

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
DE SOCIEDADES DE AUDIÓFILOS

AUDIOFILIA Y MÁS

LA REVISTA

EDICIÓN #012 JULIO 2022

• THE SHOW, en Long Beach, California - EL REPORTE



• CÓMO OBTENER EL MEJOR SONIDO DE SU EQUIPO, PARTE IV



• NOVEDADES AUDIÓFILAS, JUNIO 2022



• ELP: TARKUS •

CURIOSIDADES DE WOODSTOCK •

HANDCRAFTED

MARGULES

• SINCE 1927 •

LA RUTA MARGULES

HI-FI FEATURED ON

CDMX

- CAFÉ DE NADIE
- CHOZA
- MILK PIZZERÍA
- CAIMAN
- ELLY'S
- BÓSFORO MEZCALERIA
- FUZZ & BREW
- ROMPE OLAS CAFÉ
- LOS SIFONES
- LEÓN COBALTO
- MISHGUENE
- PNINNA
- UMAI
- URGENTE EMERGENTE

TETETLAN
PIANTAO

GDL

- KISSA CAFÉ
- ENORA
- PAL REAL
- DE LA Ó
- TURBIO

OAXACA

- BOULENC
- MICROENORMUS

SAN MIGUEL

- AMATTE HOTEL
- BUEN VIAJE
- NAMUH
- ARUMA SKYBAR
- RESTAURANTE PISO 71

MONTERREY

- MILK PIZZERÍA
- ARRULLO HOTEL



MARGULES



Nota Editorial

¡Hola, estimados amigos!

Una de las novedades que se están dando en el mercado internacional del audio es la consolidación del Streamer como una pieza fundamental en la cadena de audio. Aquellos que pertenecemos a la Vieja Escuela donde el vinilo era el supremo rey y al CD o SACD se le permitía de manera condicionada, no damos crédito cómo los Shows Internacionales cada vez establecen el Streamer como la fuente de reproducción mas común.

¿Comodidad? ¿Practicidad? ¿Calidad?, bueno creo que un poco de cada uno, lo cierto es que ante la universalidad del internet, la extensión del 5G y la accesibilidad cada vez mayor a un ancho de banda más amplio, esta originando no sólo la proliferación de plataformas de reproducción de videos sino que la música esta cada vez más consolidada en internet.

¿Qué podemos hacer ante esto? Bueno simplemente abrazar a las nuevas tecnologías e integrarlas con los formatos físicos que siempre serán nuestros tesoros. Seamos abiertos y estemos listos para integrar un streamer en nuestra cadena de audio.

Handwritten signature of Fernando Meza in blue ink.

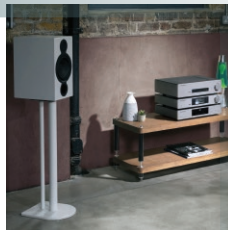
Presidente de SAM
Editor en jefe de Audiofilia y Más

CONTENIDO

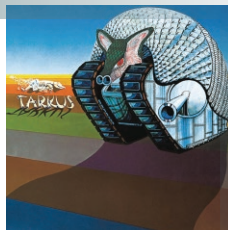
6. **The SHOW**
En Long Beach, California
Por Fernando Meza



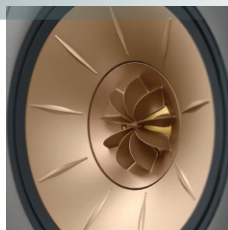
11. **Cómo Obtener el Mejor Sonido de su Equipo, P. IV**
Por José A. Mora



16. **ELP: Tarkus**
Por José A. Mora



23. **Novedades Audiófilas, junio 2022**
Por Gustavo Adame S.



