéis experimentado alguna vez con varetas curvas en vuestras guitarras acústicas?

Ron Wilson

Ron, en estos años hemos hecho varios experimentos con varetas curvas en guitarras de prueba. Sin embargo, nunca hemos encontrado ninguna mejora sustancial que compensara el coste de producir ese tipo de varetas a escala industrial. De hecho, nos gusta más el funcionamiento de las varetas rectas. Actualmente, hay luthiers muy mañosos que construyen buenas guitarras con varetas curvas. Y a mí me encanta admirar su trabajo, pero para nosotros no es una solución práctica.

tarras. Muchas gracias por elegir ese camino y llevar a mi yo actual hasta este punto».

¿Qué has aprendido después de hacer alguna prueba (con maderas, procesos o cualquier otra cosa) que por alguna razón no haya funcionado?

Jim Flanigan

Jim, creo que he aprendido a no predecir ningún resultado pensando que ya sé lo que va a pasar. He entendido que lo que hay que hacer es probar y observar. Muchas veces, es más rápido hacer un ensayo de algo que ponerse a pontificar sobre ello. Ahora, en esas situaciones digo: «bueno, hay razones por las que podría funcionar y razones por las que podría no funcionar, así que vamos a probarlo y veamos cómo va».

dudas. Pero, después de exponer mis argumentos en contra del cambio, dije: «hagamos la prueba de todas formas. No perdemos nada». Pues bien, la idea de los chicos funcionó a la perfección y aportó una mejora impresionante. Efectivamente, no cuesta nada intentarlo, y en este caso nuestra empresa se benefició enormemente de esa propuesta.

Teniendo en cuenta vuestros esfuerzos en la gestión medioambiental y el cuidado de los recursos naturales, ¿crees que Taylor está guiando el camino para que otros fabricantes de guitarras también contribuyan a dejar un futuro sostenible a las próximas generaciones?

Craig y Lisa Dockstader

Craig y Lisa, yo no soy quién para decirles a otros fabricantes lo que deben



hacer. Todos tienen su manera de lidiar con el agotamiento de los recursos naturales, y sé que es algo que les preocupa. En Taylor creemos en el cultivo de árboles. Nos gusta la idea y le vemos el sentido. Creo que estamos en una buena dirección, aunque tendríamos que volver dentro de 50 años para ver si teníamos razón. Lo que sí sé es que los británicos hicieron lo correcto cuando plantaron árboles de caoba en Fiji y en la India hace más de 75 años. Gracias a ellos, ahora nosotros podemos hacer guitarras con esos árboles. Espero que tengamos el mismo efecto sobre la construcción de guitarras en el futuro. Cambiando un poquito de tema, a mí me encantaría influir de alguna forma en los hábitos cotidianos de los consumidores. Un buen punto de partida sería pensar en la cantidad de plástico que usamos en nuestro día a día, por ejemplo.

¿Habéis pensado utilizar ébano para el fondo y los aros de nuevos modelos?

Josh Santiago

Josh, ahora mismo no lo tenemos previsto. Hay muy poco ébano utilizable para fondos y aros, y para Madinter, nuestro socio en Crelicam, es más razonable suministrar esa madera a tiendas pequeñas y a luthiers individuales que enviarla a nuestra fábrica. Son guitarras muy hermosas y estoy seguro de que veremos algunas ediciones limitadas, pero nosotros no tenemos planes de lanzar un modelo de ébano.



Escanea el código para ver una explicación de Bob sobre las técnicas de secado de madera de Taylor.

¿Tienes alguna pregunta para Bob Taylor?

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

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



Jim Ward
Foto: Kristine Ward

CRECIMIENTO interior

**Cómo los artistas encontraron
inspiración durante el aislamiento
gracias a la introspección**

Por Colin Griffith

La pandemia de COVID vació temporalmente los locales de música en directo, pero para nada consiguió silenciar a los músicos. Durante el aislamiento, en el mundo digital se desencadenó una oleada de creatividad impulsada por nuevas herramientas que permitieron a los artistas mantener la conexión con sus seguidores, hacer nueva música a distancia y colaborar con otros músicos que de otra manera nunca habrían conocido. Algunos de esos artistas se centraron en preservar la chispa de la música en directo con transmisiones que iban desde sofisticadas producciones filmadas con medios profesionales hasta sencillas *jam sessions* caseras. Otros se volcaron en el trabajo artesanal, la exploración de nuevos campos musicales y la composición de canciones que reflejaban las presiones del momento. Y también hubo gente que encontró en la pandemia una oportunidad para la reflexión personal, la reevaluación de la vida y el desarrollo de un sentido más firme de identidad individual y musical.

Allá donde la vida pública se va reabriendo y los conciertos vuelven a los escenarios, los artistas han empezado a retomar sus actividades. Pero está claro que las cosas han cambiado: ni la industria, ni las actuaciones en directo ni las prácticas de composición son las mismas de antes. Ahora que los músicos empiezan a atraer de nuevo al público a sus conciertos, muchos de ellos están volviendo a los escenarios con nuevas ideas sobre el verdadero significado de un buen espectáculo, una canción memorable y una conexión fuerte con sus seguidores. Por otro

lado, también están apreciando desde otra perspectiva su propio trabajo y el sentimiento de gratitud por las esferas de nuestra cultura que promueven la música como un puntal de la comunidad.

Los hijos del digital aterrizan en el mundo real

Uno de los efectos más duraderos de la pandemia en el mundo de la música es la forma en que el parón forzado de los locales físicos ha puesto el foco en ciertos espacios musicales que antes estaban subexpuestos. En nuestro artículo sobre la explosión del *streaming* en directo publicado en el número anterior de *Wood&Steel*, los artistas nos hablaban del poder insospechado de las herramientas digitales para conectarles con la audiencia superando la distancia física y las restricciones en la vida pública. Las transmisiones en directo ayudaron a los músicos a no perder el ritmo ante el público, aunque fuera sentándose con una guitarra acústica frente a la cámara de un iPhone mientras sus seguidores proyectaban sus reacciones digitales en forma de *emojis* de sonrisas y corazoncitos. Ese recurso tuvo un impacto positivo para todo tipo de artistas en un momento en que la gente se lanzaba a Internet para encontrar sus dosis cotidianas de música en directo. Y, sin duda, los que se llevaron la mayor parte del pastel fueron los que ya estaban bien posicionados en las redes sociales.

Sin embargo, esto no siempre ha sido así. Los artistas de grandes giras y los músicos establecidos habían aca-

parado la atención del público durante mucho tiempo, incluso cuando herramientas como YouTube, SoundCloud y BandCamp se hicieron populares entre los creadores que aún no habían dado el salto a la industria. En la era pre-COVID, los profesionales que se habían labrado una carrera en el «mundo real» tenían un aura de autenticidad y calidad que no estaba al alcance de los artistas «de Internet». En cierta manera, las herramientas que estaban llamadas a democratizar la producción musical acabaron encasillando a artistas jóvenes y creativos de muy diversos tipos en un territorio digital poblado por un número relativamente pequeño de fieles seguidores. Le ponían todas las ganas, pero les faltaba la exposición.

La pandemia le dio la vuelta a la tortilla. Tanto los grandes nombres como los artistas noveles se vieron obligados a abandonar los escenarios físicos y a hacerse un hueco en Internet, y la música del mundo digital empezó a jugar en igualdad de condiciones por primera vez. El resultado fue un estallido de bandas, compositores y músicos solistas que dieron el salto a un escaparate global y que en muchos casos habían tenido muy poca presencia en las corrientes dominantes.

Nos vemos en la sala de estar

Entre los muchos artistas que supieron capitalizar las singularidades de los meses de pandemia, el trío de *pop-punk* Meet Me @ The Altar se ha abierto camino de una manera particularmente interesante. Sus integrantes Téa Campbell (guitarra, bajo, 224ce-K DLX), Ada Juarez (batería) y Edith Johnson (voz) llevan desde el 2017

la norma. Y, mientras los músicos de todo el mundo intentaban adaptarse a este estilo de creación deslocalizada, las chicas de Meet Me @ The Altar se encontraron con una enorme ventaja de salida.

«Fuimos una banda de Internet durante unos cinco años», dice Ada. «Yo vivía en Florida, Edith en Atlanta y Téa en Nueva Jersey, así que nunca

« Fuimos una banda de Internet durante cinco años, así que nunca habíamos escrito ni una sola canción juntas en la misma habitación.

— Ada Juarez, Meet Me @ The Altar

haciendo música juntas, pero no en el sentido tradicional. Hasta este año, las tres escribían y producían sus canciones a distancia, enviándose ideas, letras y grabaciones de instrumentos a través de Internet hasta llegar a un producto terminado. De repente, su forma de hacer música se convirtió en

habíamos escrito ni una sola canción juntas en la misma habitación».

Y, aunque durante la pandemia se fueron a vivir a la misma casa, reconocen que su proceso de composición apenas cambió con la proximidad física.

«Aunque vivíamos juntas, ese método ya nos funcionaba de antes»,



De izquierda a derecha: Ada Juarez, Edith Johnson y Téa Campbell, las Meet Me @ The Altar | Foto: Jimmy Fontaine



argumenta Ada. «Pensamos, ¿para qué cambiarlo? Así que todavía hoy componemos cada una en su habitación y luego nos reunimos. Bueno, ahora escribimos las letras juntas, pero todo lo demás es igual que antes».

El efecto «banda de Internet» también tuvo su impacto más allá del proceso de composición. Meet Me @ The Altar ya tenía una amplia experiencia en el ámbito digital y en la interacción con sus seguidores a través de la web, y la COVID contribuyó a crear las condiciones para el espectacular aumento de su popularidad. El trío había planeado ir de gira en el 2020 y 2021, pero tuvo que quedarse en casa. En ese contexto, la única salida creativa era escribir canciones. La desaparición de los elementos «tradicionales» de la industria de la música llevó a los artistas a reenfocarse en la esencia de su oficio. Para ellas tres, la pandemia fue una olla a presión que les ayudó a crecer tanto en capacidades como en confianza.

«La cuarentena supuso muchos cambios para nosotras», recuerda Téa. «Si no la hubiéramos tenido que pasar, no habríamos sacado tiempo para sentarnos y recargar sobre la dirección en la que queremos ir y en nuestra evolución como banda».

Tras la cancelación de la gira, las Meet Me @ The Altar no se lanzaron al *streaming* en directo (como hicieron muchos otros artistas durante el confinamiento), sino que se centraron en la composición de canciones. Excepto

por una actuación retransmitida en colaboración con la cadena de restaurantes Wendy's, las Meet Me @ The Altar se dedicaron a dar forma a su voz y a desarrollar su personalidad musical.

«Cuanto más escribes, más cómoda te sientes», afirma Edith. «Para nosotras, la cuarentena fue una bendición imprevista. Nos hizo estar más unidas y madurar a través de la composición de canciones. Ahora, todo lo que escribimos es mejor que lo que hacíamos antes».

El trabajo valió la pena: la banda triunfó durante la pandemia pasando de 3000 seguidores a más de 50 000. Y, aunque se hace un poco extraño no poder apreciar ese crecimiento en forma de más público en sus actuaciones, la conexión con sus seguidores en Internet les ha hecho ver más claro dónde encajan en la cultura *pop* en general. Ellas atribuyen parte de su éxito a una sociedad cambiante con nuevas actitudes que exigen una mayor inclusión de mujeres y artistas de color en el mundo de la música. Y, como trío de mujeres de color, a Meet Me @ The Altar le ha llegado su momento.

«Durante la cuarentena pasaron muchas cosas: conflictos sociales, el *Black Lives Matter*, la muerte de George Floyd», reflexiona Edith. «Pero la gente no podía hacer casi nada, así que invirtió el tiempo en meditar sobre el mundo. Las personas empezaron a pensar en la vida y el arte de la comunidad negra. Nosotras estábamos ahí y, como

nuestra música no está mal, el público se quedó».

Gracias a su decisión de ir a contracorriente durante la pandemia, las Meet Me @ The Altar encontraron una oportunidad perfecta para aumentar su éxito y catapultar su repunte de popularidad con mejores canciones y un sentido de identidad de banda reforzado. Pero no todos los músicos del panorama actual nacieron en el ecosistema digital. Para los que habían vivido décadas en el mundo tradicional, la pandemia supuso otro desafío diferente: ¿cómo te adaptas a los tiempos sin perder tu esencia?



Escanea el código para acceder a contenido de video exclusivo con Meet Me @ The Altar.

La música crea comunidad

El cierre de locales y la anulación de conciertos fueron las consecuencias más evidentes de la industria de la música durante la pandemia. Sin embargo, en el ambiente acechaba otra amenaza más silenciosa pero no menos significativa: los problemas de salud mental. El aislamiento, la presión financiera sin precedentes y los continuos cambios en la sociedad han sido una losa para mucha gente durante los últimos 18 meses. Y también para los artistas, cuya principal fuente de catarsis emocional, social y creativa (por no hablar de la estabilidad económica)

se esfumó repentinamente y sin previo aviso. Para Jim Ward, cofundador de At the Drive-In, actual guitarrista de Sparta y veterano compositor solista, la necesidad de aferrarse a la música durante la pandemia iba más allá de los objetivos de mantener un perfil público y no perder la atención de sus seguidores: era una cuestión de supervivencia.

Ward (517 Builder's Edition, GT Urban Ash) es una figura muy conocida en El Paso, Texas. Está profundamente conectado con la escena musical e incluso con la cultura gastronómica de su ciudad natal, ya que es dueño de un restaurante que tuvo que cerrar por la COVID. Para una persona tan apegada a la comunidad como Ward, los acontecimientos de principios de la pandemia fueron devastadores tanto a nivel individual como en su entorno cercano. «Tuvimos que dejar a la gente del restaurante en la calle, lo cual fue muy duro mental y emocionalmente. Mi banda, Sparta, había grabado un disco que salió en abril del 2020, y no se enteró ni el Tato. Cancelamos las giras y tuvimos que poner en suspenso al equipo, como todo el mundo».

Sin la válvula de escape del trabajo creativo, Ward lo pasó mal durante los primeros días de la pandemia.

«El confinamiento te afecta mucho como ser humano, sobre todo si eres una persona social. Era difícil mantener la cabeza en su sitio».

A pesar de las restricciones en espacios públicos, Ward sabía que no podía dejar la música si quería conservar la cordura. Para distraerse, se dedicó a componer una serie de canciones que después se convertirían en *Daggers*, su último álbum en solitario. Ward sostiene que la grabación de ese disco fue una terapia que le sirvió para gestionar su estado mental y expandir sus capacidades creativas.

«He crecido mucho como ingeniero, porque me vi obligado a grabar y producir el álbum yo solo. En circunstancias normales habría recurrido a otras personas, pero cuando las herramientas que te facilitan el trabajo se volatilizan, te ves forzado a aprender cosas nuevas. Yo salí de ahí con un renovado espíritu de hombre orquesta».

Sin embargo, esa autosuficiencia solo llega hasta cierto punto. Aprender



Foto: Christ Chavez

nuevas habilidades musicales está muy bien, pero no sustituye la interacción y la conexión con otros seres humanos, especialmente para alguien tan implicado en la vida social como Jim Ward. Con la desaparición de los momentos de encuentro con el público en los conciertos, Ward tuvo que forjar relaciones a través de Internet con personas a las que de otra manera nunca habría tenido la oportunidad de conocer. Y la cosa no se quedó en algunas interacciones en

algo parecido a la normalidad. En un mundo demasiado acostumbrado a ver cómo los jóvenes artistas pierden el control, es importante crear espacios que fomenten la honestidad y la autenticidad. Y Ward puede hablar de ello desde su experiencia personal.

«Sinceramente, pienso que la primera etapa de mi carrera habría sido más positiva si alguien me hubiera dicho 'no pasa nada si ahora mismo no te sientes bien' en lugar de simplemente pasar-



La verdad es que muchos de nosotros hacemos música porque estamos intentando encontrar una forma de sentirnos mejor.



— Jim Ward

Instagram con seguidores de lugares tan dispares como Australia o Moscú. Rápidamente, el impulso de salvaguardar un cierto sentido de unión llevó a Ward a iniciar una nueva tradición: los *Friday Beers*, una serie de conversaciones entre Ward y un invitado musical emitidas en directo por Instagram sin ensayos previos ni edición. Hasta el momento, en los *Friday Beers* ha charlado con Rhett Miller, Nina Diaz, Patrick Carney de los Black Keys y Josh Homme de Queens of the Stone Age.

No se trata de las típicas entrevistas sobre nuevos álbumes, próximos conciertos y fuentes de inspiración para canciones: son diálogos reflexivos, muchas veces profundos, en los que Ward y sus invitados se abren al público a nivel personal de una forma que no es posible en los pocos minutos que los artistas pueden dedicar a sus seguidores en los conciertos. Ward dice que estas sesiones han sido reveladoras como vehículo para superar el aislamiento, tanto para él como para el público.

«Josh Homme es como un hermano mayor para mí», dice Ward. «Tuvimos una conversación muy íntima y personal ante la audiencia. Luego recibí un montón de mensajes realmente hermosos, como uno que decía que 'así es como deberían ser las relaciones masculinas'. La verdad es que muchos de nosotros hacemos música porque estamos intentando encontrar una forma de sentirnos mejor. Y, cuando la gente escucha ese tipo de confidencias, puede pensar: 'si ese tío se siente así, pues tampoco será tan terrible que yo me sienta igual'».

Jim Ward cree que este efecto colateral de la pandemia debería quedarse con nosotros durante la transición hacia

me una botella de vodka. Desde esa perspectiva, ahora podemos darles algo mejor a nuestros artistas jóvenes».



Escanea el código
para acceder a contenido
de vídeo exclusivo con
Jim Ward.

La música no entiende de reglas

El escenario de la música actual está en constante evolución, impulsada a partes iguales por los cambios en las actitudes de la sociedad, la creciente oferta de nuevas creaciones fuera del canal tradicional de las discográficas y las consecuencias tangibles de una crisis sanitaria global. Tanto los artistas experimentados como los talentos emergentes están descubriendo que, en estos tiempos, construir o mantener una carrera en la música exige una mirada hacia adentro, una inmersión en las profundidades del arte del oficio y una exploración de territorios creativos inexplorados. Aunque las herramientas digitales de hoy en día facilitan la conexión con el público en general y con los seguidores a nivel individual, no pueden reemplazar el arduo trabajo de materializar las ideas en música y transmitir un mensaje que sea fiel a uno mismo y, al mismo tiempo, lo bastante universal como para inspirar a oyentes de todo el mundo. Afortunadamente, si hay algo que la pandemia ha sacado a la luz acerca de la música contemporánea y las personas que la hacen, es que el impulso creativo sobrevive a cualquier circunstancia imaginable. **W&S**

Preguntas y respuestas: Oritsé



Foto: Kazz Kumar

El fenómeno del pop británico Oritsé busca nuevos caminos mientras aprende a dominar la guitarra desde el aislamiento

Los efectos de la distancia social y las restricciones de salud pública han sido tan globales como la pandemia que los provocó, y los artistas de todo el mundo han tenido que adaptarse a esta nueva situación. En el Reino Unido, el cantautor y productor Oritsé (GTe Urban Ash, GS Mini) se ha mantenido activo con varios proyectos entre los que figuran la poesía recitada y el aprendizaje de la guitarra. En su serie de videos *Vibes 101*, Oritsé muestra su estreno con la guitarra y comparte sus impresiones sobre el proceso de práctica, el conocimiento progresivo del instrumento y el aprendizaje de sus primeras canciones.