29. **Curiosidades de Woodstock**
Por Mariano Arias



CRÉDITOS:

Director General: Fernando Meza Ortiz

Jefe Editorial: José A. Mora

Consejo Directivo:

Fernando López
Oscar Tapia
Benjamín Castillo
Yam González
Yordi McShomar
Norman Salazar
Enrique Solís
Fernando Lezama
Ramiro Colasurdo
Félix Franken Flores

Consejo Editorial:

Argentina: Sebastián Marmolejo
Brasil: Sebastián Rojas
Chile: Hugo Segovia
Costa Rica: Álvaro Hidalgo
Cuba: René Labrador
Ecuador: Fausto Pérez
España: Miguel Ronda
Guatemala: Carlos F. Illescas
Honduras: Denis Domínguez
Paraguay: Alexis Ayala
Perú: Jorge Acosta Garcés
Venezuela: Elliot Larez

Colaboradores:

Fernando Lezama G.
Diego Albornoz
Fausto Pérez
Gustavo Adame
Iván Sarmiento
Jesús Cruz
José A. Mora
Mariano Arias

Diseño Gráfico:

Oscar Tapia

Experiencia sonora fuera de la caja

melyn
LABS

melynlabs.com

THE SHOW EN LONG BEACH CALIFORNIA

Por Fernando Meza

Del 10 al 12 de Junio se llevó a cabo el THE SHOW, un evento en Long Beach California que reúne a la crema y nata de la industria del audio de alto desempeño. THE SHOW 2022 conectó la música con el entretenimiento, los aficionados a la tecnología, los profesionales del comercio y medios.

THE SHOW mostró productos e innovaciones integrados de última generación de marcas líderes en la industria. La sede fue el majestuoso Hotel Hilton de Long Beach California que lució sus mejores galas para recibir a una multitud de aficionados que desde muy temprano el viernes se dieron cita para disfrutar de un evento postpandemia en toda su plenitud y bajo menos restricciones que el año pasado.

5 pisos fueron reservados para disfrutar de este evento bajo el benigno clima de las playas californianas. Marcas consolidadas, así como propuestas interesantes de diseñadores nuevos se amalgamaron para que Long Beach fuera por tres días el centro de atención mundial para el audio de alto desempeño.

En todo evento de audio no puede faltar la venta de música; vinilos, CDs, cintas y accesorios estuvieron disponibles para reforzar el arsenal musical de los presentes, además, se llevaron a cabo interesantes seminarios para discutir temas de actualidad en el mundo de la audiofilia.

¿Cuáles fueron los temas a resaltar durante este prestigioso evento? Bien, aquí les dejo mis conclusiones:

El uso de streaming en todos los cuartos fue un asunto muy interesante ya que es un indicador de la fuerza que está adquiriendo esta tecnología que viene a facilitar la manera de reproducir la música.

Muchos cuartos aun tenían como fuente principal de su música a medios analógicos como el vinilo y la cinta de carrete.

Interesante ver cómo el promedio de edad de los asistentes sigue creciendo sin que se vea el cambio generacional.

Muy poca asistencia femenina durante el evento.

El encarecimiento excesivo del formato físico.

TOP 5 CUARTOS DEL EVENTO

Estos fueron los cinco cuartos que me llamaron más la atención. Es importante resaltar que este año hubo más expositores que los eventos anteriores, lo que hizo la competencia mucho más interesante. Casi 200 marcas se dieron cita para medir sus alcances y tratar de llenar el ojo y oído a los asistentes más exigentes.

5to LUGAR: ALMA AUDIO

Este cuarto estaba compuesto por unos parlantes Wilson Sabrina y toda la electrónica de Bricasti, incluyendo su DAC M3. El sonido era grande y profundo, la dinámica de las Sabrina, acompañados por la nitidez del amplificador Bricasti producían un sonido muy generoso. El cuarto estaba cuidadosamente acondicionado con paneles Nemesi que le daban un toque muy fino y corregían las deficiencias acústicas del cuarto.



4to LUGAR: NEXT LEVEL HiFi

El poder nórdico estaba representado por los parlantes Børresen Z1 Cryo (\$14,500 dlls/par), el amplificador integrado de clase D U180 de Aavik con DAC (\$10,800 dlls) y el cableado de Anszuz. El escenario sonoro de campo cercano fue extremadamente emocionante y atractivo, el sonido un poco seco y los graves bastante precisos para un sistema de este tamaño.