Hace poco, nos pusimos en contacto con Oritsé por correo electrónico para hablar sobre el impacto de la pandemia en su proceso creativo. No te pierdas la serie *Vibes 101* en el Instagram de Oritsé, @oritsemusic.

¿Cómo viviste la pandemia como artista de la música en el Reino Unido?

Mi banda y yo habíamos vuelto a la palestra con un éxito impresionante que nos llevó a agotar las entradas para una gira de 30 conciertos grandes en el Reino Unido, pero lamentablemente tuvimos que posponerla. Sin embargo, cuando todo quedó paralizado inesperadamente, el aislamiento me dio tiempo para explorar mi creatividad a un nivel más profundo y sin distracciones.

Yo llevaba toda la vida queriendo aprender a tocar la guitarra, y pensé que era el momento ideal. También me gustaba la idea de animar a otras personas a aprender a tocar un instrumento, así que se me ocurrió grabar una serie documental llamada *Vibes 101* en la que enseñaría a los espectadores el inicio de mi viaje con la guitarra y les animaría a unirse o a seguir mis progresos. Hablé con Taylor Guitars y les encantó la propuesta, así que ahí está nuestra primera colaboración conjunta.

¿Cómo moldeó el aislamiento forzado tu enfoque del oficio o tu carrera en la música?

Antes de la pandemia, yo no sabía que era posible escribir canciones con otra gente a través de Internet.

Tuve la oportunidad de colaborar con músicos de todo el mundo, lo cual fue una experiencia completamente nueva para mí. No hay nada comparable a una sesión de estudio con la compañía física de tu gente, pero esa imposibilidad no me impidió seguir siendo productivo. En el nuevo álbum de mi banda aparecerán algunas de las canciones que compuse con otros músicos por Internet.

¿Sientes que has crecido como artista de forma manifiesta durante la pandemia?

Sin duda, y en muchos aspectos. Empecé a escribir poesía hablada y aluciné con la increíble respuesta de mis seguidores, así que continué haciéndolo. Publiqué en YouTube una pieza de poesía recitada titulada «This 2020», producida por el genial Charles Jacques, gran amigo mío.

Grabé las voces en el miniestudio casero de otro amigo y se las envié por correo electrónico a Charles, que estaba en Inglewood, California. Él me devolvió la mezcla final, y a través de las redes sociales encontré a unos jóvenes creadores visuales con mucho talento que me ayudaron a conceptualizar la pieza en un video.

¿Te ha servido este período para aprender cosas nuevas sobre la conexión con tus seguidores?

Lo que aprendí fue que mi público, aparte de conocerme como el miembro fundador de mi banda, está más interesado en mis ideas creativas de lo que yo había imaginado.

¿Cómo ha cambiado tu concepto de las actuaciones en directo?

Aún no he tenido la ocasión de volver a un escenario, pero mi banda ha estado ajustando nuestro espectáculo para garantizar que tanto nosotros como los asistentes a los conciertos estemos lo más seguros posible cuando volvamos a salir de gira a finales de este año.

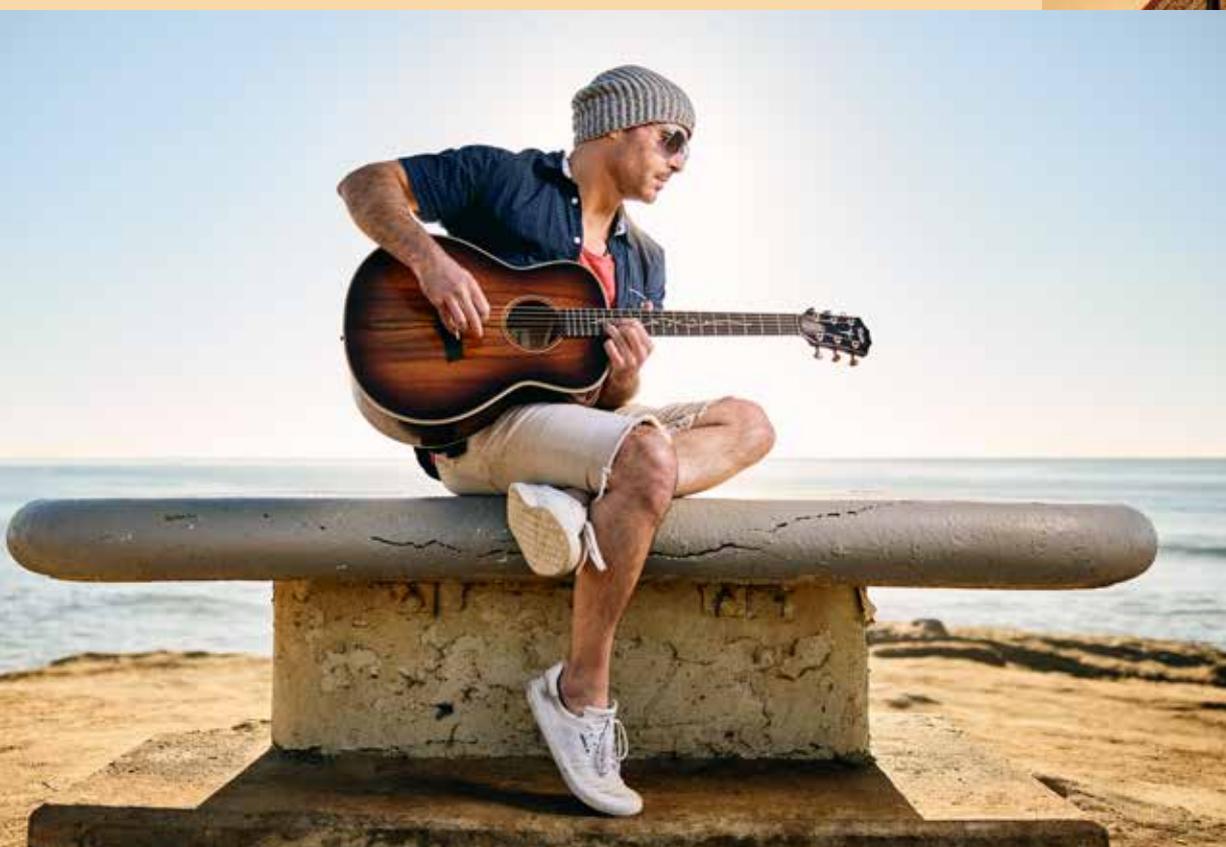
¿Tienes pensado seguir haciendo streaming o utilizando algún otro recurso que hayas adoptado en este tiempo para crear música en el futuro?

Sí, tengo claro que quiero explorar más a fondo el espacio de las transmisiones en directo; a ver qué puedo hacer en ese terreno. También trabajaré mucho más con otros músicos y artistas independientemente de en qué parte del mundo estén. Las sesiones por Internet funcionan perfectamente, así que la distancia ya no es un obstáculo.

¿Cómo definirías tu proceso de composición?

Es un crisol de ideas lunáticas en el que no hay filtro y nada está fuera de lugar. Es muy loco. Mi proceso consiste básicamente en tirarlo todo contra la pared y ver qué se queda pegado, qué me hace sentir bien. Cuando escribo canciones no me gusta ponerme barreras, sino que dejo todas las posibilidades abiertas hasta que me llega la inspiración.

CAJAS PEQUEÑAS, GRANDES SORPRESAS



Desde la Grand Concert hasta la Grand Theater, los innovadores diseños de caja pequeña de Taylor han conseguido que la experiencia de tocar la guitarra sea más accesible, más expresiva y más divertida.

Por Jim Kirilin

En los primeros años de Taylor, los clientes podían elegir entre dos estilos de caja:

dreadnought y *jumbo*. Bob Taylor había adoptado y refinado estas dos robustas formas de guitarra tras su experiencia en la tienda American Dream en la que empezó su carrera. Ambas acarreaban un legado consolidado que las había convertido en modelos de referencia para otros fabricantes de guitarras: la *dreadnought*, una forma original de Martin bautizada en honor a los poderosos acorazados británicos, presentaba una cintura ancha con líneas rotundas, mientras que la *jumbo*, la apuesta de Gibson, tenía los hombros más redondeados y una cintura más estilizada. Las curvas específicas de cada silueta se traducían en una voz distintiva, pero las dos cajas eran capaces de generar una potencia acústica muy significativa.

Sin embargo, las primeras guitarras acústicas no eran tan grandes como esas. Los modelos Stauffer y Martin de la primera mitad del siglo XIX tenían una figura esbelta y fueron los precursores de las guitarras de salón (*parlor*) compactas que llegaron en los años posteriores.

Las proporciones de la caja empezaron a crecer a principios del siglo XX. Fue una época de importantes innovaciones de diseño tales como el varetaje en X y las cuerdas de acero, que se aliaban para aumentar el volumen de la guitarra y competir con el sonido de banyos, mandolinas y orquestas formadas por batería y sección de metales en conciertos celebrados en recintos de grandes dimensiones.

Con la evolución de la amplificación, se empezaron a añadir pastillas a las guitarras acústicas con tapa plana. A finales de los 60, Glen Campbell ya tocaba una Ovation electroacústica con pastilla piezoeléctrica en su programa de televisión semanal. En los años siguientes, Takamine elevó la apuesta con sus propias pastillas para acústica mientras otros diseñadores ofrecían accesorios de amplificación a los fabricantes de guitarras. Para los más tradicionalistas, colocar una pastilla en una guitarra acústica era una herejía, pero Bob Taylor tuvo en cuenta las peticiones de los intérpretes y empezó a instalar pastillas Barcus-Berry en algunas de sus guitarras. Y, aunque el sonido acústico amplificado producido por la mayoría de las pastillas de la época no era nada del otro mundo comparado con los estándares actuales, aquella innovación implicaba que las guitarras acústicas ya no tenían que ser grandes para que se escucharan.

«A la gente *le gusta* las guitarras más pequeñas», defiende Bob Taylor. «Son cómodas de tocar. Y, en aquel momento, nos pareció que podíamos empezar a centrarnos en la sensación de intimidad y las cualidades tonales de una guitarra más pequeña, porque siempre se podía amplificar si se quería».

Ha nacido una Grand Concert

La primera guitarra de caja pequeña de Taylor, la Grand Concert, vio la luz en enero de 1984 (es decir, diez años después de la fundación de Taylor y otros diez antes de la aparición de la Grand Auditorium). Aparte de la llegada

de las pastillas, hubo otros factores que favorecieron el diseño de guitarras más pequeñas. El primero fue que los intérpretes de eléctrica querían una caja acústica más compacta.

«Muchos de nuestros primeros clientes tocaban sobre todo la guitarra eléctrica», explica Bob. «Les encantaba nuestro mástil fino, pero no querían un instrumento grande y 'viejo'. Estaban acostumbrados a la sensación física de una guitarra pequeña. Y me preguntaban: '¿se puede conseguir un instrumento más compacto que suene como estas guitarras que tú haces?'».

Entretanto, Kurt Listug, cofundador de Taylor y, en aquel momento, comercial de la empresa, se dedicaba a recorrer largas distancias en coche para visitar a distribuidores, y a la vuelta informaba de que muchos se interesaban por guitarras de caja más pequeña. (Kurt también evoca esa etapa en su columna de este número de *Wood&Steel*).

La fiebre del *fingerstyle*

Por esa misma época, había surgido una nueva generación de intérpretes que estaban revolucionando el *fingerstyle* acústico instrumental. Esos artistas partían de influencias musicales muy diversas (*blues*, *folk*, clásica, *jazz*, *pop*, celta, *ambient*, etcétera) y las sintetizaban en estilos novedosos y estimulantes. También exploraban afinaciones alternativas, técnicas de *tapping* percusivo y otras formas de creatividad musical melódica y armónica. Con sus composiciones originales e ingeniosos arreglos de canciones populares en formato *fingerstyle*, aquellos músicos estaban expandiendo la paleta sonora de la guitarra acústica, y muchos buscaban activamente nuevos tipos de instrumentos capaces de optimizar su rango expresivo.

Uno de ellos fue Chris Proctor, un talentoso guitarrista que en 1982 ganó el campeonato nacional de *fingerpicking* del Walnut Valley Festival celebrado cada año en Winfield (Kansas). Proctor llevaba años buscando un

constructor que le hiciera el instrumento para *fingerstyle* de sus sueños.

«Me frustraba la falta de opciones en el mercado para los intérpretes de *fingerstyle* instrumental», escribió en un ensayo publicado en *Wood&Steel* en el 2006. «Había empezado a fantasear con una guitarra de caja más pequeña que tuviera una voz clara y un buen equilibrio entre graves y agudos, con *cutaway* y un mástil más ancho, que se mantuviera estable en los cambios de afinación y que al tocar tuviera el 'carácter Taylor'».

En aquel momento, las guitarras *Dreadnought* y *jumbo* de 6 cuerdas de Taylor tenían una cejuela de 42,8 mm de ancho, que era lo habitual en las guitarras acústicas pero que resultaba insuficiente para las digitaciones de los intérpretes de *fingerstyle*. Y el volumen de la caja tampoco era el más adecuado para tocar sentado, como acostumbraban a hacer los guitarristas del género (al estilo de los clásicos).

Proctor coincidió con Bob y Kurt en la NAMM de verano de 1983, en un momento en que Bob ya estaba acariciando ideas para crear una guitarra de caja pequeña. Después de varias conversaciones, Bob construyó un instrumento personalizado para Proctor que acabaría convirtiéndose en la primera Grand Concert. Aquella guitarra tenía fondo y aros de koa, tapa de picea de Sitka, *cutaway* florentino afilado y un mástil superancho de 47,6 mm para acomodar las articuladas digitaciones de Proctor. Taylor estrenó oficialmente la nueva forma de caja en la NAMM de invierno de 1984 con dos modelos: la 512 de caoba y picea y la 812 de palosanto y picea, ambas con un ancho de cejuela de 44,4 mm.

Posteriormente vinieron más combinaciones de maderas como la 612ce de arce y picea con *cutaway*, que llamó la atención de los músicos de estudio y técnicos de grabación de Nashville. Chris Proctor lo vio claro: «era un instrumento ideal para añadir pistas rítmicas esplendorosas a las sesiones de música *country* y tradicional norteameri-

cana. La voz clara de la Grand Concert encajaba perfectamente con la complejidad y el brillo de aquellas canciones sin enturbiar las voces ni interferir con los solos o con otras partes de guitarra. De hecho, la 612ce se convirtió rápidamente en un instrumento de estudio muy habitual en Nashville».

Bob Taylor recuerda haber recibido comentarios similares de varios ingenieros de grabación que ensalzaban las virtudes de la Grand Concert frente a acústicas de caja más grande.

«Los técnicos se quejaban de que tenían que pasarse horas y horas *quitando* sonido de una mezcla porque había demasiados armónicos, demasiada resonancia, demasiada pelota. Pero, cuando hablaban de la Grand Concert, nos decían: 'con esta guitarrita, no tenemos que pensar en eso. Podemos ponerle un micrófono delante, grabar, y listos. Solucionamos el trabajo sin más preocupaciones y nos queda una pista que suena bien'».

Aquella caja más pequeña también era más sensible a un tacto suave, porque la tapa se ponía en movimiento más fácilmente. Y, al no tener que tocar con tanta energía, era posible ejecutar digitaciones con estiramientos sin que la mano se cansara tanto.

Guitarras Grand Concert 12-fret

A lo largo de los años, Taylor ha ido añadiendo interesantes refinamientos a la caja Grand Concert. En el 2006, la longitud de escala pasó de 647,7 a 631,8 mm. En el aspecto táctil, esa escala más corta reduce la tensión de las cuerdas, mejora la comodidad y condensa ligeramente el espacio entre trastes para facilitar el trabajo a la mano del mástil, particularmente en las digitaciones de acordes sofisticados que abarcan varios trastes.

«A pesar de su tamaño compacto, la Grand Concert 12-fret puede producir una voz sorprendentemente musculosa con un rango dinámico espectacular.»

— Andy Powers

Desde su llegada en el 2011, el diseñador jefe Andy Powers ha adoptado la caja Grand Concert como marco de referencia para otros desarrollos exclusivos en términos de diseño y experiencia de interpretación, incluidos varios modelos 12-fret y de 12 cuerdas. Nuestras guitarras 12-fret cuentan con clavijero ranurado y utilizan un mástil ligeramente más corto que el de las ediciones 14-fret. Por otro lado, la proporción entre el mástil y la caja provoca una pequeña variación en la localización del puente, que se aleja de la boca para quedar ligeramente desplazado hacia el centro del lóbulo inferior. Este cambio de posición modifica el movimiento de la tapa de forma que genera más potencia sonora, un tono más cálido y dulce y unos medios muy plenos.

«A pesar de su tamaño compacto, la Grand Concert 12-fret puede producir una voz sorprendentemente musculosa con un rango dinámico espectacular», afirma Andy.

Y, desde que las Grand Concert fueron reinventadas con la arquitectura de varetaje V-Class de Andy en el 2019, los modelos 12-fret se han hecho aún más versátiles con unos graves maravillosamente claros y una articulación de las características tonales de cada combinación de maderas más perceptible que nunca. (Tienes más información sobre nuestras Grand

Concert V-Class en un artículo publicado en la edición de invierno del 2019 [número 93] de *Wood&Steel*).

Y seguimos con las 12 cuerdas

Andy aprovechó las dimensiones íntimas y la excepcional comodidad de interpretación de nuestras Grand Concert 12-fret para diseñar nuevos modelos de 12 cuerdas. Tradicionalmente, estas guitarras tienen formas de caja más grandes, así que esta reducción del tamaño ofrecía una experiencia

de 12 cuerdas mucho más accesible físicamente. Tal como él mismo explica, una caja más compacta tiende a ser más fuerte y eficiente de forma natural. Por lo tanto, en el caso de una guitarra de 12 cuerdas, no es necesario reforzar demasiado el varetaje.

«La caja Grand Concert resulta óptima para las cuerdas individuales más pequeñas de un juego de 12, porque se pone en movimiento fácilmente. Además, la cavidad resonante más reducida acentúa las frecuencias de las cuerdas agudas y afinadas en octavas».

En cuanto al sonido, esta caja ofrece la cantidad justa de brillo y resonancia de 12 cuerdas, especialmente en contextos de grabación: el tono se mantiene en su rango del espectro y no emborrona la mezcla.

Nuestra Grand Concert de 12 cuerdas más reciente ofrece otras ventajas únicas que la hacen aún más apetecible: varetaje V-Class para un hermoso sonido con entonación perfecta, nuestro sistema de anclaje de cuerda doble en el que cada par de cuerdas comparte una clavija del puente (lo cual uniformiza el ángulo de todas las cuerdas sobre la selleta), y una selleta de compensación doble que alinea las cuerdas de fundamentales y octavas en el mismo plano para que el rasgueo resulte más fluido.