3er LUGAR: AV LUXURY GROUP INTERNATIONAL

Los soberbios altavoces Raidho Acoustics TD 3.8 de 3 vías en acabado Walnut (\$117,000 dlls/par) con un preamplificador de válvulas Margules SF-220 clase A (\$ 7000 dlls), un reproductor Esoteric K-01 XD SACD/CD/DAC (\$24,000 dlls) y movidos por los fabulosos amplificadores valvulares Margules U-280 SC 30th Aniversario Edición Limitada monobloques triodo clase A (\$10,000 dlls/par) ratificaron los aplausos que se llevaron en Axpona.



La dinámica para reproducir cada detalle y movimiento era fantástica, una y otra vez noté la absoluta corrección de los colores y timbres instrumentales. Todo estaba perfectamente controlado y sólido, de arriba abajo.

2do LUGAR: COMMON WAVE HiFi

Este interesante cuarto contaba con los sorprendentes bafles DeVore Fidelity O/baby que usan un tweeter de cúpula textil de .75" cargado con bocina y un nuevo woofer de 7" que usa el mismo papel alemán sin recubrimiento que el O/96 y el O/Reference. El amplificador de válvulas húngaro Qualiton P200 (\$5,500 dlls) con más de 100 watts/canal en 8 ohmios movió con dulzura, ecuanimidad y elegancia los bafles Devore que sorprendieron a la multitud por su amplio escenario.

El resto del sistema incluía el preamplificador de válvulas Qualiton C200 (\$5,200 dlls), Innuos Zenith MK3 Streamer, Merason DAC1 (\$6,000 dlls) y el tocadiscos Michell Engineering Gyro SE (con Michell TechnoArm 2) y un cartucho fonográfico Cusis E MC (\$995 dlls). Este cuarto atrajo el asombro de los presentes por la riqueza de armónicos emanados de estos bafles Devore. Para muchos fácilmente podía estar este cuarto en primer lugar.



1er LUGAR: AV LUXURY GROUP INTERNATIONAL

Este cuarto se llevó el premio a lo mejor del show. La presentación de las Raidho TD3.2 (\$70,000 dlls/par en acabado negro) con una sensibilidad especificada de 90dB, fueron la receta perfecta para amalgamar un sonido de época. Encabezando la parte delantera estaban el amplificador integrado i-240 de Margules, de México (\$6,000 dlls, abajo), un componente de tubo de clase A pura que genera 25 watts/canal en 4 ohmios, un prototipo de servidor de medios Margules M-S01 (\$TBD) cuyo DAC puede manejar DSD128 y PCM hasta 32/192, y funciona con el software Roon o Volumio; tocadiscos Margules TT10 con brazo (\$5,000 dlls), cartucho Ortofon MC Black y prototipo de transformador elevador Margules (\$TBD); etapa de fono Margules FZ47 (\$995 dlls), altavoces Raidho TD3.2 (\$70,000 dlls/par en acabado negro) que cuentan

con una sensibilidad especificada de 90dB y una impedancia nominal de 4 ohmios; y una mezcla de cableado RSX y DH Labs.

Lo más impresionante de este cuarto fue escuchar la sinergia entre unos parlantes Raidho de 70 mil dólares siendo movidos con clase, dinámica y autoridad con el i-240 de Margules (sólo 25 watts Pura Clase A). El sonido era líquido, claro, dinámico y dulce. La música clásica se escuchaba con un realismo mágico, la música pop era dinámica, fluida y excitante. El cuarto estuvo generalmente lleno con espectadores que no daban crédito a lo que escuchaban sus oídos.

En general, este show nos dio un grato sabor de boca y los que tuvimos la fortuna de asistir nos dimos cuenta que la audiofilia sigue viva, renovada y más apasionada que nunca.





Nº 5909



mark
Levinson
by HARMAN

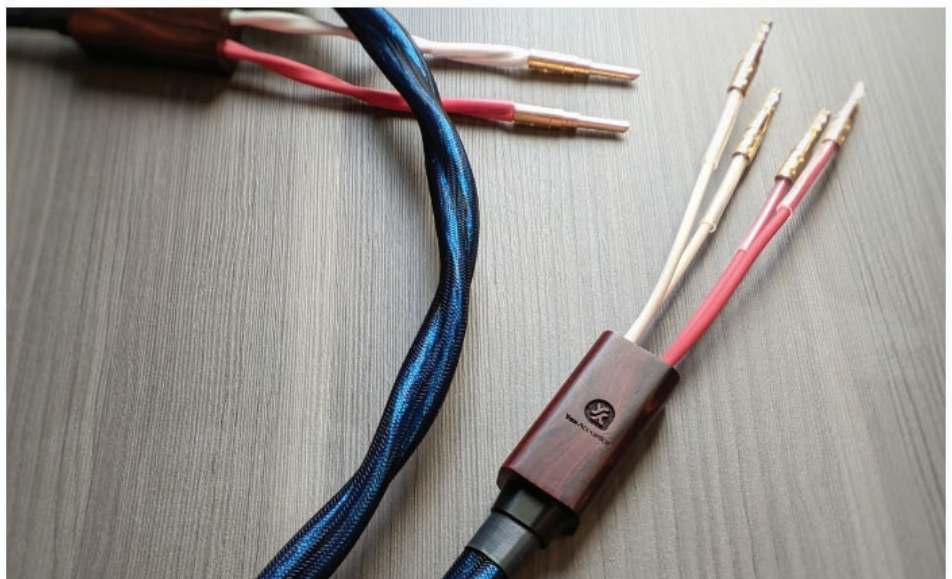


VISITA NUESTROS SHOW ROOMS
JALAPA 164, ROMA NORTE
CIUDAD DE MÉXICO
C.P. 06700



Yex Acoustics se complace en presentar los cables para bocina serie SUPREME Blue TWO confeccionados con cable de la prestigiosa casa ZONOTONE Made in Japan e integrados acoplados con terminales ONKODO Ink. Made in Japan, integrados con núcleos de madera exótica de Cocobolo en su trayectoria, siendo un cable único en su segmento.

El cable ZONOTONE llega a la escena audiófila en otoño de 1990 e inicia su camino en Japón y posteriormente en todo el mundo y se han evaluados estrictamente por numerosos críticos de revistas especializadas en audio, desde su nacimiento y gracias a su gran participación en eventos es premiada año con año.