Pero quizá nuestra Grand Concert de 12 cuerdas más golosa sea la



La Grand Concert original construida para Chris Proctor

«Muchos de nuestros primeros clientes tocaban sobre todo la guitarra eléctrica. Les encantaba nuestro mástil fino, pero no querían un instrumento grande y 'viejo'.

— Bob Taylor

652ce Builder's Edition de Andy, lanzada en el 2020. Esta guitarra con fondo y aros de arce y tapa de picea torrefactada incluye apoyabrazos y *cutaway* biselados para mejorar la comodidad de interpretación, y utiliza una disposición invertida de las cuerdas que enfatiza la nota fundamental y genera una voz de 12 cuerdas más limpia.

Otros modelos Taylor de caja pequeña

La Baby Taylor

Este fue el instrumento que contribuyó a la consolidación de la guitarra de viaje como una categoría por derecho propio, pero en principio la Baby Taylor estaba pensada para ser... un ukelele. Nos encontramos en una feria comercial a mediados de los años 90. Un respetado distribuidor de Taylor está intentando convencer a Bob de que el interés por los ukeleles está resurgiendo y que sería bueno para Taylor incorporarlos a su línea de instrumentos.

Bob se va para casa y empieza a trabajar en un diseño, pero por el camino se le enciende la bombilla.

«Cuando imagino algo, ya estoy pensando en cómo voy a llevarlo a la práctica... porque, si veo que no podré hacerlo, directamente no lo diseño. Y me dije: ¿de verdad voy a ponerme a fabricar todas las herramientas que hacen falta para construir ukeleles? Si hago ese mismo esfuerzo para producir una guitarra pequeña, creo que vendremos más unidades».

Bob ya había estado dándole vueltas a un nuevo concepto de elaboración de mástiles, y el proyecto Baby le dio el vehículo para probarlo junto con otras ideas de producción.

«Cada vez que decidimos crear un modelo que exige nuevas herramientas, aprovechamos ese impulso para probar métodos de construcción que no podemos introducir fácilmente en nuestros procesos de producción de otras guitarras. Esta es una de nuestras estrategias para seguir innovando con una lógica de diseño dinámico en la fábrica. Utilizamos los nuevos modelos y herramientas como un ensayo de posibles prácticas que quizá podamos integrar en el futuro. Por ejemplo: podríamos hacer un *cutaway* contorneado para una guitarra Builder's Edition y, si resulta que queda increíblemente bien y podemos reproducirlo en otros instrumentos, pues genial. Pero, aunque solo funcione en un modelo, ya valdrá la pena igualmente».

En el caso de la Baby Taylor, Bob decidió hacer una inversión en su primer láser para cortar la tapa y el fondo y grabar la roseta. Ahora, cortamos todas las tapas y fondos de nuestras guitarras

con láser. En cuanto a las ideas de construcción del mástil que Bob exploró con la Baby Taylor, acabaron siendo el germen del diseño de la junta del mástil patentada que hoy en día llevan todos nuestros instrumentos.

¿Y qué fue de la propia Baby Taylor? Bien, después de su estreno en 1996, esta mini-*dreadnought* de tamaño de tres cuartos se convirtió en la guitarra infantil y de viaje más popular de todos los tiempos (aunque se podría discutir si hoy en día ese honor le corresponde a la GS Mini). Y, aunque la voz de la Baby Taylor no llega a la potencia o la profundidad de una guitarra de tamaño completo, los músicos profesionales la reconocen como un instrumento totalmente legítimo y han recurrido a su tono único con interesantes planteamientos, como tocarla con afinación Nashville para añadir un toque de brillo de octavas a una mezcla o ponerle una cejilla para sacar sonidos de tipo mandolina. En el mundo de la música latina, incluso hemos visto a artistas que han convertido a la Baby Taylor en un tres cubano.

GS Mini

Otra prueba irrefutable del atractivo de las guitarras de caja pequeña es la GS Mini, sin duda el diseño más exitoso en la historia de Taylor. Presentada en el 2010, la Mini fue concebida inicialmente como una redefinición de la Baby Taylor. Cuando la Baby cumplió 15 años, Bob se propuso mejorar su sonido y se metió en faena junto con Larry Breedlove, socio de diseño de Taylor. Hicieron todo tipo de experimentos para darle más potencia, pero nada acabó de convencerles... al menos, no sin tocar las proporciones originales de la guitarra. (En el 2000, Taylor había lanzado la Big Baby, que también fue muy bien recibida por el público. Este modelo ya se acercaba a una *dreadnought* de tamaño completo con proporción 15/16 y longitud de escala de 647,7 mm, aunque la caja de solo 101,6 mm de profundidad le daba una sensación más íntima en manos del intérprete).

Bob y Larry se dieron cuenta de que iban a necesitar una caja más grande y profunda y una escala más larga (la de la Baby Taylor era de 577,8 mm), pero querían conservar la portabilidad y el carácter inmediato y accesible de una guitarra compacta. Y lo que hicieron fue recurrir a una versión reducida de las curvas de la caja Grand Symphony introducida en el 2006. Eligieron una escala de 597 mm e incorporaron el diseño de mástil Taylor patentado, que garantizaba la precisión de la geometría angular del mástil con un tación de perfil completo para aumentar la estabilidad.

«Era una guitarra de la que podía sentirme orgulloso», dice Bob. «La sensación era más agradable y, aunque era

un poco más grande, se distribuía en una funda de concierto y aún cabía en el compartimento superior de un avión. Pero no me podía imaginar que iba a convertirse en 'la guitarra del pueblo'. La verdad es que la GS Mini se ha abierto camino con una identidad única y creo que, en cierto sentido, podría ser nuestro mayor logro: una guitarra que no es un objeto de lujo, que le encanta a todo el mundo, conocida en cualquier parte del planeta y que seduce a principiantes, abuelas y profesionales por igual».

La GS Mini también ha dado lugar a una serie con varias opciones de maderas y tratamientos estéticos, entre ellas la magnífica GS Mini-e Koa Plus con tapa de koa y acabado *shaded edgeburst*. Como colofón, Andy Powers añadió su marca personal con el diseño del GS Mini Bass, que consiguió adaptar la escala normalmente más larga de un bajo a las proporciones de la GS Mini. El resultado es un bajo acústico fácil de tocar y con un sonido estupendo que se ha convertido en una herramienta muy

inspiradora para todo tipo de músicos, niños incluidos.

Academy 12 / Academy 12-N

Ese mismo espíritu de comodidad física, facilidad de interpretación y ausencia de ostentación también marcó el diseño de nuestra Serie Academy. En este caso, al timón del proyecto estaba Andy Powers, que quería destilar los elementos esenciales de una gran guitarra en un instrumento más asequible (una filosofía también presente en nuestros



Baby Taylor
Longitud de la caja:
15 3/4"
(40,005 cm)



GS Mini-e Koa Plus
Longitud de la caja:
17 5/8"
(44,7675 cm)



GTe Urban Ash
Longitud de la caja:
18 1/2"
(46,99 cm)



Academy 12e
Longitud de la caja:
19 1/2"
(49,53 cm)

recientes modelos American Dream). La caja Grand Concert forma el esqueleto de dos de las tres guitarras de esta serie: la Academy 12 con cuerdas de acero y la Academy 12-N con cuerdas de nylon.

Ambos modelos cuentan con tapa de picea maciza, fondo y aros de sapele contrachapado y un apoyabrazos simple para mejorar la comodidad, y están disponibles también con electrónica integrada. La versión con cuerdas de acero tiene un ancho de cejuela de

42,8 mm y una longitud de escala de 631,8 mm, y es una excelente opción de tamaño completo como instrumento utilitario o para principiantes. Por su parte, la guitarra con cuerdas de nylon utiliza un mástil 12-fret con cejuela de 47,6 mm para acomodar el diámetro ligeramente más grueso de este tipo de cuerdas. Este modelo ofrece una sensación y un sonido increíbles; de hecho, los intérpretes más inclinados hacia las cuerdas de acero que quieren añadir un toque de nylon a su música difícilmente

encontrarán una guitarra mejor que la Academy 12-N en este nivel de precios. Y, teniendo en cuenta la popularidad de las guitarras de nylon en diversas culturas de todo el mundo, es una alternativa ideal para mercados internacionales. (También producimos modelos Grand Concert con cuerdas de nylon en otras series).

La GT

Nuestras nuevas guitarras GT, las últimas en llegar a la línea Taylor, repre-

sentan la continuación de nuestros esfuerzos por combinar la comodidad de interpretación y un tono fabuloso en una forma compacta. Igual que el deseo de mejorar el sonido de la Baby Taylor condujo a la creación de la GS Mini, el deseo de mejorar el sonido de la GS Mini llevó al nacimiento de la GT. Una vez más, el desafío era mantener las proporciones reducidas que hacen que una guitarra acústica sea percibida como físicamente agradable y accesible y, al mismo tiempo, sacar todo el partido posible a esas dimensiones para generar una voz acústica de espectro completo y calidad profesional. Y todo eso, sin perder el aire de diversión y espontaneidad que hace de las guitarras pequeñas una excelente compañía de sofá.

Las medidas del diseño de Andy buscaban ese punto de equilibrio óptimo: una caja Grand Orchestra reducida con una longitud situada entre la GS Mini y la Grand Concert, escala mediana de 612,7 mm a medio camino entre la Mini (597 mm) y la Grand Concert (631,8 mm), y una cejuela de 43,6 mm que deja un espacio cómodo entre las cuerdas (en este caso, el ancho está entre nuestro mínimo de 42,8 mm y los 44,4 mm habituales en la mayoría de guitarras de 6 cuerdas de acero). ¡Y todo ello en madera maciza!

La combinación de las cuerdas de calibre fino con la escala de longitud media ofrece la sensación de agilidad de una guitarra con escala de 647,7 mm afinada un semitono hacia abajo. Sin embargo, la respuesta sigue siendo agradablemente definida y no pierde nada de *punch*. Desde la perspectiva

del sonido, Andy partió de su sistema V-Class para diseñar nuestra nueva arquitectura de varetaje C-Class™ como solución a uno de los mayores desafíos de una guitarra de caja pequeña, que no es otro que garantizar una respuesta de graves plena y profunda.

Para dejar bien claro que nuestra intención era ofrecer a los músicos otra opción de caja pequeña asequible, lanzamos el primer modelo GT (la GT Urban Ash) en el mismo nivel de precio que nuestras acústicas con caja de madera maciza más económicas. A la GT Urban Ash pronto le siguieron la GT 811e de palosanto y picea y la GT K21e íntegramente de koa.

Aunque la GT lleva poco tiempo en el mercado, no ha tardado en hacerse un lugar aventajado entre las propuestas de guitarras compactas de Taylor. «Intimista», «ágil», «dulce», «enfocada» y «divertida de tocar» son algunos de los calificativos que nos han transmitido los músicos y críticos que han tenido la oportunidad de probarla.

¡Hay para todos!

Más de 35 años después de que Bob Taylor construyera su primera Grand Concert, nuestras guitarras de caja pequeña han conformado una familia de instrumentos muy variada y llena de matices que amplía las posibilidades de este tipo de instrumentos compactos. Más allá de tu constitución física, nivel de habilidad, estilo de interpretación o aplicaciones musicales preferidas, estas cómodas guitarras te invitarán a tocar, te harán sentir bien y responderán a tus dedos a la perfección. **W&S**

¿Quieres saber más?

En la versión digital de este número de *Wood&Steel* tienes videos exclusivos en los que varios artistas de Taylor comentan lo que más les gusta de nuestras guitarras de caja pequeña.



Escanea el código para acceder a contenido exclusivo de varios artistas.





Todo ENCAJA

Las aventuras de Taylor en el diseño de incrustaciones son una historia de colorido, compromiso con el trabajo artesanal y sensibilidad para el equilibrio estético.

Por Jim Kirlin

Bob Taylor está en su despacho navegando mentalmente por el medio siglo de historia del diseño de incrustaciones en Taylor, cuyo inicio se remonta a sus lejanos días como *luthier* adolescente. En un momento de la conversación hablamos de la incrustación más reconocible de la empresa: el logo que lucen todas las guitarras Taylor en el clavijero. La versión original se inspiró en el logotipo de un termómetro colgado en la pared de la tienda de Lemon Grove (California) en la que nació la compañía en 1974.

«Corté cientos y cientos de esas incrustaciones con una sierra y una lima. Las dibujaba empezando por la parte inferior izquierda», recuerda Bob mientras se dirige hacia una pizarra en la pared y bosqueja el contorno del logotipo. Lo hace de memoria, aunque no ha cortado esas incrustaciones desde hace décadas. «Lo tengo tan grabado en la mente que podría empezar por esa esquina y dar toda la vuelta con los ojos cerrados».

El diseño de incrustaciones para guitarra da para una charla muy interesante: es una forma artística por derecho propio, literalmente engastada en otro arte como es la fabricación de guitarras. Aunque el enfoque estético puede ser elegantemente minimalista para que los refinados contornos y maderas de una guitarra hablen por sí mismos, la mayoría de los relatos sobre el «arte de la incrustación» gravitan en torno a imágenes altamente pictóricas, narrativas o personalizadas que demuestran una habilidad artesanal fuera de lo común. Si te interesa ese tipo de trabajo, es posible que conozcas la obra de maestros como Grit Laskin, Harvey Leach, Larry Robinson, Wendy Larrivé o el ya fallecido Larry Sife.

«Hace muchos años, vi a Wendy grabando una de sus figuras de bufones hecha de bloques de perla», dice Bob, aún hoy maravillado por su talento. «Ese tipo de trabajo se ha convertido en una especie de arte perdido».

Es muy difícil resumir en un solo artículo 50 años del diseño de incrustaciones en Taylor, que merecería un libro ilustrado de gran formato. Más allá del sinfín de incrustaciones que Taylor ha creado a lo largo de los años, hay muchas historias que vale la pena explorar. Un tema interesante sería la evolución de nuestros métodos artesanales, desde los primeros días en que Bob cortaba a mano la perla con una sierra de joyería hasta la integración de tecnología CAD/CAM, CNC y láser en nuestro desarrollo de productos. Otro podría ser la cronología de las sensibilidades estéticas que han ido tomando forma en Taylor y los estilos que han cambiado con el paso del tiempo o por decisión estratégica. Y, por supuesto, ahí están las personas que durante todos estos años han aportado sus capacidades y perspectivas artísticas únicas al equipo de diseño de Taylor. En ese desfile estarían desde el longevo tándem formado por Bob y su socio creativo Larry Breedlove hasta el portentoso diseñador Pete Davies Jr. (creador de algunas de las incrustaciones más impactantes de Taylor) pasando por nuestro actual «arquitecto» de guitarras Andy Powers, cuyos minuciosos detalles visuales armonizan la personalidad musical del instrumento con sus rasgos estéticos.



La incrustación *Running Horses* de koa y arce con corte láser



No quería que a Andy se le conociera en Taylor como a un crack de las incrustaciones, sino como a alguien consagrado a potenciar.

— Bob Taylor



La apasionante historia del arte de la incrustación

Para poner en perspectiva las particularidades del diseño de incrustaciones en Taylor, es bueno ofrecer un poco de contexto sobre la historia de este arte en la construcción de instrumentos musicales. El legado de esta disciplina aplicada a las guitarras acústicas con cuerdas de acero refleja una fascinante polinización cruzada de diferentes tradiciones que se remontan a medio milenio. A lo largo de los siglos, el mundo del violín pasó por varias idas y venidas en cuanto a ornamentación. Durante el periodo barroco, por ejemplo, la mayoría de los violines presentaban muchos elementos decorativos. Pero, con el tiempo, ese enfoque se fue destilando hasta llegar a un punto

en que ya no se incluían incrustaciones en el diapasón. En lugar de ello, los *luthiers* empezaron a centrarse en complementos específicos como el fileteado con incrustaciones.

«El tratamiento de los filetes y los bordes era el vehículo a través del cual un constructor podía mostrar sus habilidades», explica Andy Powers, diseñador jefe de Taylor. «La cuestión era exhibir la perfección del fileteado y lucir el talento artístico en el corte y la unión de las partes teniendo en cuenta el tamaño, la proporción y el aspecto de las juntas».

En el caso de la guitarra, si retrocedemos hasta la tradición de los laúdes o *ouds* encontraremos piezas extremadamente ornamentadas, aunque también había instrumentos modestos para los músicos «callejeros» de cada época.

Los constructores de guitarras clásicas siguieron el ejemplo del violín: prescindieron de adornos en el diapasón y, para demostrar su refinamiento, se centraron en el fileteado y en los hermosos y detallados mosaicos de las rosetas.

En Estados Unidos, los fabricantes de banyos (y especialmente los de la época del Dixieland de los años 20) adoptaron un estilo más llamativo con incrustaciones elaboradas incluso en el diapasón. Y, poco después, los constructores de guitarras acústicas con cuerdas de acero también se apuntaron a esta estética para atraer a los intérpretes de banyo. A la vanguardia de esa tradición estaban Gibson y Epiphone, que hacían banyos y guitarras.

«Si te fijas en los primeros banyos y mandolinas Gibson con incrustaciones elaboradas, no es difícil ver que solo faltaba un pequeño paso para empezar a añadir esos tratamientos a las guitarras», comenta Andy. «Esas incrustaciones se aplicaron a algunas guitarras con tapa plana, pero tanto Gibson como Epiphone se volcaron en la construcción de guitarras con tapa curvada, que eran más utilizadas por los músicos que venían del mundo del banyo. Muchas veces, esos instrumentos presentaban los elementos visuales Art Déco que eran populares en aquel momento y que remitían a la estética vibrante y ostentosa de la era del jazz. Y, en última instancia, esa prominencia visual quería enfatizar aún más la creciente importancia de la guitarra en una banda».

Breve historia de las incrustaciones en Taylor

Bob Taylor cuenta que, en los albores de la empresa a mediados de los años 70, la aplicación de incrustaciones a las guitarras le resultó muy gratificante a dos niveles: no solo era una forma de afinar sus habilidades como joven artesano de la madera, sino que también le servía para sacar un poco de dinero extra para pagar el alquiler del local.

«Si añadía una tapa con bordes de abulón y otras incrustaciones, podía subir el precio de una guitarra de 600 dólares a 900», dice.

Una de las primeras influencias artísticas de Bob en el diseño de incrustaciones fue el fabricante de banyos Greg Deering. Le conoció en la tienda de guitarras American Dream, en la

que Deering trabajaba como reparador cuando Bob empezó. Deering también desempeñaría la misma función durante un corto período en la primera etapa de Taylor Guitars, antes de establecerse por su cuenta para fundar Deering Banjos.

«Para mí, fue un golpe de suerte que Greg trabajara en la tienda y luego montara su propio negocio, porque es un diseñador de incrustaciones fabuloso».

Muchas de las primeras ideas de Bob se inspiraron en elementos visuales de la vida cotidiana («como un azulejo mexicano») o en diseños tradicionales que tienden a funcionar bien en guitarras, como hojas, enredaderas y otros motivos vegetales.

«Las hojas pueden quedar muy bonitas tanto grabadas como cortadas. En nuestros inicios, cuando trabajábamos a mano, podíamos hacer cortes profundos en las hojas. Pero cuando empezamos con la tecnología CNC eso no era posible, porque no había cortadores lo suficientemente buenos para ese tipo de cosas: tenían un diámetro bastante grande y se perdía mucho detalle. Más adelante, los cortadores fueron mejorando y recuperamos algo de ese trabajo fino».

Larry Breedlove deja su huella

En 1983, un hábil artesano y *luthier* llamado Larry Breedlove empezó a trabajar en Taylor. Su colaboración con Bob durante los siguientes 30

años definiría la estética elegante que el público asocia directamente con nuestras guitarras, desde las suaves curvas de la familia de estilos de caja Taylor hasta el contorno de nuestro emblemático puente y muchas de las incrustaciones que nos han identificado. Breedlove aportó una sensibilidad orgánica, arquitectónica y escultórica muy personal a la forma de la guitarra. Su amor por la madera y la creación de muebles innovadores inspiró su enfoque del diseño de guitarras acústicas.

«Larry era como un constructor de muebles moderno», rememora Bob. «Hacia muebles más bien angulares, pero al estilo del modelo de mecedora de Sam Maloof. Su obra tenía el toque natural de un Gaudí, pero no hacía pensar en un árbol o una rama. Era algo más esculpido y refinado, entre lo orgánico y lo mecánico. Sus ideas en cuanto a la forma eran muy hermosas, y esa estética funcionaba perfectamente para los tipos de incrustaciones que diseñábamos. En cierto sentido, lo que hicimos fue modernizar algunas de las antiguas incrustaciones para banyo».

Breedlove también asumió gran parte del diseño de incrustaciones personalizadas que empezó con la serie Artist de Taylor a mediados de los años 80. Entre otras cosas, esa serie introdujo tratamientos de color revolucionarios para artistas como Prince, Kenny Loggins o Jeff Cook, de la banda Alabama. Y, por el camino, Breedlove

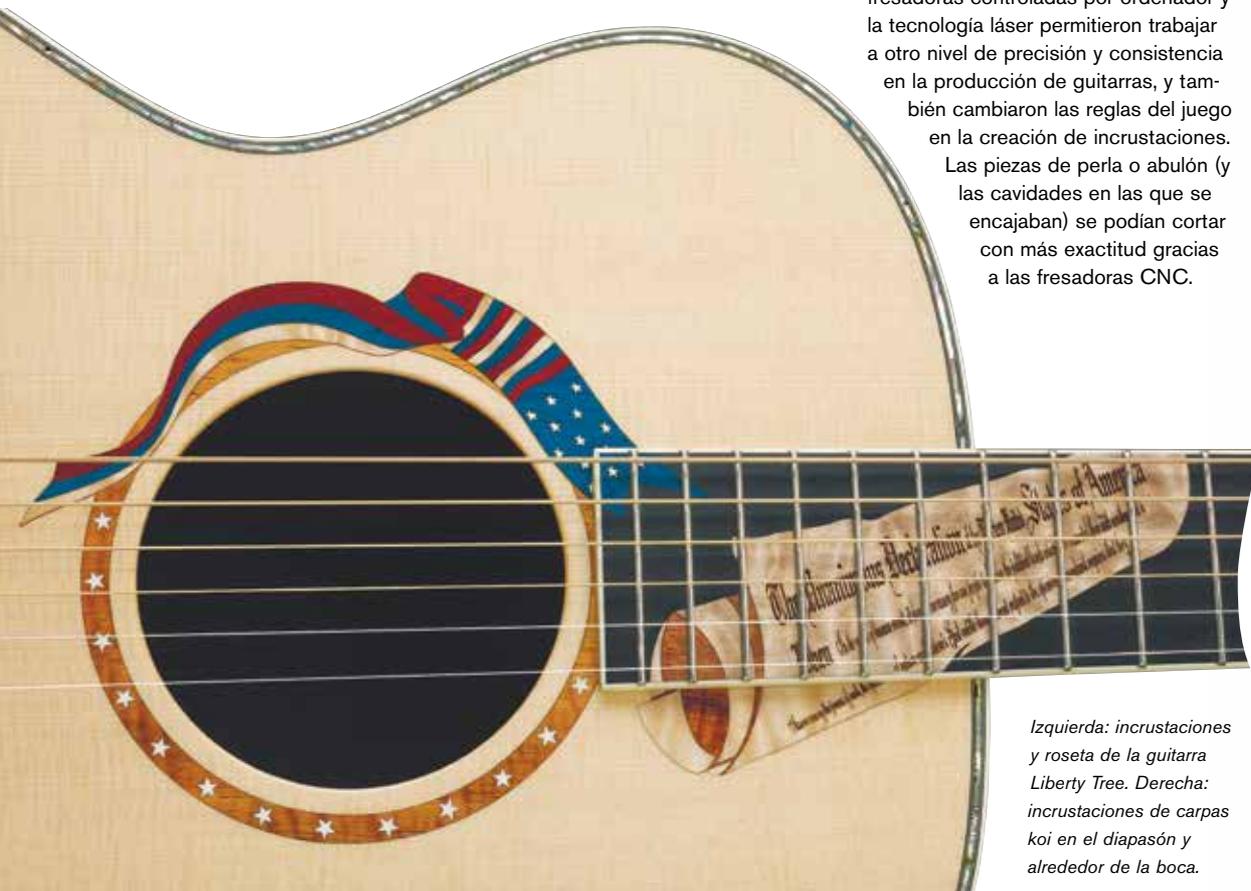
fue adoptando materiales alternativos para ampliar la paleta cromática de sus incrustaciones.

Nuevas herramientas, nuevos diseños

La década de los 90 fue una época de transformación para Taylor Guitars en muchos sentidos. En primer lugar, la popularidad de las guitarras acústicas revivió después de diez años de letargo comercial, gracias en parte al programa de televisión por cable *MTV Unplugged*. Después de una era dominada por los sintetizadores, las baterías electrónicas y el *hair metal*, unas cuantas estrellas del rock reconvirtieron algunos de sus éxitos a interpretaciones intimistas, y las guitarras acústicas volvieron a ponerse de moda. De hecho, muchos rockeros se llevaron la grata sorpresa de que el cómodo y estilizado mástil Taylor no estaba para nada alejado del tacto de una guitarra eléctrica. Otros grupos emergentes, como la Dave Matthews Band, le dieron a la guitarra acústica un lugar capital en su música (y el hecho de que las Taylor se convirtieran en un pilar de las actuaciones en directo de Matthews desde los años 90 no nos molestó para nada...).

Durante ese resurgimiento de nuestras guitarras, Taylor fue incorporando herramientas y tecnologías de vanguardia a los procesos de diseño, desarrollo de productos y fabricación. Las fresadoras controladas por ordenador y la tecnología láser permitieron trabajar a otro nivel de precisión y consistencia en la producción de guitarras, y también cambiaron las reglas del juego en la creación de incrustaciones.

Las piezas de perla o abulón (y las cavidades en las que se encajaban) se podían cortar con más exactitud gracias a las fresadoras CNC.



Izquierda: incrustaciones y roseta de la guitarra Liberty Tree. Derecha: incrustaciones de carpas koi en el diapasón y alrededor de la boca.



«La llegada del CNC nos permitió diseñar incrustaciones más atractivas para nuestras guitarras de gama alta», explica Bob. «Podíamos encargar el corte de las incrustaciones a proveedores independientes, porque sabíamos que siempre encajarían en una cavidad tallada con CNC. Era como comprar un carburador para el coche: al sacarlo de la caja, sabes que podrás instalarlo sin problemas. Hasta aquel momento, cada incrustación era prácticamente un trabajo empujado desde cero».

La tecnología láser también abrió la puerta a nuevos materiales más allá de la concha tradicional, entre ellos diversas maderas y productos sintéticos como Formica® o ColorCore®. Gracias al minúsculo diámetro de un rayo láser (0,20 milímetros) y a la precisión del movimiento, esta herramienta también se podía utilizar para grabar detalles más refinados en ciertos materiales como la madera o el acrílico.

A mediados de los 90, Taylor avanzaba a un ritmo imparable impulsada por el exitoso lanzamiento de la Grand Auditorium, y se decidió destinar más recursos creativos al diseño personalizado y al trabajo de las incrustaciones. Hacia el final de la década, la capacidad de la empresa para aplicar diseños visualmente atractivos a modelos estándar, personalizados y de edición limitada ya había aumentado notablemente. Por otro lado, las relaciones con artistas populares que Taylor había ido cultivando activamente estimularon la

adopción de nuevas herramientas de diseño. La idea era crear una serie de incrustaciones con un carácter más pictórico para guitarras personalizadas y otros modelos especiales con motivos visuales exclusivos.

Uno de los diseños temáticos más elaborados de aquella época fue el de la guitarra *Cujo* (estrenada en 1997), construida con fondo y aros de nogal veteado que procedían de un árbol traído de una granja del norte de California. La historia era que ese árbol había aparecido en varias escenas de la adaptación cinematográfica de la novela de Stephen King *Cujo* (1983), que trataba sobre un San Bernardo al que muerde un murciélago rabioso y acaba aterrizando a una madre y su hijo. Las incrustaciones, que incluían concha, varias maderas y otros materiales, reflejaban elementos narrativos del relato: el perro, el murciélago, un grano y el propio nogal. La coherencia de la tecnología utilizada para crear esas incrustaciones nos permitió producir una serie de 250 guitarras.

Otro artista clave durante ese período fue un joven talento llamado Pete Davies Jr. Llegó a Taylor en 1999 recién salido de la escuela de diseño, y tenía un don innato para crear imágenes fácilmente adaptables a incrustaciones pictóricas muy atractivas (los seguidores veteranos de Taylor seguro que reconocerán su trabajo). Entró por la puerta grande con el diseño de las carpas *koi* para la guitarra de edición

limitada *Living Jewels*, la primera propuesta de lo que acabaría convirtiéndose en nuestra serie *Gallery*. Las coloridas carpas *koi* «nadaban» a lo largo del diapasón y alrededor de la boca de la caja de arce veteado y picea de Sitka teñida de azul para simular el tono del agua. Para sus incrustaciones, Davies utilizaba materiales sintéticos como ColorCore, falsa perla y compuestos de turquesa, piedra y coral molidos y mezclados con resina. Las guitarras de la serie *Gallery* eran visualmente deslumbrantes. El modelo *Sea Turtle* presentaba tortugas marinas en el diapasón y una tortuga separada con una medusa en el fondo de arce claro veteado, mientras que la guitarra *Grey Whale*, la tercera edición limitada de la colección, lucía incrustaciones de ballenas y una increíble roseta con un galeón que navegaba por el borde de la boca.

Otra impresionante creación de Davies adornaba la guitarra *Liberty Tree*, construida con madera de un tulipero de 400 años que en 1776 sirvió como punto de reunión de los patriotas en Annapolis (Maryland) durante la Revolución Americana. El diseño de Davies conmemoraba el significado histórico del árbol con una imagen de la primera versión de la bandera estadounidense posrevolucionaria en el clavijero, una representación del pergamino enrollado de la Declaración de Independencia grabada con láser desde el diapasón hasta la tapa armó-

La función protectora de las incrustaciones

Además del atractivo ornamental de este arte, algunas incrustaciones, como las de la roseta, juegan un papel práctico para evitar la aparición de grietas en una guitarra acústica. Dado que la boca está cortada en la tapa, hay partes de la madera expuestas tanto en el eje vertical (mirando hacia el puente y el mástil) como en el horizontal (hacia los aros de la guitarra). Las superficies del eje vertical pierden y acumulan humedad más rápidamente que las del eje horizontal. Por lo tanto, la incrustación de una banda de material alrededor de la boca evita que las diferentes velocidades de absorción provoquen grietas en esa zona de la tapa.

El fileteado con incrustaciones alrededor del borde interior de la tapa tiene una función similar. Este era el propósito original del fileteado en los violines. Sin embargo, los orificios en forma de *f* de un violín no suelen tener fileteado con incrustaciones porque la forma es demasiado compleja. En consecuencia, la mayoría de los violines antiguos presentan cierto grado de agrietamiento, normalmente en las muescas centrales de los orificios en *f*.

nica, y una roseta con 13 estrellas (en referencia a las colonias originales) y un estandarte de la época colonial que comienza en el borde del diapasón y se despliega hacia la boca. La importancia histórica de la madera y la excelencia de las incrustaciones que la honraban hicieron de esa guitarra algo realmente especial.

Davies nos dejó otros diseños personalizados para modelos de edición limitada, como las incrustaciones de llamas (en madera) en el diapasón y alrededor de la boca de nuestra gui-

Un nuevo compromiso con el diseño de guitarras

En el momento de la marcha de Pete Davies Jr., Taylor había pasado por un período de importante crecimiento y había elevado el listón artístico con sus numerosas incrustaciones para músicos famosos y para otros modelos de edición limitada. Ya sin Davies en el equipo, Bob Taylor, Larry Breedlove y otros miembros del departamento de desarrollo de productos consideraron cuál debía ser el camino a seguir, sopesando los pros y los contras de



Un elaborado diseño de un tigre y un dragón para un ukelele personalizado construido por Andy Powers antes de entrar en Taylor

«El diseño de las incrustaciones ya debería dar una idea de la sensación y el sonido de la guitarra.»

— Andy Powers

tarra *Hot Rod* (HR-LTD) inspirada en los coches deportivos clásicos, los hermosos caballos en arce y koa para el modelo *Running Horses* (RH-LTD), o un pelicano elaborado con koa, nogal, madera satinada y mirto. (Tienes fotografías de estas y otras incrustaciones de la historia de Taylor en la galería de la edición digital de *Wood&Steel*).

Después de cinco años con nosotros, en el año 2004, Davies decidió abandonar la empresa para continuar con su carrera. Lamentablemente, falleció en el 2014 a la edad de 37 años.

continuar con aquel enfoque estético e invertir en un sólido programa de guitarras personalizadas

«Habíamos apostado por esa estrategia, hicimos algo de negocio y en su momento fue genial, pero yo empecé a tener la sensación de que nos estábamos estancando», admite Bob. «La idea era que fuera algo rentable. Siempre había un par de clientes que querían guitarras auténticamente excepcionales sin siquiera mirar el precio. Pero, incluso con lo que les cobrábamos, la verdad es que no nos salía a

cuenta. Además, el coste de oportunidad era muy alto, porque teníamos que dejar a Larry encadenado a un trabajo de diseño personalizado durante varios meses».

Entretanto, Taylor seguía innovando con sus diseños de guitarra. En el 2005, la empresa lanzó la acústica/eléctrica de cuerpo hueco T5. Un año después llegó el estilo de caja Grand Symphony diseñado por Bob y Larry Breedlove, luego vinieron otros nuevos modelos como una guitarra barítono de 8 cuerdas, y en el 2010 nació la GS Mini, también obra de Bob y Larry.

Por aquella época, Bob estaba en conversaciones con un prometedor *luthier* local llamado Andy Powers sobre la posibilidad de su fichaje como diseñador de la nueva generación de guitarras Taylor. Andy firmó con la empresa y empezó oficialmente en enero de 2011.

«Con la llegada de Andy, tomamos la decisión consciente de no concentrarnos en hacer negocio con guitarras personalizadas con muchas incrustaciones», declara Bob. «Andy es un constructor extraordinario, y yo tenía la intención de reenfoque nuestro concepto de calidad hacia la guitarra como instrumento musical más que como una pieza de orfebrería. Para crear unas incrustaciones tan artísticas hay que ponerle mucha energía a la gestión del talento y los recursos necesarios. En aquel momento, pensamos que lo que tocaba era optar por un estilo elegante y alejarnos de las temáticas que habíamos trabajado en años anteriores».

Bob señala que, irónicamente, Andy no solo es un magnífico *luthier*, sino que también es capaz de crear incrustaciones muy pictóricas.

«Hacía cosas increíbles, como tigres caminando por la guitarra. Pero

yo no quería que a Andy se le conociera en Taylor como a un *crack* de las incrustaciones, sino como a alguien que construía guitarras mejores que las que hacíamos en Taylor antes de su llegada y que estaba consagrado a potenciar las posibilidades y la durabilidad del instrumento. Los dos creíamos que eso era lo mejor que les podíamos ofrecer a nuestros clientes».

La epifanía de Andy

Andy está orgulloso de las incrustaciones personalizadas que hizo para sus guitarras antes de entrar en Taylor. Y tiene razones para ello. Su catálogo no solo es visualmente asombroso, sino que todas sus obras fueron dibujadas y cortadas exclusivamente a mano.

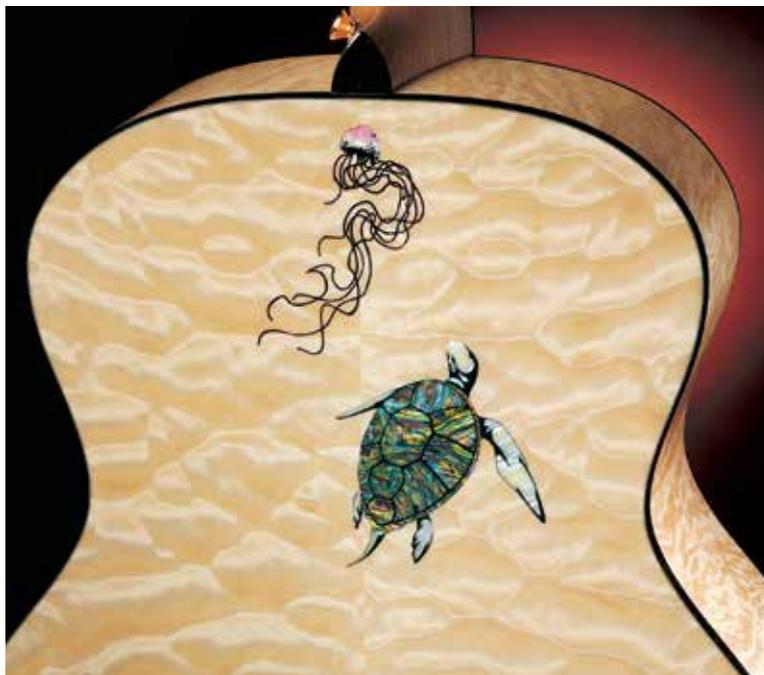
«Yo siempre había admirado la tradición de la incrustación manual. Me encantaba trabajar con una sierra de joyero y limas pequeñas; perfectamente

podría haberlo hecho igual en el siglo XVIII».

Andy aprecia paralelismos entre el tipo de ornamentación que sus clientes le encargaban y el arte del tatuaje contemporáneo.

«Solo tienes que pensar en la variedad de los tatuajes que la gente se hace. Se ve de todo, desde los nombres de los hijos hasta representaciones de historias de vida, inspiraciones, lemas, creencias... Muchas personas se acercan al arte de la incrustación de una forma parecida: quieren que ese instrumento único cuente su historia, una experiencia, un momento difícil, un éxito, un fracaso. A mí eso me gustaba mucho, porque me interesa la parte humana de este trabajo».