Yex
Acoustics

Contáctanos

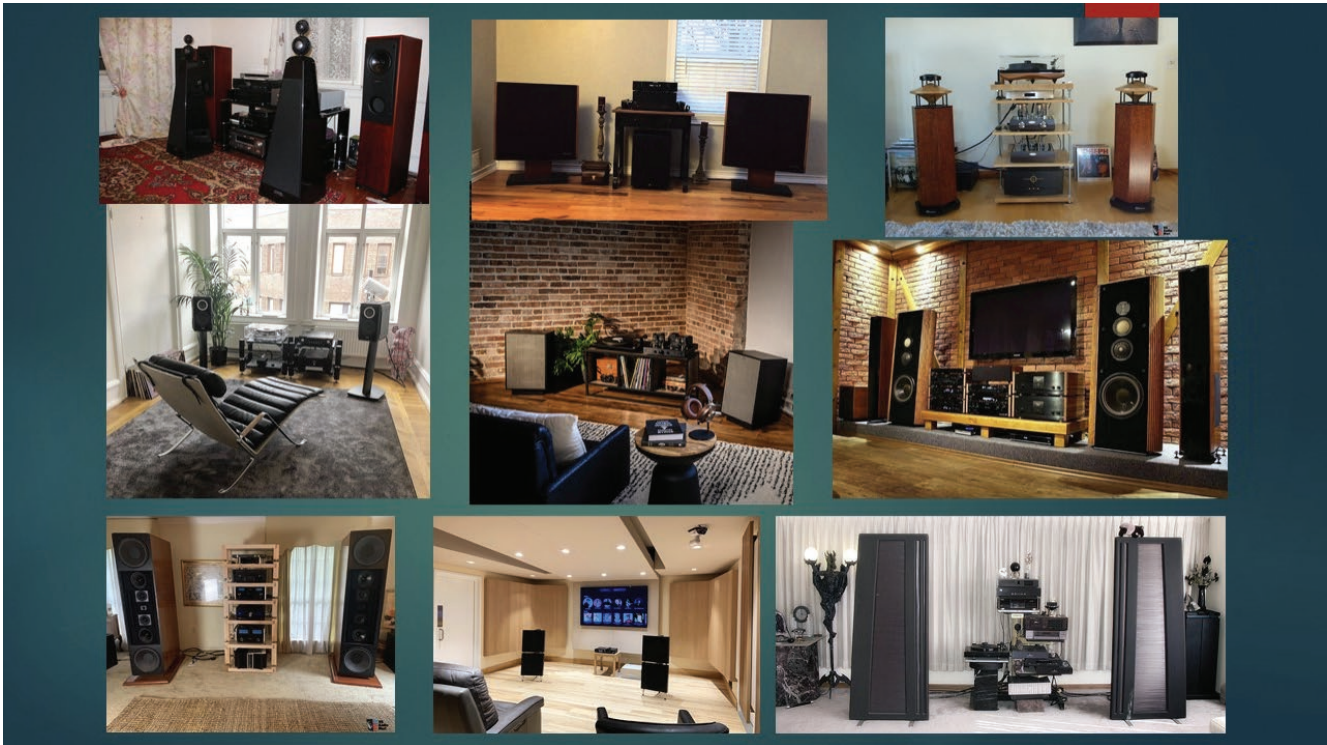
Tel. Yex Acoustics
559194341

adriandag@gmail.com

<https://www.facebook.com/yexacoustics.yexacoustics>

CÓMO OBTENER EL MEJOR SONIDO DE SU EQUIPO, PARTE IV

Por José A. Mora



La mayoría de los altavoces presentan cambios en la respuesta de frecuencia con cambios en la altura del punto de escucha. Estos cambios afectan el equilibrio de los medios y agudos, no así a los graves. Normalmente, el sonido será más brillante (es decir, tendrá más agudos) cuando sus oídos estén a la misma altura que los tweeters, o en el eje del tweeter. La mayoría de los tweeters se colocan entre 80 y 100 centímetros del suelo para coincidir con la altura de las orejas del típico oyente sentado. Si tiene una silla de oficina ajustable, puede escuchar fácilmente los efectos del cambio en el equilibrio tonal al variar la altura de esta.

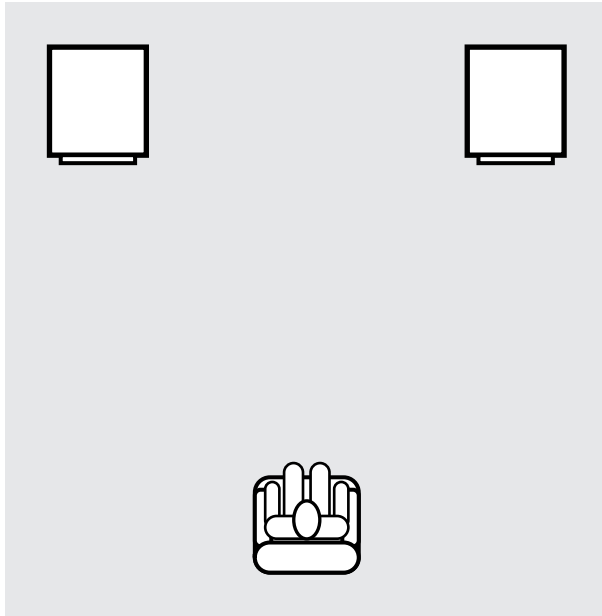
El grado en el que el sonido cambia con la altura varía mucho con el altoparlante. Algunos modelos tienen un amplio rango sobre el cual se oyen pocos cambios; otros pueden exhibir grandes cambios tonales cuando simplemente endereza la espalda mientras escucha. Elegir una silla de escucha que coloque sus oídos en el eje óptimo ayudará a lograr un buen equilibrio de agudos.

Esta diferencia de respuesta se puede medir fácilmente. Es común que algunos fabricantes incluyan con sus bocinas una familia de curvas de respuesta medidas en varios ejes. La respuesta en el eje (generalmente en el eje del tweeter) se normaliza para producir una línea recta; las otras curvas muestran la diferencia entre la respuesta en el eje en varias alturas.