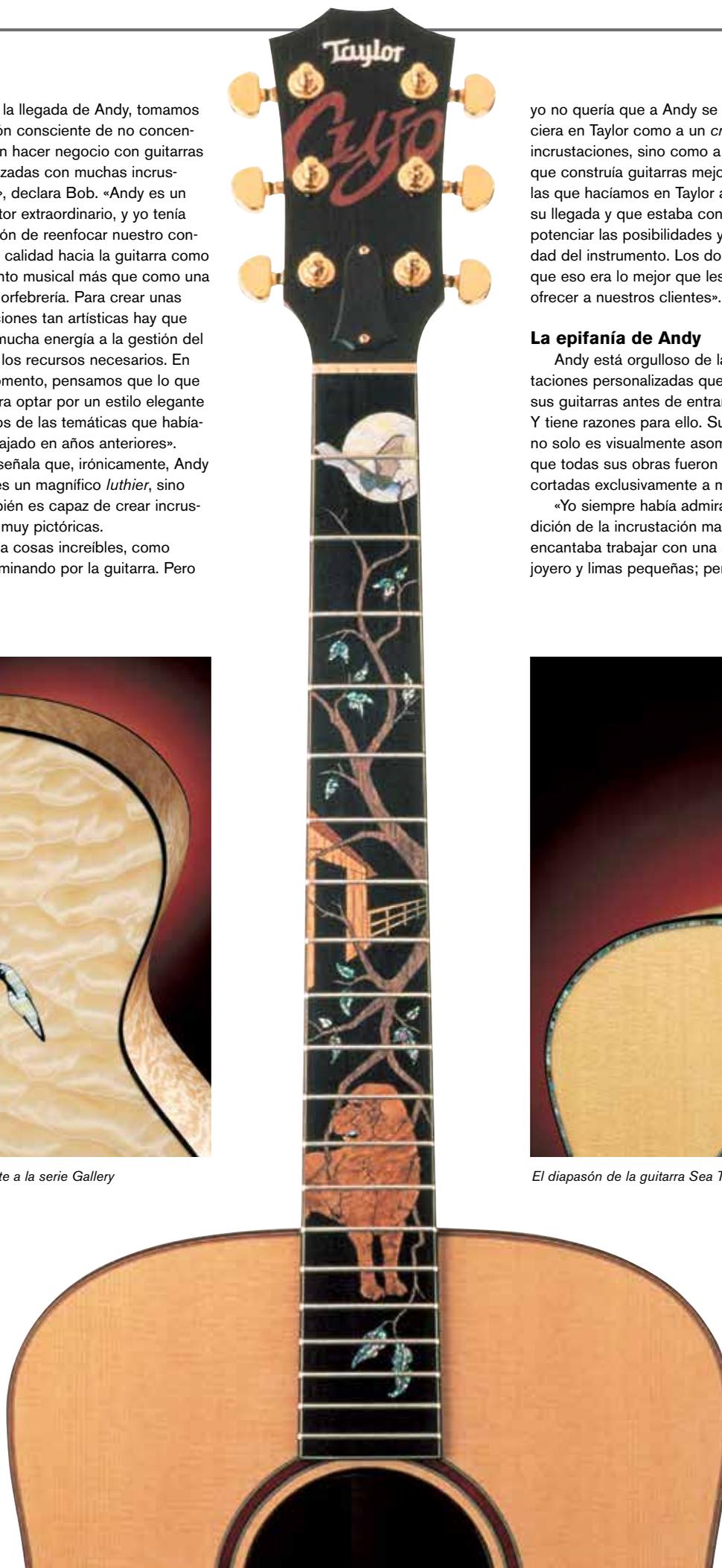
A Andy también le estimulaba el desafío artístico de encontrar una manera de representar gráficamente una historia personal dentro de las



Incrustación del fondo de la guitarra Sea Turtle perteneciente a la serie Gallery



El diapasón de la guitarra Sea Turtle



Incrustaciones para el diapasón de la guitarra Cujo

Anatomía del diseño Mission

A primera vista, el diseño de incrustaciones Mission del diapasón de las Grand Orchestra 618e y 818e parece relativamente sencillo. Se trata de una forma de tipo bloque con la parte superior curva y arcos conopiales simétricos como los que se ven en algunos estilos arquitectónicos clásicos. Pero una inspección más pormenorizada revela matices que se podrían pasar por alto.

Para empezar, hay dos materiales diferentes: la parte interna es de madreperla con brillo natural, y el borde exterior es de marfiloide.

«El marfiloide no tiene brillo reflectante ni el mismo tono blanco plateado que la perla, y presenta algo de vetado», aclara Andy. «La diferencia de color es muy leve y desde lejos casi no se distingue, pero el degradado entre ese blanco amarillado cremoso y el diapasón oscuro favorece que el ojo aprecie mejor el diseño y suaviza el contraste entre el resplandor de la perla y la calidez del ébano. Este recurso añade un toque de complejidad visual que al principio pasa desapercibido».

Otro aspecto interesante de este diseño es la forma en que Andy utilizó tecnología láser para sortear las limitaciones de las guías CNC.



«Hay que tener en cuenta que, aunque estés cortando con una herramienta dirigida por ordenador, no hay manera de perfilar una esquina interior con un ángulo muy agudo usando un cortador redondo. En cambio, si trabajas a mano al estilo tradicional si es posible conseguir esa definición, porque con una hoja de sierra los cortes agudos quedan bien rectos. Las máquinas CNC siempre dejarán como mínimo el pequeño radio correspondiente al cortador».

Sin embargo, un láser *sí* es capaz de cortar una esquina muy aguda, siempre que pueda atravesar el material. (Al láser le puede costar lidiar con conchas de determinados grosores, pero lo tiene más fácil con materiales como la madera, el acrílico o el marfiloide).

«Si te fijas en las incrustaciones Mission, verás que el marfiloide cortado con láser presenta esquinas afiladas», dice Andy. «La pieza central de madreperla tiene ángulos exteriores agudos para un buen encaje y una esquina interna con un pequeño radio que juega a favor del diseño. Lo que hacemos es aprovechar las características de las herramientas y los materiales para llegar a un resultado que sería casi imposible de lograr a mano de forma mínimamente consistente. El ancho de la banda de marfiloide es extremadamente coherente a nivel de diezmilésimas de pulgada. Las esquinas internas siempre estarán exactamente donde tú quieres que estén, y el radio tendrá el tamaño correcto. Esa regularidad no se consigue trabajando a mano. Creo que este es el diseño de incrustaciones en bloques del que estoy más satisfecho. Tiene mucha fuerza visual, pero no parece primitivo».

limitaciones del medio y de los materiales aptos para la labor manual. Pero, después de recibir en su tienda la visita de nada menos que el ya desaparecido Bill Collings, de Collings Guitars, empezó a reevaluar su concepción de las incrustaciones.

«Bill se quedó mirando una guitarra que estaba construyendo para un cliente», evoca Andy. «Había pasado semanas trabajando en un motivo de incrustaciones muy elaborado y del cual estaba muy orgulloso. Entonces, Bill se gira hacia mí y me dice: 'esto es precioso. Pero, si yo fuera tú, empezaría a pensar en quién heredaría esta guitarra después de su primer dueño, porque los músicos querrán tocar este instrumento durante mucho más tiempo del que crees'. Me quedé reflexionando durante un largo silencio antes de responder. Le dije: 'en otras palabras, el tema es que no querías tener tatuado en tu brazo el nombre de la madre de otra persona, ¿no?'. Y él contestó: 'exactamente'».

En los años siguientes, Andy tuvo ocasión de corroborar el acierto de esa observación, ya que vio cómo algunas guitarras que había construido pasaban de sus clientes a sus hijos.

«Una vez, la persona que recibió uno de esos instrumentos me dijo: 'la guitarra me encanta, pero esta es la historia de mi padre, no la mía'. Después de esa experiencia, me incliné hacia el lado tradicional del arte de la incrustación y me centré en ciertos diseños que tienen un atractivo más universal. Y, por supuesto, los temas clásicos (motivos vegetales, formas más impresionistas, etcétera) nunca dejan de funcionar».

Hace unos años, Andy viajó a la ciudad italiana de Cremona, donde tuvo el privilegio de ver de cerca un bellissimo violín Stradivarius.

«Tenía mucha ornamentación, lo cual no era habitual», recuerda. «Había partes pintadas a mano y otros elementos tallados y rellenados con masilla contrastante. Aunque estrictamente no eran incrustaciones, el efecto visual era parecido. Se trataba de un motivo vegetal con unas líneas que resultan tan elegantes hoy como en el siglo XVIII. Y pensé: 'vaya, esto sí que es un concepto hermoso de la ornamentación'».

La filosofía de Andy en Taylor

Andy se alinea totalmente con la idea de Bob Taylor de que la estrategia creativa de la empresa debe centrarse en mejorar las guitarras desde sus cimientos en lugar de dedicarse a la personalización extrema. En la práctica, ese planteamiento ha llevado a la creación de una serie de cuidados diseños de incrustaciones para la línea de guitarras estándar de Taylor.

Desde su llegada como diseñador jefe hace una década, Andy ha revolucionado el catálogo de instrumentos Taylor refinando la sensación, el sonido y el aspecto de la mayoría de nuestros modelos e introduciendo muchas ideas nuevas. Independientemente del tipo de guitarra, la filosofía esencial es la misma: la búsqueda de un diseño holístico en el que la personalidad musical y el tratamiento estético compartan una identidad cohesionada.

«El diseño de las incrustaciones ya debería dar una idea de la sensación y el sonido de la guitarra», argumenta.

«Las formas son importantes, los materiales son importantes. El peso visual, es decir, la fuerza o la sutileza del diseño, es importante».

Como ejemplo, se refiere a la Grand Concert 912ce Builder's Edition.

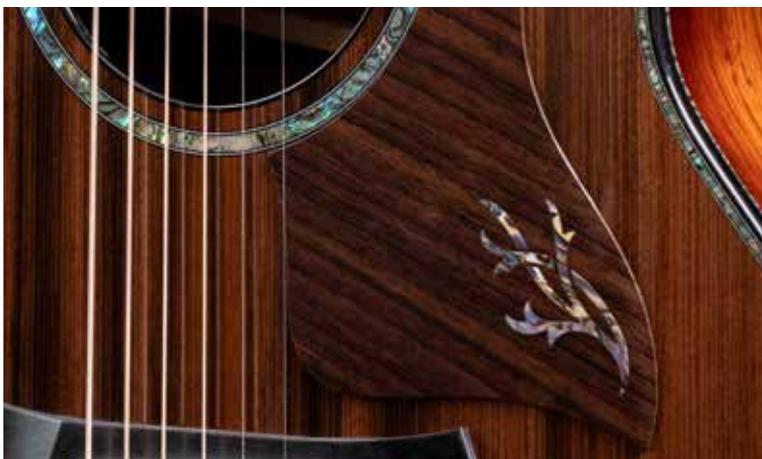
«La caja más pequeña tiende a darle a la guitarra un carácter íntimo y elegante. Ahora, imagínatela con unas incrustaciones de madreperla en bloques grandes en cada posición. El resultado sería un diapasón exageradamente brillante y reflectante, y tendría tanto peso visual que daría la sensación de que la guitarra podría caerse del soporte en cualquier momento. El contenido visual no estaría equilibrado. Sin embargo, la incrustación Belle Fleur transmite un balance adecuado de fuerza y delicadeza con un poco de Art Nouveau, un poco de Art Déco y un poco de impresionismo estilizado. Al mirar ese diseño, me encaja con el resto de la guitarra. No hay ningún elemento que domine sobre otro. Las curvas de las incrustaciones sugieren los contornos del apoyabrazos y el *cutaway* biselado y de la silueta general de la guitarra. Todos los componentes reman en la misma dirección».

A veces, esta concepción estética puede presentar imprevistos en el marco de la línea Taylor. Tradicionalmente, cada serie ha compartido un conjunto de complementos (y, en la mayoría de los casos, también las maderas para el fondo y los aros), pero la diversidad de estilos de caja dentro de una misma serie puede dar lugar a personalidades sonoras muy diferentes.

En algunas situaciones, Andy se ha tomado licencias creativas para proponer diseños fuera de esas restricciones. Su colección Builder's Edition le abrió



Corte con láser de los componentes de arce de las incrustaciones Spring Vine para los diapasones de la Serie Koa



Incrustación del golpeador de la serie Presentation



El diseño de incrustaciones Engraved Victorian de los modelos de edición limitada de la Serie 400

nuevos caminos para desviarse de los parámetros de cada serie y crear piezas de tipo «montaje del director». Por ejemplo: con el estreno de la Grand Pacific, Andy decidió aplicar a los modelos 517 y 717 Builder's Edition un esquema de complementos que quería reflejar tanto el legado de las guitarras clásicas de estilo *breadnought* como la novedad de una voz musical diferente en el universo Taylor. Por esta razón, esos dos modelos compartían una sensibilidad estética y un diseño de incrustaciones que no coincidían con los rasgos de la Serie 500 o la Serie 700.

Otro caso parecido (aunque ajeno al contexto Builder's Edition) fue el rediseño en el 2020 de la Grand Orchestra, que pasó a incluir varetaje V-Class y un nuevo juego de complementos. Las dos guitarras reinventadas, la 618e y la 818e, cuentan con un diseño de incrustaciones llamado Mission que no aparece en las series 600 y 800. Andy eligió un estilo de bloques como símbolo visual de la voz rotunda, potente e intensa de la guitarra. Pero, al mirar las incrustaciones más de cerca, se aprecia otra capa de refinado detallismo: en realidad, los bloques de madreperla están rodeados por un anillo exterior de marfiloide cortado con láser que añade un delicado elemento de degradado.

(En la caja lateral correspondiente tienes más información sobre la ejecución técnica de este diseño).

«Me parece una buena elección para una Grand Orchestra», opina Andy. «Representa la idea que yo tengo de su sonido: es una guitarra poderosa, atrevida, dominante, pero por debajo de su imponente tamaño también emana una sensación de complejidad y refinamiento. Las incrustaciones, ya sean marcadores de posición o meros complementos decorativos, son una oportunidad de diseño para reafirmar la personalidad de la guitarra, puesto que todos los elementos cuentan una misma historia. Cuando miras el instrumento como intérprete, entiendes intuitivamente que las partes armonizan a la perfección. Y eso es para mí un diseño de incrustaciones bien hecho. Me gusta pensar que, dentro de cien años, un músico podría mirar esa guitarra y captar instintivamente que todo en ella es como debe ser».

Y seguro que el sonido también sería increíble. **W&S**

En un próximo número de Wood&Steel, nuestro director de sostenibilidad de recursos naturales Scott Paul profundizará en las prácticas de abastecimiento de materiales como la madreperla y el abulón.

El proceso, desde dentro

Tal como suele hacer con muchos otros aspectos de sus guitarras, normalmente Andy empieza a esbozar sus ideas de incrustaciones a lápiz (en concreto, le encantan los lápices Blackwing). A continuación, nos explica algunos pasos del proceso de preparación de las incrustaciones para la producción.

«Para empezar, tengo en cuenta ciertos criterios sobre la guitarra en sí. Por ejemplo, si sé que es una guitarra moderna, opto por un diseño con puntos porque no quiero que parezca demasiado pesada. A partir de ahí, bosquejo varias ideas y luego las voy modificando con papel de calco o vitela hasta llegar a lo que será la forma esencial, algo que tenga el ADN adecuado para esa guitarra. A veces, también hago algún retoque con el ordenador. Cuando ya tengo las proporciones, el tamaño y las curvas, empiezo a trabajar con el diseño en formato CAD/CAM para crear una geometría fija a partir del boceto.

Normalmente, mi siguiente paso es cortar las incrustaciones a máquina yo mismo. Si se trata de una pieza de concha, en ocasiones trabajo con Dave Jones [programador de incrustaciones de Taylor] para cortar el material final. Yo suelo recurrir al láser, que es bastante rápido y fácil de usar. Y siempre puedes hacer ensayos previos con materiales más baratos que la concha, como una prueba con un trozo de plástico incrustado en una pieza de madera para confirmar que tienes las curvas correctas y el aspecto visual que buscas. Las máquinas nos permiten asegurarnos de que la geometría funciona bien, la herramienta no falla y tampoco hay interrupciones en el diseño por ordenador, porque el delineado de curvas para el trabajo con CNC es un arte en sí mismo. La mayoría de la gente no sabe lo que es una trayectoria mecánica de ese tipo, pero una máquina solo puede crear puntos y formas geométricas entre ellos.

Cuando defines una ruta a seguir por una máquina, es posible que tengas cientos de segmentos individuales enlazados en la geometría para que la herramienta pueda cortar la pieza. Es todo un reto, pero me encanta».

Finalmente, Dave Jones, miembro de nuestro equipo de desarrollo de productos, termina el trabajo en CAD/CAM para estabilizar el diseño, programar la fresadora CNC o láser y prepararlo todo para la producción. Dependiendo del material y del diseño, algunas incrustaciones se cortan directamente en Taylor y otras (generalmente las de concha) se envían a empresas externas como Precision Pearl o Pearl Works para que las trabajen con CNC según nuestras especificaciones precisas.

Por otro lado, también es necesario programar una fresadora CNC para cortar las cavidades en las que se encajarán las incrustaciones.

«Después de todo esto, creamos otra geometría independiente derivada de la primera», continúa Andy. «Siempre hay que hacer algunos cambios: no puedes pensar en un encaje con fricción perfecta, porque un trozo de madera necesita espacio para hincharse o contraerse. Y ya sabemos que no se puede usar una herramienta giratoria para cortar una esquina interna. Así que, si tu diseño converge en un punto, no puedes cortar en ese punto, sino fuera de él. Por lo tanto, hace falta una geometría separada que te deje espacio en ese lugar».

Cuando una nueva incrustación (y especialmente las más complejas o laboriosas) entra en la línea de producción, Andy o Dave Jones colaboran con nuestros artesanos para garantizar una ejecución fluida y eficiente.

«Lo más importante en el montaje de las incrustaciones es estar presente en todo el proceso y ser consciente de lo que se está haciendo en cada momento», explica Jones.

Un trabajo particularmente fino es la incrustación de paua del golpeador de nuestra serie Presentation.

«Es complicado por su delicadeza», dice Dave Jones. «La lámina de palosanto del golpeador tiene menos de medio milímetro de grosor. Las incrustaciones de paua son de medio milímetro, lo cual permite cortarlas con láser. El encaje tiene que ser perfecto. Para terminar, se le da un último y cuidadoso tratamiento y se pasa de nuevo por el láser para pulir el producto acabado. Todo ello refleja el nivel de compromiso de nuestros artesanos con la calidad y el trabajo en equipo».



[Sostenibilidad]

PROYECTO ÉBANO: FASE 2

Plantación de un árbol de ébano cerca de la aldea de Somalomo en Camerún. Foto: Vincent Deblauwe.

Diez años después de la compra de un aserradero de ébano en Camerún, nuestros esfuerzos por garantizar una cadena de suministro ética han dado lugar a nuevos descubrimientos científicos y a un programa de plantación comunitaria escalable que está a punto de duplicar su alcance.

Por Scott Paul

Bob Taylor suele decir una frase que se ha convertido en una especie de mantra en el campus de Taylor. Recurre a ella en conversaciones sobre decisiones estratégicas a largo plazo, muchas veces relacionadas con proyectos ambiciosos que plantean grandes desafíos iniciales y que pueden no generar dividendos inmediatos pero que son muy prometedores de cara al futuro. «De aquí a 10 años, nos alegraremos de haberlo hecho», nos recuerda Bob para que pensemos en una perspectiva amplia y no solo en el impacto inmediato. Estas palabras me vienen a la mente cuando reflexiono sobre la iniciativa que ha acabado convirtiéndose en nuestro Proyecto Ébano en Camerún.

En el 2011, Taylor Guitars y la empresa española Madinter (proveedora de madera para Taylor) adquirieron

el aserradero de ébano Crelicam en Yaundé, Camerún. La idea era crear una cadena de valor socialmente responsable para los componentes de ébano de los instrumentos musicales. Durante los primeros años nos adaptamos a las realidades de operar en Camerún, reconstruimos el aserradero, formamos a los empleados en el uso de nuevas máquinas y herramientas, y modificamos nuestras especificaciones de abastecimiento para reducir los residuos y optimizar el rendimiento (por ejemplo, utilizando ébano con abigarramiento y no solo piezas de color negro puro). Después de esa primera etapa, centramos nuestra atención en otro aspecto de la gestión del suministro responsable: el desarrollo de un esquema de plantación de ébano escalable.

Ese plan se lanzó oficialmente en el año 2016 con el nombre de Proyecto

Ébano. Nos asociamos con el Congo Basin Institute (CBI) de Yaundé con el propósito inicial de realizar una investigación ecológica básica sobre la propagación del ébano (sorprendentemente, había poca bibliografía sobre ello) y aprovechar todo lo que fuéramos descubriendo para establecer viveros y definir un programa de plantación comunitaria que se pudiera ampliar. El primer objetivo fue la plantación de 15 000 árboles de ébano junto con un número indeterminado de árboles frutales como fuente de alimento e ingresos para las aldeas que participaban en el programa.

Durante estos cinco años, el Proyecto Ébano ha avanzado lento pero seguro, y hemos aprendido mucho. En el 2020 superamos la meta de los 15 000 árboles de ébano plantados, y el investigador principal del proyecto,

el doctor Vincent Deblauwe, publicó artículos científicos que se están convirtiendo rápidamente en la literatura de referencia sobre esta especie.

Cada año, el equipo del proyecto redacta un informe de los progresos para documentar los éxitos y dificultades del año anterior y articular nuevos objetivos y oportunidades para el futuro. Estos informes, disponibles públicamente, quieren ser una evaluación honesta del estado del proyecto en cada momento. Si tienes interés en el tema, encontrarás el informe más reciente en crelicam.com/resources.

Como consecuencia de la evolución del proyecto en los últimos años, firmamos una asociación público-privada con el gobierno de Camerún, y tanto la Fundación Franklinia como la Universidad de California aportaron algo de dinero a la causa. Pero, en términos generales, hasta ahora toda la iniciativa ha sido financiada personalmente por Bob Taylor.

Expansión con capital externo

Cuando logramos establecer una prueba de concepto a través de nuestro paradigma de plantación comunitaria, el Proyecto Ébano empezó a captar la atención y, en última instancia, más financiación. El Proyecto Ébano quedará enmarcado en una iniciativa de conservación forestal en Camerún con un presupuesto total de 9,6 millones de dólares aportados por el Fondo para el Medio Ambiente Mundial. (El FMAM, o GEF por sus siglas en inglés, es un fondo fiduciario multilateral cuyos recursos financieros están destinados a ayudar a los países en desarrollo a invertir en la naturaleza y a apoyar la implementación de grandes acuerdos internacionales relacionados con aspectos como la biodiversidad, la degradación de la tierra y el cambio climático. El Gobierno de Camerún y el Fondo Mundial para la Naturaleza administrarán los fondos del FMAM en Camerún).

El Proyecto Ébano recibirá aproximadamente 1,4 millones de dólares de la subvención del FMAM que nos permitirán aprovechar nuestra experiencia de los cinco años anteriores y ampliar el radio de plantación de seis aldeas a doce. Esta inversión también impulsará nuestra ya revolucionaria investigación científica sobre la ecología del ébano de África Occidental y la selva tropical de la cuenca del Congo. Es un momento muy emocionante para el proyecto... ¡pero aún hay más!

Aumentamos la producción de árboles frutales

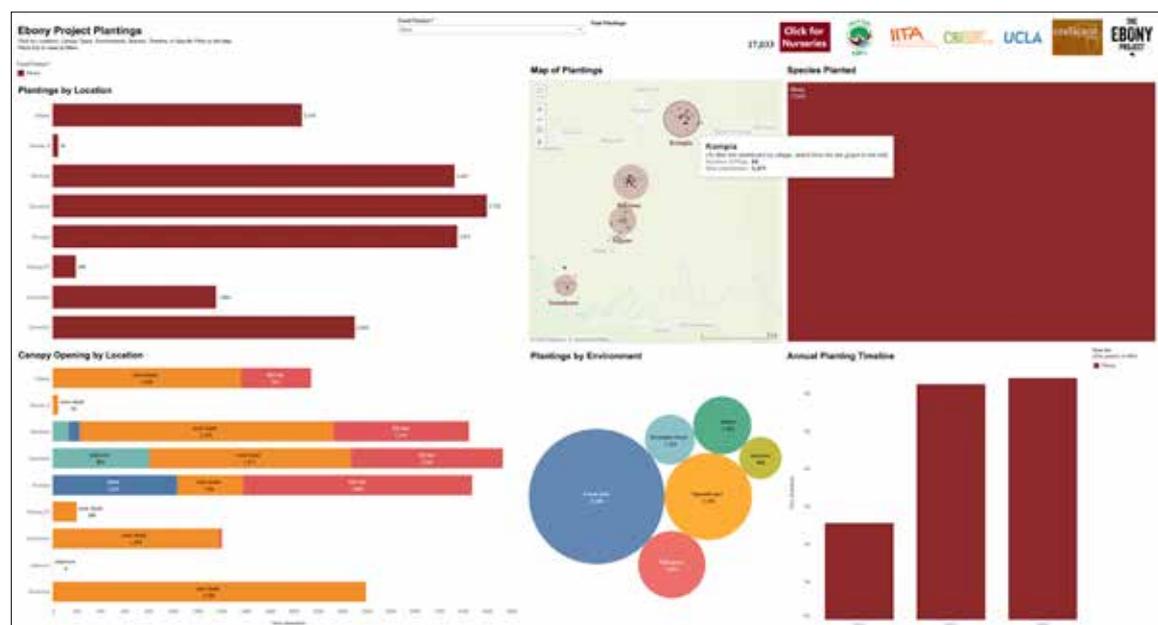
El programa Partnerships For Forests (P4F), financiado por el gobierno del Reino Unido, se ha asociado con el CBI para comprender mejor las

posibilidades de expansión de la producción de árboles frutales del Proyecto Ébano y explorar formas de acceder a los mercados locales y regionales. La idea es presentar un incentivo económico para mantener la biodiversidad intacta y, al mismo tiempo, combatir la inseguridad alimentaria. Aunque nuestra iniciativa fue bautizada como «Proyecto Ébano», la plantación de árboles frutales adecuados a la zona siempre estuvo en la ecuación. Y, si bien hay que reconocer que la faceta «frutal» del proyecto ha quedado por detrás de la plantación de ébano y la investigación científica, ha ido creciendo año tras año y esperamos que la aportación del P4F pueda llevarla a otro nivel. Dependiendo de los resultados del análisis, el proyecto P4F contempla la ampliación de la inversión para dinamizar la creación de viveros de árboles frutales y estimular el comercio.

Entretanto, el doctor Deblauwe y su equipo continúan realizando descubrimientos científicos de importancia crucial que amplían nuestro conocimiento de los bosques de la cuenca del Congo. De hecho, esa investigación independiente fue fundamental para la reevaluación en la Lista Roja del 2017 de la UICN (Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza) del ébano de África Occidental, clasificado como «en peligro» hacia 20 años, pero ya recolocado en la categoría más optimista de «vulnerable». (Para más información sobre esta reevaluación, puedes leer mi artículo en la sección «Sostenibilidad» del número 94 de *Wood&Steel* publicado en verano del 2019). El proyecto ha mejorado nuestra comprensión del ciclo de fructificación en varios años del ébano, y las innovadoras cámaras de visión nocturna activadas por primera vez a los insectos que polinizan la flor del ébano y a los mamíferos que se comen la fruta, transportan las semillas en su tracto digestivo y las dispersan a través de la defecación, lo cual ayuda al árbol a reproducirse.

Desarrollo de una herramienta de análisis de datos

En todo este proceso, el responsable de inteligencia empresarial de Taylor Steve Theriault ha estado trabajando con el doctor Deblauwe para introducir los datos del proyecto recopilados a mano o en ordenadores portátiles en Tableau, una plataforma *software* de visualización de datos interactiva. Tableau se creó para ayudar a las empresas a supervisar sus operaciones mediante análisis de datos y vistas históricas, actuales y predictivas, incluidas visualizaciones de datos en forma de gráficos. ¡Está muy bien! Y Steve es el equivalente a un triple cin-



Una muestra de las cifras de las plantaciones del Proyecto Ébano presentadas mediante el software de visualización de datos Tableau. Imagen cortesía de Virginia Zaunbrecher, UCLA/Congo Basin Institute.

turón negro en Tableau. Lo que él y Vincent han creado es increíble. Con unos pocos clics, tenemos la posibilidad de compartir información de forma fácil y comprensible en un panel de control altamente intuitivo. Podemos saber, por ejemplo, cuántos árboles de ébano y frutales hay en un vivero determinado y en qué año esperamos que estén listos para el trasplante, o rastrear el registro anual de semillas y averiguar quién plantó qué y dónde. La herramienta también permite realizar consultas macro para todo el proyecto o delimitar el foco y analizar datos a nivel de aldea. Nos va a resultar muy útil, y creo que es algo único dentro del movimiento de la restauración a escala mundial.

Entramos en la Fase 2

Yo llamo a los primeros cinco años del Proyecto Ébano «Fase 1: el despegue», que salió en su mayor parte del bolsillo de Bob Taylor. Tuvimos nuestros éxitos y fracasos, ampliamos nuestras asociaciones de plantación comunitaria a seis aldeas y logramos alcanzar la meta de 15 000 árboles plantados. Aprendimos mucho sobre la ecología básica de la especie y conocimos a las comunidades que viven en la zona de amortiguamiento de la Reserva Forestal del Dja en la que trabajamos, declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO. Bob y el fundador del CBI, el profesor Tom Smith de la UCLA, establecieron una dotación presupuestaria para garantizar la supervivencia del proyecto en el futuro independientemente de la financiación externa.

Ahora, con los fondos del FMAM, el proyecto P4F, la Fundación Franklinia y la Universidad de California,

hemos entrado en la Fase 2, en la que duplicaremos el número de aldeas participantes. Y tenemos un nuevo plan a cinco años vista. Para el 2025, nuestra meta es plantar otros 30 000 árboles de ébano. Es más; por primera vez, también nos hemos marcado un objetivo de plantación de árboles frutales: 25 000 en los próximos cinco años. Si todo sale bien, mejoraremos la integridad biológica de la zona contigua a la Reserva del Dja, ayudaremos a las comunidades locales a solucionar problemas de inseguridad alimentaria y quizá algún día, mucho después de que todos hayamos desaparecido, alguien pueda comprar uno de los árboles de ébano que nosotros plantamos para construir una guitarra.

¿Fase 3?

Para terminar, vamos a soñar un poco. No podemos evitar mirar más allá del ámbito del proyecto actual (la zona del Dja que es Patrimonio Mundial de la UNESCO) y pensar en todo el sur de Camerún y en una vasta región conocida como Tridom que incluye partes del sur de Camerún, Gabón y la República Centroafricana. Se dice



Para el 2025, nuestra meta es plantar 30 000 árboles de ébano y 25 000 frutales.



que es la masa forestal más intacta que queda en la cuenca del Congo. El Tridom engloba doce áreas protegidas de gran extensión y, por supuesto, aquí vive gente, tanto colonos recientes como pueblos tradicionales que lo han habitado desde mucho antes de la historia documentada. Hay carreteras y aldeas, agricultura y tala de árboles. Pero nos da que pensar. Si en los próximos cinco años el Proyecto Ébano tiene éxito en la zona del Dja en Camerún, sería interesante replicar el modelo en áreas protegidas similares dentro del Tridom. Pero esto quedará (espero) para otros números de *Wood&Steel* en el futuro.

Avances en la reforestación en Hawái: plantación de koa

Queríamos informaros sobre las últimas novedades de nuestros proyectos de protección forestal en Hawái. Para ponerlos en situación: en el 2015, el aserradero y proveedor de madera Pacific Rim Tonewoods y Taylor Guitars se unieron en una empresa llamada Paniolo Tonewoods. Nuestro objetivo común consistía en preservar un suministro de koa saludable para su

uso futuro en instrumentos musicales mediante la regeneración de bosques nativos, incluidos árboles de koa.

Los primeros proyectos de Paniolo en Hawái partían de un acuerdo implementado en su día por el Servicio Forestal de los Estados Unidos, en virtud del cual se intercambiaba madera por ciertos servicios prestados. En lugar de pagar directamente al propietario de las tierras por troncos de koa o por derechos de cosecha, Paniolo podía cortar un número determinado de árboles de koa asignados a condición de que financiara una serie de acciones de desarrollo forestal en la zona. Algunos de esos proyectos, cuyo valor debía igualar al de la madera recolectada, fueron la instalación de nuevos cercados para mantener alejadas a ovejas y ganado salvaje, la eliminación de plantas invasoras, la mejora de los cortafuegos y la plantación y cuidado de plántulas de koa cultivadas en viveros.

Otra iniciativa importante se materializó en el 2018, cuando Paniolo adquirió 228 hectáreas de pastizales en el extremo norte de la isla de Hawái. Hace unos 150 años, estas tierras fueron taladas para convertirlas en pastos. Ahora, la gestión de estas extensiones correrá a cargo de Paniolo, que asumió la tarea de recuperarlas como bosque nativo hawaiano. El plan era que Paniolo plantara árboles de koa y otras especies de cara a la producción de

madera a unos 30 años vista desde la siembra, que es el momento en que el bosque estará maduro y preparado para perpetuarse. En principio, la tala selectiva y la replantación de árboles deberían generar más del doble del volumen de koa que Taylor Guitars utiliza actualmente.

El pasado junio, Paniolo Tonewoods dio el pistoletazo de salida con la plantación de más de 3000 árboles de koa y unos 800 árboles y arbustos nativos de otras especies en 4 hectáreas de este terreno. El jefe de proyecto de Paniolo Nick Koch aporta una valiosa información sobre estas tierras, los trabajos de plantación y los planes de la empresa para el futuro.

«La pintoresca zona de Kapoaula está situada entre las comunidades ganaderas históricas de Waimea y Honoka'a, muy significativas para la cultura de los paniolos. Aquí, el pastoreo de ganado ha sido una forma de vida desde mediados del siglo XIX. Esta tradición continúa hasta el día de hoy, y una de sus consecuencias ha sido la desaparición de bosques nativos no solo en esta área, sino en todo Hawái.

»Desde este lugar, las vistas a los valles y montañas de los alrededores son espectaculares. En días claros, hasta se puede ver la lejana isla de Maui entre la bruma. El crecimiento de los árboles en los próximos 10 o 15 años

echará a perder esta postal, pero creemos que es un precio que vale la pena pagar por unas tierras que garantizarán la disponibilidad de koa para la fabricación de guitarras Taylor. Esas espléndidas vistas serán sustituidas por un frondoso bosque nativo con una gran abundancia de árboles de koa sanos y bien mantenidos que constituirán un hábitat ideal para las aves autóctonas. Al fin y al cabo, la madera es el recurso renovable por excelencia. Y, a través de proyectos como este, estamos aportando nuestro granito de arena para regenerar los bosques y asegurar su salud en el futuro.

«Paniolo sembró 3000 árboles el año pasado, y la idea es plantar 150 000 más en este terreno de cara a la próxima década. Hemos empezado a aprender de nuestros errores y cada vez estamos más preparados para cultivar árboles sanos».

Intenta usar menos plástico. Nosotros también lo estamos haciendo.

En el último número de *Wood&Steel*, Jim Kirlin escribió una pieza acerca del esfuerzo que estamos haciendo para autoconcienciarnos sobre el uso de plásticos en nuestro proceso de fabricación. En ese artículo, titulado «El plástico: un problema que nos envuelve», tratábamos aspectos relacionados con nuestro uso de envoltorios elásti-



Abajo a la izquierda: plantación de koa en los antiguos pastizales adquiridos por Paniolo. Arriba: antes de la plantación, los cepellones de las plántulas de koa se sumergen en una solución de gel hidratante (para evitar que se sequen) con una pequeña cantidad de nutrientes de refuerzo. Fotos: Franz Schmutzer.



cos de plástico para asegurar el transporte o el almacenamiento de palés.

Cuando empezamos a profundizar en este asunto, entendimos que nuestra forma de deshacernos de los envoltorios usados había dejado de ser tan responsable como pensábamos en su momento. Por lo tanto, Bob Taylor y yo decidimos empezar a apilar esos residuos en el centro de la zona de aparcamiento principal a la vista de todos los empleados. Bob dijo: «hasta que se nos ocurra una solución, lo dejaremos ahí para que todos podamos ver cómo va creciendo». Así lo hicimos, y vaya si creció. Entretanto, creamos un grupo de trabajo dedicado a esta cuestión. Investigamos más en profundidad y hablamos del problema en nuestro boletín interno, y pronto empezaron a llegar relatos de pequeñas innovaciones y disminuciones del uso de plástico en todo el campus. Cuando publicamos la historia en las redes sociales, recibimos un respaldo (prácticamente) unánime y también varias sugerencias útiles. ¡Gracias por el apoyo!

Esperamos poder contaros en breve algo que creemos que será un gran paso adelante en la reducción de nuestra huella de plástico. Hemos contactado con una empresa que podría ofrecer una alternativa viable, así que ahora mismo somos optimistas dentro de la cautela. Será solo un principio, pero el primer paso siempre es el más importante. Los plásticos son un problema enorme en todo el planeta con unas estadísticas realmente alarmantes. Nos espera un camino largo y difícil, pero todos estamos llamados a transitarlo. ¡Tendréis más noticias en nuestro próximo número! **W&S**

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



Artesanía

Valor duradero

Una forma de contribuir a la sostenibilidad es crear guitarras que inspiren a varias generaciones.