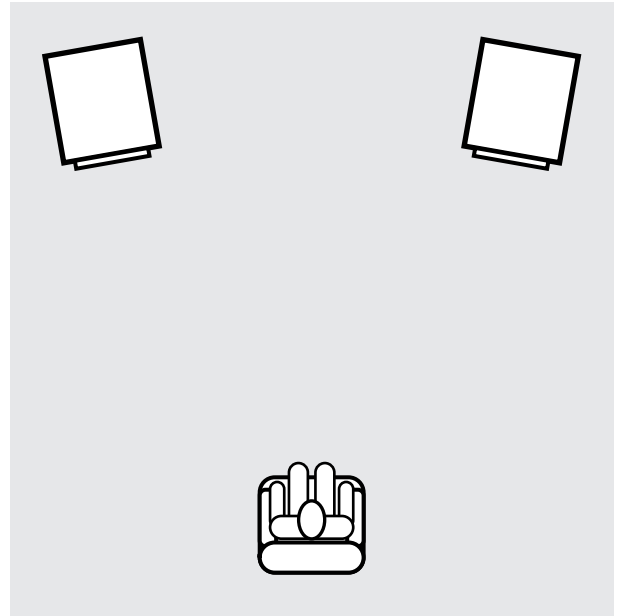
CONVERGENCIA

La convergencia es simplemente apuntar un altavoz hacia adentro, hacia el

oyente, en lugar de apuntarlo todo recto (vea la figura de abajo). No hay reglas para la convergencia; la cantidad óptima de convergencia variará mucho según las bocinas y la habitación. Algunos sistemas de bocinas necesitan convergencia; otros funcionan mejor apuntando directamente al frente. La convergencia afecta muchos aspectos del sonido, incluyendo el balance de frecuencias medias y altas, el enfoque y precisión del escenario acústico, el sentido de amplitud e inmediatez.



Bocinas colocadas sin convergencia



Bocinas colocadas con convergencia

La mayoría de los altavoces suenan más brillantes cuando se escuchan directamente en el eje (directamente delante de los mismos). Por lo tanto, la convergencia aumenta la cantidad de agudos que se escuchan en el asiento de escucha. Un altavoz demasiado brillante a menudo se puede “domesticar” apuntándolo todo de frente. Algunos modelos, diseñados para escuchar sin convergencia, son demasiado brillantes cuando se escucha en el eje.

La relación entre el sonido directo y el reflejado aumenta con la convergencia. Eso es porque el altavoz radiará más energía directamente al oyente y proyectará menos energía hacia los lados de la habitación, donde podría llegar sólo al oyente después de reflejarse en esas superficies. En una sala de escucha con paredes laterales muy reflejantes, o sin ningún tipo de tratamiento acústico, la convergencia de los altavoces puede ser definitivamente una ventaja. Además de que la amplitud de los reflejos de las paredes laterales disminuye considerablemente con la convergencia.

Por el contrario, menos convergencia aumenta la cantidad de energía reflejada que escucha el oyente, lo que en suma provoca una mayor sensación de amplitud y aire. Reducir la convergencia puede abrir el escenario acústico y crear una sensación de involucimiento. De manera similar, la convergencia a menudo aumenta la precisión del escenario acústico y su “palpabilidad”.

Cuando se ajusta correctamente la convergencia, se presentará un sonido más enfocado con un escenario acústico perfectamente delineado. Las imágenes estarán más claramente definidas, compactas y ajustadas, en lugar de una imagen estéreo difusa y sin una posición espacial específica. El ángulo óptimo de convergencia suele ser un equilibrio entre demasiados agudos y una imagen central fuerte. Con mucha

convergencia, el escenario de sonido se enfoca, pero el sonido suele ser demasiado brillante. Sin convergencia el balance de agudos es más suave, pero la imagen es más vaga.