Hay algo mágico en la forma en que el crepúsculo envuelve el cielo de los últimos días de verano. Cuando estoy con mi familia contemplando cómo flota una voluta de humo de una fogata en la fresca brisa nocturna mientras se funde con las notas que emanan de mi guitarra, no puedo evitar sentir una profunda gratitud por este hermosísimo bosque remoto y por la serena oscuridad que se aproxima. Los niños se caen de sueño después de haber estado todo el día nadando, caminando y pescando a una altitud elevada, y se les cierran los ojos mientras la luz se desvanece. Lo primero en que uno piensa cuando se imagina un concierto es un escenario con luces y un montón de público, pero las estrellas en una noche tranquila son una compañía igual de bienvenida. Hay música que se compuso para unir a mucha gente que no se conoce, pero otras piezas se escribieron para hacer converger los sueños de unas pocas personas. En ambos casos, un momento sin música parece incompleto.

En los últimos meses, ha habido pocos días en los que no acabase dándole vueltas a la cabeza después de

pasar por una situación complicada o de oír hablar de algún problema. Giras musicales canceladas, cosechas malogradas, materiales que no llegaban y, lo peor, la tragedia de perder a un ser querido. Sin embargo, a pesar de estos golpes y decepciones, doy gracias por poder seguir construyendo guitarras. Las cosas pueden torcerse terriblemente, pero siempre quedará algo bueno que hacer. Cuando pensamos en todo lo que puede salir bien, las dificultades parecen flotar y difuminarse en el telón de fondo de un cielo nocturno.

En mis inicios en el mundo de la guitarra, me centraba únicamente en el instrumento y el músico. Era el contexto más amplio en el que podía pensar; la vida en el taller era una persecución diaria a la gran pregunta: ¿hasta qué punto se puede llegar a mejorar un instrumento? Y parece que la mejor respuesta sigue siendo la más pragmática: un poquito cada día. En Taylor, ese enfoque nunca ha dejado de crecer para incluir la promoción y gestión de operaciones forestales y la creación de un entorno inmejorable en que empleados de todas las procedencias puedan contribuir con su trabajo y disfrutar de

las recompensas. Y todo ello manteniendo a la guitarra y al músico en el centro de los esfuerzos.

En Taylor hablamos mucho de sostenibilidad para referirnos al uso responsable de los recursos, al propósito de dejar los bosques mejor que como los encontramos y a las formas de perfeccionar la producción cuidando nuestro impacto en el entorno. Tenemos la sensación de que la palabra «sostenible» se ha utilizado tanto que se ha desgastado y desvirtuado, así que intentamos utilizarla con cautela. Otra manera de decir lo mismo es que estamos comprometidos con la búsqueda de mejores estrategias para impulsar nuestro trabajo y aumentar los niveles de rendimiento. Como constructor de guitarras, se me ocurre que una de las decisiones más fundamentales que podemos tomar es la de hacer algo que tenga un valor intrínseco y duradero, algo que un músico quiera usar durante mucho tiempo. Yo lo veo así: una gran guitarra tiene una vida útil mucho más larga que la de la mayoría de las cosas en las que invertimos (coches, ordenadores y muchos otros objetos que podemos tener). La idea

“
La vida de una guitarra no tiene por qué acabar con su primer propietario.
 ”

es que el instrumento esté hecho para satisfacer a un músico durante décadas antes de que pase a las manos de su sucesor. La vida de una guitarra no tiene por qué acabar con su primer propietario. Y la mejor manera de preservar los inestimables recursos y esfuerzos volcados en una guitarra es materializarlos en un instrumento que los músicos quieran seguir tocando a través de varias generaciones.

Muchos artistas se preguntan cómo pueden integrarse las tecnologías modernas en un instrumento acústico. Está claro que hay posibilidades muy interesantes, pero la realidad es que una guitarra acústica no se mueve necesariamente en la misma línea temporal que un producto construido con tecnología digital. Todos sabemos que las maravillas digitales del mundo moderno surgen y quedan obsoletas a un ritmo difícil de seguir. En cambio, una guitarra acústica ofrece al músico una voz que servirá para cantar canciones hoy, mañana y dentro de un siglo. De hecho, a todos nos encantan las virtudes de un instrumento antiguo que, como muchos de nosotros, ha tenido tiempo de madurar con sus experiencias para ofrecer una perspectiva más profunda y completa. Desde ese punto de vista, parece que la mejor aplicación de nuestras tecnologías modernas es ponerlas al servicio de la longevidad de un gran instrumento y del músico, en lugar de utilizar materiales que han crecido durante décadas o siglos para adaptarlos a la última tecnología pasajera.

Esto me hace pensar en varias herramientas antiguas que tengo en el taller. Mi tatarabuelo hizo una importante inversión para comprarlas. Durante el siglo pasado se mantuvieron en perfecto estado de funcionamiento, ya que estaban bien construidas, se consideró que eran utilizables y valiosas y, por lo tanto, se cuidaron con esmero. Ahora, mucho tiempo después, son tan precisas y útiles como el primer día. A veces me pregunto si los artesanos desconocidos que trabajaban en la empresa Starrett en aquel entonces se imaginaban que las herramientas que fabricaban durarían y serían apreciadas por tanto tiempo.

Una gran guitarra es duradera y ofrece al músico una satisfacción igualmente duradera. Y eso parece un buen punto de partida para aportar algo bueno a partir de lo que se nos ha confiado. Para mí, es un privilegio trabajar junto con los demás empleados-propietarios de Taylor Guitars para conformar una empresa más sostenible que mantenga nuestra cultura, nuestros bosques, nuestras guitarras y la música de todas las personas a las que servimos. Da igual si tocas pocas canciones para mucha gente o muchas canciones para pocos oyentes: espero que disfrutes de cada nota que se desliza hacia sus oídos antes de desaparecer en el cielo de la noche.

Andy Powers
 Maestro diseñador de guitarras

Resonancias



Maderas solidarias

En el último número de *Wood&Steel* hablábamos de nuestra asociación con la marca de relojería Original Grain, de San Diego. Esta empresa comparte nuestra pasión por las maderas de primera como material de trabajo, y actualmente le proporcionamos fresno de Shamel (nuestra madera Urban Ash) y ébano de África Occidental para la producción de su gama de relojes de pulsera. Nosotros obtenemos estas especies de forma responsable y las utilizamos para los fondos, aros y diapasones de nuestras guitarras. El primer resultado de esta colaboración fue una espectacular colección de relojes que no solo se agotaron rápidamente, sino que han dado lugar a una segunda tirada que el público ha acogido con el mismo entusiasmo. Pero lo mejor es que, hasta la fecha, el proyecto ha recaudado más de 58 000 dólares para dos organizaciones con fines muy loables: Guitars 4 Vets, una entidad sin ánimo de lucro que ayuda a militares retirados a superar el trastorno de estrés postraumático a través de la música, y Tree San Diego, que trabaja para restaurar y proteger el dosel arbóreo urbano de San Diego. Teniendo en cuenta la popularidad de estos relojes, Original Grain espera superar la marca de los 100 000 dólares de recaudación con fines benéficos antes de que acabe el año.



El verano pasado, nuestra asociación con Original Grain fructificó en un evento televisado que se celebró en el USS Midway, un antiguo portaviones y actual museo situado en el Embarcadero de San Diego. El acto incluyó una ceremonia de graduación para ocho veteranos que recientemente completaron el programa musical de Guitars 4 Vets. Cada uno de ellos recibió una guitarra acústica Taylor para celebrar su hazaña, y el propio Bob Taylor estuvo

presente para pronunciar un discurso y expresar su admiración por los veteranos del ejército de Estados Unidos. La cadena de televisión CBS8 y el *San Diego Union-Tribune* se acercaron para dar cobertura mediática local al evento.

Estamos encantados de continuar nuestra relación con Original Grain; si quieres un reloj de la colección Original Grain + Taylor Guitars, entra en la página web de Original Grain.

La guitarra perdida

Esperamos que no hayas tenido que pasar por el horrible trago de ver cómo tu guitarra desaparece durante una gira. Da igual que te la hayan robado, que se haya roto o simplemente que se haya extraviado: es un sufrimiento que no se parece a nada, sobre todo si la guitarra perdida es una de tus favoritas o tu compañera de viaje desde hace tiempo. Chloe Smith, seguidora de Taylor y guitarrista de la banda **Rising Appalachia**, conoce muy bien este dolor tan punzante.

Hace unos dos años le robaron su Academy 12e-N. No la encontraron por ningún sitio y, como creyó que nunca volvería a verla, Chloe se compró otra. Cualquiera que haya ido de gira con un instrumento entiende el vínculo que un músico puede forjar con su guitarra. Y, aunque las actuaciones de Rising Appalachia siguieron adelante, la pérdida dejó un vacío enorme.

Ahora, nos transportamos hasta junio del 2021, momento en que la banda de folk alternativo A Brother's Fountain publicó un vídeo en Instagram con una historia increíble: habían encontrado la guitarra en una tienda de artículos diversos en Cisco (Utah), una antigua aldea ligada al ferrocarril del oeste que la Wikipedia describe como «un pueblo fantasma con un total de cuatro residentes». Los chicos de A Brother's Fountain habían hecho una parada en Cisco para comprar cuatro cosas y acampar en la zona. Se pusieron a charlar con la gente de la tienda y acabaron tocando un par de canciones para un pequeño grupo de presentes. Después del concierto improvisado, la dueña del establecimiento les mostró una misteriosa guitarra y explicó que llevaba dos años buscando a su propietario original. La banda decidió unirse a la causa para que la guitarra volviera a su auténtico hogar. Examinaron el estuche y encontraron adhesivos con el nombre y el logo de Rising Appalachia. Una búsqueda rápida en Spotify reveló una coincidencia exacta entre la guitarra perdida y el instrumento de la foto oficial de la banda: ¡eureka!

Al ver el vídeo de esta historia, los Rising Appalachia comentaron: «vale, hoy sois los ganadores de Internet. ¡Esto es increíble!».

Y, en efecto, lo fue...

La familia crece

Este año, el equipo de relaciones con artistas de Taylor ha trabajado de lo lindo para crear nuevos lazos con intérpretes de todos los rincones del mundo y ensanchar nuestros horizontes musicales. En los últimos tiempos, hemos abierto aún más nuestro abanico para incluir a más artistas BIPOC (siglas en inglés de «personas negras, indígenas y de color») de Estados Unidos y otros países. De hecho, solo en nueve meses hemos dado la bienvenida a la familia Taylor a más de 30 intérpretes BIPOC. Nos encontramos en un momento apasionante que está aportando nuevos sonidos, estilos y perspectivas a todo lo que hacemos en Taylor, lo cual a su vez nos inspira a compartir nuevas historias.

En la última edición digital de *Wood&Steel* publicamos un artículo sobre el Mes de la Apreciación de la Música Afroamericana, que se celebra en junio en Estados Unidos para conmemorar

el papel fundacional de los artistas negros en lo que conocemos como música estadounidense. El proyecto, dirigido por la responsable de relaciones con artistas y con la comunidad de Taylor Lindsay Love-Bivens, incluyó una visita al Museo Nacional de la Música Afroamericana en Nashville (Tennessee) con la compositora Judith Hill, que nos dio su visión de la historia de la música negra en Estados Unidos. En woodandsteel.taylorguitars.com tienes el vídeo de ese viaje y una cronología de los géneros musicales moldeados por artistas afroamericanos (haz clic en «Mirar ediciones pasadas» y selecciona el número anterior). Por otro lado, en esta edición incluimos un artículo sobre la adaptación de los artistas a la vida en pandemia en el que Lindsay habla con la banda de *pop-punk* Meet Me @ The Altar, un estimulante proyecto emergente formado exclusivamente por mujeres de color.

En recuerdo de Nanci

En pleno cierre de este número de *Wood&Steel*, recibimos la noticia del fallecimiento de la cantautora Nanci Griffith. Esta trovadora criada en Texas era una artista de culto muy admirada por compositores como Bob Dylan, Jason Isbell o Darius Rucker, que ante todo reconocieron su capacidad para lograr un fuerte impacto emocional con un detallismo lírico. Muchas de sus letras partían de sus raíces tejanas para narrar las tribulaciones de personajes de pueblos pequeños («Drive-in Movies and Dashboard Lights», «Love at the Five and Dime»). Musicalmente, fusionó el *folk* y el *country* en un personalísimo estilo que ella llamaba *folkabilly* y en el que su voz se acompañaba rítmicamente sobre su guitarra acústica punteada con púa y dedos.

En 1986, Griffith compró una Taylor **512c** en una tienda de música de Nueva York. La eligió por su estructura cómoda y compacta y por su fiabilidad tanto en directo como en el estudio. Más tarde, encargó una 512c personalizada con *cutaway* florentino y tapa *sunburst* que se convirtió en su instrumento de referencia durante muchos años.

A mediados de los 80, Griffith se fue a vivir a Nashville con la duda de si sería aceptada por el *establishment* musical de la ciudad. En realidad, no había por qué preocuparse.

«Al llegar a Nashville recibí dos llamadas», decía en una entrevista para *Wood&Steel* en 1996. «La primera fue de Chet Atkins, que me dio la bienvenida y me dijo que tenía mis discos. La segunda fue de Harlan Howard [autor de «I Fall to Pieces» de Patsy Cline y de otros clásicos del *country*], que me llamaba para proponerme que nos reuniéramos porque también tenía discos míos y le gustaban mis canciones. Dijo que



Nanci Griffith en una actuación en el Finsbury Park de Londres en el 2011.
Foto: Rosie Allt/Rex/Shutterstock.

hacia mucho tiempo que en Nashville no había una mujer compositora honesta y sin miedo a escribir sobre temas controvertidos. Me sentí muy bien acogida».

Griffith hizo que otros artistas de Nashville, desde Suzy Bogguss y Kathy Mattea hasta los guitarristas de estudio con los que grabó, se fijaran en nuestros instrumentos antes de que Taylor fuera una marca reconocida entre el gran público.

«iSiempre que estábamos en el estudio, se peleaban por tocar mi guitarra!», contaba.

Su 512c *sunburst* inspiró un modelo *signature* de edición limitada que lanzamos en 1996.

Aunque Bob Taylor no conoció a Griffith personalmente, siente una conexión especial con su música.

«Siempre digo que Nanci me enseñó a usar MasterCam y Fadal», comenta. «La explicación es que, en las semanas en que me pasaba las noches aprendiendo a diseñar, programar y mecanizar partes de guitarra con esas herramien-

tas, me ponía su álbum *Storms* en bucle durante horas. La mención de su nombre y el sonido de su voz me transportan a aquella época. Ella me ayudó a mantener la concentración mientras me sumergía en ese mundo del CAD/CAM que años después me serviría para crear su guitarra *signature*. Nada me hacía pensar que acabaría haciendo instrumentos para que ella los tocara, pero eso significó mucho para mí. Aunque nunca llegué a coincidir con ella, la echaré de menos».

Taylor por el mundo

Cada día, nuestras guitarras llegan a manos de personas de todo el planeta. Y, este año, la lista de artistas internacionales de Taylor ha crecido notablemente para incluir a nuevos músicos de todo tipo de géneros y estilos: una muestra más de que hay una Taylor para cada situación.

Uno de nuestros fichajes más recientes es el innovador guitarrista de *fingerstyle* tailandés **Natee Chaiwut**, que está causando sensación en su Bangkok natal. El dinámico estilo de Chaiwut combina *slaps* en el diapasón, *tappings* con las dos manos y complicadísimos arpeggios para crear un sonido acústico realmente arrollador. Hace poco, filmó una actuación solista con su nueva **GT 811e**. Para verle dándolo todo, escanea el código QR.



Escanea el código

El cantautor argentino **Noel Schajris** lleva mucho tiempo enamorado de las guitarras de viaje Taylor. De hecho, ya llevaba una **Baby Taylor** en sus giras como parte del dúo Sin Bandera a principios/mediados de la década de

los 2000. En el 2020, este guitarrista ganador de un Grammy latino y actualmente radicado en Los Ángeles lanzó un nuevo álbum titulado *Mi Presente*, que incluye varias baladas atemporales canalizadas por su gran voz y su talento lírico. Además, acaba de grabar el *single* «Tan Perfecto» junto a la cantante Katie Angle. Puedes escuchar sus canciones en Spotify y en Apple Music.

Seguimos viajando: la artista nacida en Santo Domingo **Techy Fatule** fue protagonista de la campaña Equal de Spotify del pasado junio, dedicada a las artistas femeninas del Caribe y Centroamérica. Conocimos a Techy en la Conferencia de Música Alternativa Latina, y posteriormente grabó un episodio para nuestra serie de videos *Acoustic Sessions* publicado en abril de este año.

Desde Cali (Colombia) nos llega **Siam**, uno de los dúos más pujantes de la industria de la música latina. Este proyecto despegó definitivamente tras triunfar con el primer puesto en una de las franquicias de *talent shows* más famosas del país, *Factor X Colombia*. Desde entonces, el dúo ha sido nominado a tres premios Grammy Latino y ya arrastra una legión de seguidores en Colombia, Ecuador y Perú. El siguiente paso en su expansión será una gira de medios en la Ciudad de México para promocionar su último *single*.

En el Reino Unido, nuestro representante de relaciones con artistas Dan Boreham ha puesto toda la carne en el asador para atraer a más músicos europeos a las filas de Taylor. Como parte de un proyecto con otros seis artistas, hace poco filmamos a la banda británica de rock alternativo **Yonaka** interpretando su canción «Raise Your Glass».

Entretanto, el también británico **James Arthur** ha estrenado dos nuevos videos con su 614ce negra personalizada: «Train Wreck» y «September». La última vez que o comprobamos, «Train Wreck» ya acumulaba más de 343 millones de reproducciones en Spotify.

En Estados Unidos, varios miembros de nuestro equipo de relaciones con artistas viajaron hasta la costa este para encontrarse con nuestros amigos de las tiendas Rudy's Music Soho en Nueva York y Music Den en Nueva Jersey. De paso, aprovecharon para ver en acción con sus modelos Taylor a algunos de nuestros guitarristas favoritos, como **Gill Parris** y **Alex Skolnick**. En la edición digital de *Wood&Steel* puedes ver la actuación de Skolnick en Rudy's.

La banda de *punk-rock* **Tigers Jaw**, originaria de Scranton (Pensilvania), también se ha unido a la alineación de Taylor justo a tiempo para el lanzamiento de su último álbum, *I Won't Care How You Remember Me*. Este disco mantiene el característico sonido *punk* alterna-

tivo de la banda, pero lo lleva más allá con una acertada combinación de elementos acústicos con ritmos intensos y guitarras saturadas. **Ben Walsh**, fundador y guitarrista principal de Tigers Jaw, pasó recientemente por el nuevo local de la tienda Russo's Music en Filadelfia para ofrecer versiones acústicas de un par de temas del álbum con su **814ce**.



Escanea el código para ver la interpretación de Ben Walsh.