La convergencia también afecta la amplitud general del sonido. Sin convergencia se produce un escenario sonoro más grande y menos preciso. Los instrumentos son menos claramente delineados, pero el sonido es más grande y espacioso. Girando un poco los altavoces se reduce el tamaño aparente del escenario sonoro, pero a cambio permite una imagen estéreo más precisa. Nuevamente, la cantidad adecuada de convergencia depende del altavoz, la habitación y de la preferencia personal. No hay sustituto para escuchar, ajustar las bocinas y escuchar de nuevo.

Es esencial que la convergencia sea idéntica en ambas bocinas, ya que ambas bocinas deben de presentar el mismo balance tonal y solo así se obtendrá una imagen estéreo precisa.

Se puede lograr una convergencia idéntica midiendo la distancia desde la pared frontal a ambas esquinas traseras de un altavoz; estas distancias serán diferentes según el grado de convergencia. Repita este procedimiento en el otro altavoz, ajustando su convergencia para que las distancias coincidan con las del primer altavoz. Otra forma de asegurar una convergencia idéntica es sentarse en el asiento de escucha y mirar los bordes interiores de los altavoces. Debería ver la misma cantidad de cada panel lateral interno del altavoz. También puede utilizar una herramienta de alineación láser para garantizar una convergencia idéntica.

Colocando un trozo de cartón o material similar en el asiento de escucha, monte el láser en la parte superior de uno de los altavoces, al ras con un borde del gabinete. Marque en el cartón donde golpea el rayo. Repita el proceso con el otro altavoz y ajuste la convergencia de modo que el rayo golpee el mismo punto como el primer rayo; a partir de ahí, puede ir quitando convergencia de manera simétrica. La herramienta de alineación láser será útil más adelante para verificar que cada altavoz tenga el mismo grado de inclinación hacia atrás (o ninguna inclinación).

INCLINACIÓN (TILT)

El grado de la inclinación (tilt), llamado ángulo de inclinación puede variar si las patas o spikes del altavoz no están atornillados en el mismo a profundidades uniformes. Algunas bocinas tienen la manera de ajustar el grado de inclinación de estas, esto sirve para alinear en el tiempo la emisión de los drivers que la componen. Si bien es cierto que un buen diseño siempre incluye la alineación en el tiempo de la emisión de los drivers, ya sea electrónicamente mediante el diseño del crossover o físicamente inclinando el frente del baffle o escalonando los drivers en el panel frontal o ambas, también es cierto que el alineamiento solo es correcto a determinada distancia del baffle. Se puede considerar en general, que en las bocinas pequeñas de dos vías se integra mejor el sonido a distancias más cortas de las mismas, por el contrario, los baffles de piso grandes, con el woofer cercano al piso, requieren en general mayor distancia al punto de escucha para que el sonido de los distintos drivers se integre correctamente. Inclinando ligeramente el baffle, se puede "acortar" la distancia correcta, sin embargo, no queda más que probar y escuchar. En la distancia correcta, se integran perfectamente los sonidos graves y agudos, la imagen estéreo se vuelve más precisa y el balance tonal es el correcto.

Por ello es muy importante leer el manual de las bocinas, donde normalmente se indica la distancia mínima y máxima a la que debemos colocar nuestro punto de escucha.

Finalmente, tenga en cuenta que cualquier cambio en un parámetro de la ubicación de los altavoces afectará todos los demás parámetros. Por ejemplo, se puede lograr un amplio escenario sonoro con colocación estrecha, pero sin convergencia, o colocación amplia con convergencia extrema.

BIBLIOGRAFÍA:

Robert Harley, "The Complete Guide To Hi End Audio", Acapella Publishing; Fifth Edition, (March 1, 2015).

Roy F. Allison, "The Influence of Room Boundaries on Loudspeaker Power Output", JAES Vol. 22 number 5, (June 1974).

Avalon Acoustics Inc., Ascent Owner's Manual.

Infinity Systems, Owner's Manual Infinity Kappa Series.

Roy F. Allison and Berkowitz, "The Sound Field in Home Listening Rooms", JAES Vol. 20 pp. 459-469, (July/Aug. 1972).

Roy F. Allison, "The Sound Field in Home Listening Rooms II" JAES Vol. 24 number 1, (Jan./Feb. 1976).