El pop se vuelve acústico

Nuestro equipo de relaciones con artistas también ha estado muy ocupado suministrando guitarras a algunos de los músicos más en boga del panorama actual. A la cabeza de la fila (y de las listas de éxitos) estuvo la cantautora *pop* Olivia Rodrigo, cuyo álbum de debut *SOUR* ha sido muy elogiado por público y crítica. Liv Slingerland, guitarrista de Olivia, está enamorada de su Taylor GTe Urban Ash, que aparece en una interpretación acústica en directo del tema «favorite crime» de Rodrigo para Vevo LIFT.

Y parece que a la propia Olivia se le contagió la pasión por la GT, porque ella también toca una de estas guitarras en una versión acústica en directo de su canción «enough for you». Como colofón, Olivia Rodrigo volvió a lucir su GT Urban Ash en *SOUR Prom*, un video estilizado de un concierto que incluye varios temas de su exitoso disco.

Estas apariciones de guitarras Taylor se gestaron a través de nuestra relación con el talentoso productor, guitarrista y compositor Aron Forbes. Aron está muy solicitado en el mundo del *pop* y ha tocado con Justin Timberlake, Lady Gaga, BANKS y muchos otros artistas. También ha escrito y producido para pesos pesados como Halsey o los hermanos Billie Eilish y FINNEAS, y recientemente ha sido nominado a dos premios Emmy por su trabajo en la música y el sonido del documental *Billie Eilish: The World's a Little Blurry*. Aron toca guitarras Taylor desde hace mucho tiempo y tiene una antigua GS5 de caoba que considera su instrumento principal. Él conoce bien nuestros nuevos modelos de caoba de la Serie 500 y la cómoda y portátil GT, así que sabía que las guitarras Taylor encajarían perfectamente con una artista como Olivia Rodrigo. ¡Veremos quién será el próximo músico en adoptarlas!

Holiday
Gift 2021
Guide

Taylor
GUITARS



Escanea este código QR para navegar por la guía, o entra en taylorguitars.com.

¡Prepárate para las Navidades!

La temporada navideña está a la vuelta de la esquina, y ya sabes lo que eso significa: llega la guía de regalos navideños de Taylor Guitars! Viene repleta de recomendaciones de guitarras y accesorios para que hagas unos regalos verdaderamente memorables. Te presentamos nuestros modelos favoritos de la línea Taylor ordenados por presupuesto para que sepas exactamente qué te puede interesar en tu gama de precios cuando vayas a una tienda de instrumentos musicales.

Resonancias



Tiera | Foto: Hunter Berry

Noticias desde Nashville

El Bluebird Café ya ha reabierto sus puertas para conciertos en directo. Nos alegramos muchísimo de que este emblemático local haya vuelto a la acción, y estamos entusiasmados de ver otra vez en el escenario a los nuevos ganadores del Bluebird Golden Pick Contest (concurso «Púa de Oro») patrocinado por Taylor. La última vencedora es Bella Garland, que se dejó caer por la sala de demostración de Taylor en Nashville para interpretar la canción con la que se llevó el premio.

La guitarrista **Tiera**, fiel a Taylor desde hace tiempo, también visitó nuestro rincón en Nashville para probar nuevos modelos, y se quedó prendada en el acto de la **GS Mini Koa** y la **AD17e Blacktop**. En agosto, Tiera inició una gira por emisoras de radio con su GS Mini a cuestas. Fue elegida como una de las artistas femeninas del

2020 por la CMT (Country Music Television) y acaba de firmar por el sello The Valory Music Co., perteneciente al grupo discográfico Big Machine.

Aquí la tienes interpretando su tema «Found it in You».

Las versiones sin *cutaway* de nuestros modelos Grand Auditorium se están haciendo muy populares en Nashville. La comunidad de guitarristas, que tiende a ser bastante consistente en sus gustos, está gravitando hacia formas de caja sin *cutaway*, maderas clásicas como la caoba y el palosanto, complementos sencillos y tapas con tratamientos más oscuros como el *sunburst*, el acabado en negro o la picea con tinte ámbar de aire *vintage*... **Jared Martin**, guitarrista de Niko Moon, es uno de los diferentes músicos que se están apuntando a la **514**. Actualmente, la está llevando para las actuaciones de Niko Moon como telonero de la gira *What A Song*

Can Do de Lady A. Y el artista de Big Machine **Conner Smith** está inmerso en su gira por emisoras de radio con su **AD17e Blacktop**.

La feria NAMM de verano, celebrada el pasado julio en Nashville, fue ciertamente distinta de las ediciones de años anteriores. Aun así, nuestro equipo de relaciones con artistas recibió la visita de un montón de músicos locales. Entre ellos, el cantautor **Brock Gonyea**, que quedó cautivado por la nueva **818** y se la llevará para telonear a Dolly Parton en su gira de estadios programada para finales de este año. También nos encontramos con otros fantásticos intérpretes de guitarras Taylor, como el músico religioso **Jon Reddick** y el YouTuber residente en Florida **Dovydas**.

Clases de guitarra con Wood&Steel

¿Estás a punto para dar caña a esos dedos? Saca la guitarra, toma una púa y entra en la edición digital de *Wood&Steel* o escanea el código QR para seguir nuestra clase de esta temporada. Este trío de lecciones en vídeo impartidas por el profesor, productor y guitarrista profesional **Kerry «2 Smooth» Marshall** explora varias progresiones de acordes de *R&B* populares, frases con cuerdas dobles y acordes de séptima disminuida.



Escanea el código



¿Quieres llevarte una GS Mini?

¡Sorteamos una GS Mini entre los lectores de *Wood&Steel*! Esta guitarra ultraportátil con tapa maciza no solo es uno de nuestros modelos más populares, sino que ofrece a músicos de todos los niveles una opción compacta y divertida para practicar, componer canciones y tocar en directo.

Solo tienes que completar una breve encuesta y contarnos qué te parece *Wood&Steel*. ¡Escanea el código QR con tu teléfono móvil o entra en tylrgt.rs/woodandsteel para participar en el sorteo! El plazo termina el 10 de diciembre del 2021.



Escanea el código



La lista de reproducción de Wood&Steel

Nos encanta compartir música de todos los géneros interpretada por nuestra familia de artistas, ya sean nuevas creaciones o éxitos clásicos. Para este número, hemos elegido un tema acústico del superpopular álbum *SOUR* de Olivia Rodrigo, un nuevo *single* de FINNEAS y una selección de canciones de nuestros artistas internacionales, entre muchas otras cosas. Sigue a Taylor Guitars en Spotify para añadir la lista de reproducción a tu cuenta.



Escanea el código para acceder a la lista de reproducción de *Wood&Steel* en Spotify.





La línea de guitarras Taylor por 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.

Guitarras de madera maciza

Las guitarras construidas con tapa, fondo y aros de madera maciza producen el sonido más complejo y continúan mejorando con el tiempo.

Serie Presentation

Fondo/aros: palosanto de Honduras

Tapa: Secuoya roja

Modelos disponibles: PS14ce, PS12ce, PS12ce 12-Fret

Serie Koa

Fondo/aros: koa hawaiana

Tapa: koa hawaiana o picea de Sitka torrefactada (Builder's Edition)

Modelos disponibles: GT K21e, K22ce, K22ce 12-Fret, Builder's Edition K14ce, Builder's Edition K24ce, K24ce, K26ce

Serie 900

Fondo/aros: palosanto de India

Tapa: picea de Sitka o picea de Lutz (Builder's Edition)

Modelos disponibles: 912ce, 912ce 12-Fret, Builder's Edition 912ce, Builder's Edition 912ce WHB, 914ce

Serie 800

Fondo/aros: palosanto de India

Tapa: picea de Sitka o picea de Lutz (Builder's Edition)

Modelos disponibles: GT 811e, 812ce, 812ce 12-Fret, 812ce-N, 814ce, 814ce-N, Builder's Edition 816ce, 818e

Serie 700

Fondo/aros: palosanto de India

Tapa: picea de Lutz o picea de Sitka torrefactada (Builder's Edition)

Modelos disponibles: 712ce, 712e 12-Fret, 712ce 12-Fret, 714ce, 714ce-N, Builder's Edition 717e, Builder's Edition 717e WHB

Serie 600

Fondo/aros: arce de hoja grande veteadado

Tapa: picea de Sitka torrefactada o picea de Sitka (618e)

Modelos disponibles: 612ce, 612ce 12-Fret, Builder's Edition 652ce, Builder's Edition 652ce WHB, Builder's Edition 614ce, Builder's Edition 614ce WHB, 618e

Serie 500

Fondo/aros: caoba tropical

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

Modelos disponibles: 512ce, 512ce 12-Fret, 522ce, 522e 12-Fret, 522ce 12-Fret, 562ce, 514ce, 524ce, Builder's Edition 517e, Builder's Edition 517e WHB

Serie 400

Fondo/aros: palosanto de India

Tapa: picea de Sitka

Modelos disponibles: 412ce-R, 414ce-R

Serie 300

Fondo/aros: sapeli (tapa de picea), granadillo de Tasmania (tapa de caoba) o Urban Ash™ (Builder's Edition, 326ce)

Tapa: picea de Sitka o caoba

Modelos disponibles: 312ce, 312ce 12-Fret, 312ce-N, 322e, 322ce, 322e 12-Fret, 322ce 12-Fre, 352ce, 362ce, 314ce, Builder's Edition 324ce, 324e, 324ce, 326ce, 317e, 327e

Serie GT

Fondo/aros: Urban Ash, palosanto de India (GT 811e) o koa hawaiana (GT K21e)

Tapa: koa hawaiana o picea de Sitka

Modelos disponibles: GT Urban Ash, GTe Urban Ash, GT 811e, GT K21e

Serie American Dream

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

Tapa: picea de Sitka o caoba tropical

Modelos disponibles: 0 AD17, AD17e, AD17 Blacktop, AD17e Blacktop, AD27, AD27e

Guitarras de madera contrachapada

Guitarras construidas artesanalmente con fondo y aros de madera contrachapada de tres capas combinados con tapas de madera maciza

Serie 200 (Standard, Plus, Deluxe)

Fondo/aros: contrachapado de koa, palosanto de India o arce

Tapa: picea de Sitka o koa

Modelos disponibles: 210ce, 214ce, 214ce-N, 214ce-K, 214ce-K SB, 254ce, 210ce Plus, 214ce Plus, 250ce-BLK DLX, 214ce DLX, 214ce-K DLX, 214ce-BLK DLX, 214ce-RED DLX, 214ce-SB DLX, 224ce-K DLX

Serie 100

Fondo/aros: nogal contrachapado

Tapa: picea de Sitka

Modelos disponibles: 110e, 114e, 150e



Serie Academy

Fondo/aros: sapeli contrachapado

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

Modelos disponibles: Academy 12, Academy 12e, Academy 12-N, Academy 12e-N, Academy 10, Academy 10e

Serie GS Mini

Fondo/aros: contrachapado de sapeli, koa, palosanto de India o arce

Tapa: picea de Sitka, caoba o koa

Modelos disponibles: GS Mini Mahogany, GS Mini-e Mahogany, GS Mini-e Koa, GS Mini-e Koa Plus, GS Mini Rosewood, GS Mini-e Rosewood, GS Mini-e Maple Bass, GS Mini-e Koa Bass

Serie Baby

Fondo/aros: contrachapado de nogal, sapeli o koa

Tapa: picea de Sitka, caoba o koa

Modelos disponibles: BT1, BT1e, BT2, BT2e, BTe-Koa, BBT, BBTe, TS-BT, TS-BTe

Guitarras eléctricas

Cuerpos huecos o semihuecos

Serie T5z

Tapa: koa flameada, arce rizado, sassafras, picea de Sitka o caoba

Modelos disponibles: T5z Custom K, T5z-12 Custom K, T5z Pro, T5z Standard, T5z Classic, T5z Classic Sassafras, T5z Classic Koa, T5z-12 Classic, T5z Classic DLX, T5z-12 Classic DLX

Serie T3

Tapa: arce contrachapado (flameado o acolchado)

Modelos disponibles: T3, T3B

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

Soportes de guitarra

Todas las guitarras merecen ser exhibidas como una obra de arte. Para ello, tienes varios soportes de guitarra Taylor a elegir: empezando por la izquierda en el sentido de las agujas del reloj, encontrarás nuestro expositor elevado de caoba, un soporte de suelo de madera de haya, un modelo de viaje plegable de color negro y nuestro soporte plegable compacto. Todos los soportes cuentan con almohadillas de goma inerte para proteger el acabado de tu guitarra. Estas unidades requieren algo de montaje.



🎁 Ropa

Echa un vistazo a nuestra línea de ropa Taylor, que incluye camisetas, gorras y muchas cosas más.



🎁 Correas de guitarra

Nuestra nueva gama de correas de guitarra *premium* incluye piezas de cuero auténtico, ante, algodón natural y ahora también cuero vegano en una variedad de colores y diseños a tono con la diversidad estética de la línea Taylor.



Guardapúas

🎸 Nuestros guardapúas de hojalata de la serie DarkTone son el cofrecillo perfecto para el paquete de nueve púas Taylor DarkTone que viene incluido. Puedes elegir entre los dos estilos que tienes más abajo. Este paquete de muestra contiene púas de las distintas familias DarkTone (Ivoroid, Thermex Ultra, Thermex Pro y Taylex) en diferentes tamaños y materiales para que puedas escuchar de primera mano los matices sonoros de cada una de ellas.

Guardapúas de hojalata DarkTone Series

7 cm x 4,1 cm
Metal negro, tapa deslizante
#2600



Guardapúas de hojalata DarkTone Series – Edición de coleccionista

9,2 cm x 6 cm
Metal negro, tapa con bisagra y recubrimiento de koa, logo de Taylor grabado con láser e interior de cuero con logo de Taylor repujado.
#2601

Productos destacados

taylor sense™

BATERÍA INTELIGENTE + APLICACIÓN MÓVIL

Protege tu guitarra Taylor con el sistema de batería inteligente y aplicación móvil TaylorSense

Nuestro revolucionario sistema de «control sanitario» te pone las constantes vitales de tu guitarra en la palma de la mano.

Nos encanta ayudar a los guitarristas de Taylor a cuidar de sus instrumentos, y estamos entusiasmados con el lanzamiento de una nueva herramienta de mantenimiento de la guitarra llamada TaylorSense, con la que supervisar el estado de una batería es más sencillo que nunca. El sistema TaylorSense incluye una batería inteligente muy fácil de instalar que ocupa el lugar de la batería de 9V integrada en las guitarras Taylor con pastilla. Esta batería inteligente cuenta con sensores que controlan varios aspectos de tu guitarra:

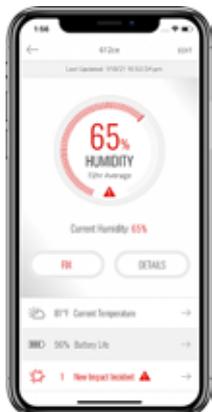
- **La humedad**
- **La duración de la batería**
- **La temperatura**
- **El impacto físico**

La batería TaylorSense envía los datos del estado de salud de la guitarra a tu teléfono móvil a través de una conexión Bluetooth de baja energía, y se enlaza con la aplicación TaylorSense para proporcionar información en tiempo real. La aplicación está disponible para dispositivos iOS y Android.

El sistema TaylorSense, heredero de nuestra amplísima experiencia en el mantenimiento y reparación de instrumentos, está calibrado para enviar alertas en cuanto la guitarra necesita algún cuidado. La aplicación también te mostrará videos en los que nuestro equipo te enseña a resolver problemas fácilmente.



Puedes conseguir tu TaylorSense a través de taylorguitars.com/taylorware y de los distribuidores autorizados de Taylor en Estados Unidos, Canadá, Reino Unido y la Unión Europea.



Afinador digital Taylor

No hay guitarrista que no necesite un buen afinador. El práctico afinador digital Taylor para guitarra acústica y eléctrica se engancha a la pala del instrumento y presenta una pantalla muy fácil de leer que te permitirá afinar con precisión en un santiamén. #1200



Slides de ébano

El *slide* de ébano Taylor, elaborado con auténtico ébano de África Occidental suministrado por nuestro aserradero Crelicam, ofrece a los guitarristas una alternativa única a los *slides* tradicionales de metal o cristal. Este *slide* de ébano con cuatro opciones de tamaño aporta un tono cálido y suave tanto a guitarras eléctricas como acústicas. La producción de *slides* a partir de piezas de ébano que no son aptas para la construcción de guitarras nos permite añadir valor a este preciado recurso y seguir contribuyendo a la salud de los ecosistemas con prácticas más sostenibles. Las ganancias generadas por estos *slides* de ébano se reinvierten en nuestros proyectos de replantación y otras iniciativas medioambientales. Los *slides* están disponibles en tamaño pequeño (17,5 mm de diámetro), mediano (19 mm), grande (20,6 mm) y extragrande (22,2 mm).



Artículos de regalo y para el hogar



Cartera de piel Taylor

Guarda tu dinero, tarjetas y documentos en esta elegante cartera de piel auténtica con un hueco para una púa y el logo de Taylor repujado. #1514

Taburete Taylor marrón de 61 cm

Con los taburetes Taylor de primera calidad nunca te faltará un lugar cómodo para practicar y tocar en casa. Modelo de 61 cm en marrón mate. Presenta un asiento acolchado con cobertura de vinilo suave y un anillo para apoyar los pies y mejorar tu experiencia con la guitarra. #1510



Soportes de pared de ébano

Estos soportes de pared finamente elaborados están hechos con genuino ébano de Crelicam, el mismo que utilizamos para los diapasones y puentes de nuestras acústicas. Cuentan con un yugo acolchado para que puedas colgar tu guitarra con toda seguridad y sin dañar el mástil ni el acabado. El fascinante carácter visual del ébano realza el trabajo de artesanía y refleja la belleza natural de nuestras maderas obtenidas de forma responsable. Cada compra de estos productos apoya nuestros proyectos de plantación de árboles y otras iniciativas de sostenibilidad.



Este modelo presenta el logo de Taylor en una incrustación en acrílico italiano. #70207



Este modelo luce una incrustación con diseño Bouquet en mirto y boj. #70193

Para ordenar TaylorWare, contacte a una tienda que venda nuestros productos Taylor en su área y que sea autoizada.

No todos los artículos están disponibles en todos los países.



En la cresta de la ola

Esta esplendorosa Grand Auditorium personalizada forma parte de una edición extremadamente limitada. Presenta fondo y aros de nogal veteado, tapa de secuoya roja, perfiles de koa hawaiana veteada y un estilizado apoyabrazos biselado también de koa veteada. La estética «maderocéntrica» se complementa con el contraste del trabajo en koa y boj de las incrustaciones Boxed Wave en el diapasón y del diseño de la roseta, también inspirado en las olas del mar. Además, esta elegante obra de arte luce perfiles de koa veteada en la boca, tratamiento *shaded edgeburst* claro con acabado brillante en la caja y clavijas de afinación Gotoh 510 en oro viejo. El sonido de esta combinación única de maderas, potenciado por el varetaje V-Class®, llenará cualquier espacio de interpretación con una deliciosa calidez, un amplio rango dinámico y un tono excepcionalmente nítido y equilibrado en todo el espectro de frecuencias.

(Custom GA,
nogal veteado/secuoya roja,
Custom #11)