Peter W. Mitchell, "Room For Improvement", Stereo Review Vol. 55 Number 12, pp. 84-88 (Dec. 1990).

Philip Newell, "Recording Studio Design" Focal Press; First Edition, (2003).



Visítanos en nuestra página y redes sociales



Sociedad de Audiófilos Mexicanos



Asociación de Audiófilos

<http://sociedaddeaudiofilosmexicanos.com/>



AUDIO VIDEO CONTRACTOR S.A. DE C.V.
diseñamos tu forma de ver y escuchar las cosas

AUDIO

ACÚSTICA

AUTOMATIZACIÓN

CONTROL

VIDEO

REDES

Una empresa orgullosamente Mexicana.

Ing. Ramiro Colasurdo

Director AV Contractor

Sistemas de Audio y Multimedia de Alta Gama en
San Pedro Garza García, Nuevo León, México.



Audio Video Contractor



audiovideocontractor

www.avcontractor.com.mx

ELP: TARKUS

Por José A. Mora

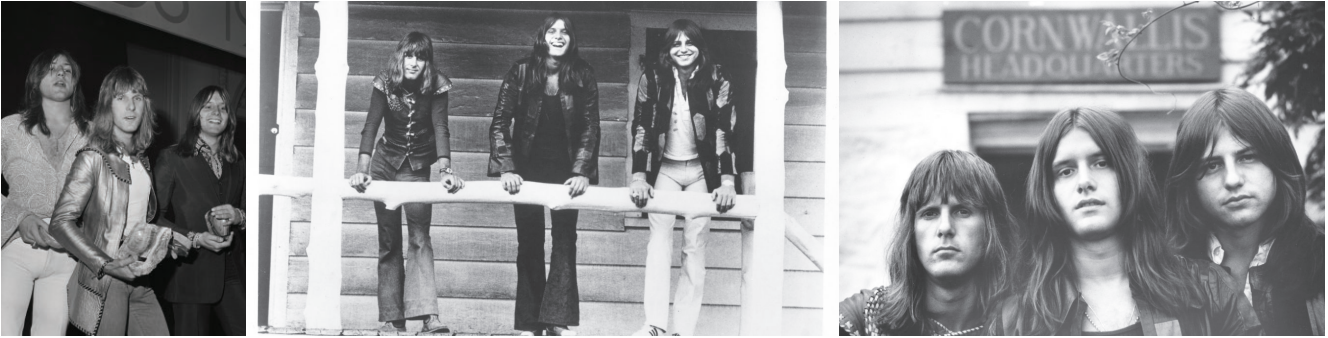


Greg Lake nunca podría describirse como alguien tímido, - Si quieres tocar ese tipo de música, deberías tocarla en tu álbum de solista. No estoy realmente interesado en ese tipo de cosas -, es lo que Keith Emerson recordó que le dijo Lake inmediatamente después de escuchar los motivos de apertura de una nueva pieza destinada a su segundo álbum.

Después de haber invitado a Lake a su apartamento para tocarle la composición, no esperaba una reacción negativa tan pétrea. Ya desconcertado por el brusco rechazo de Lake a su trabajo, Emerson se sorprendió aún más cuando el bajista y vocalista se levantó y abandonó abruptamente el edificio.

Ese asombro muy pronto se convirtió en ira. Se inspiró para escribir la pieza después de que Carl Palmer presentara un patrón de batería con nudos. Galopando a través de una métrica de 10/8 y aprovechando influencias tan diversas como Frank Zappa y su amado compositor argentino, Alberto Ginastera; se sentía y sonaba como el futuro para él. Que lo rechazaran tan rotundamente de una manera tan brusca lo ofendió profundamente. Lo que pretendía ser una revelación de celebración del proceso de escritura y grabación de la continuación de su álbum debut ahora estaba sumido en la discordia y la incertidumbre. Emerson descolgó el teléfono y se dirigió directamente a John Gaydon, el "G" de EG Management, y le dijo en términos inequívocos que Emerson, Lake & Palmer habían terminado.

Después de un pequeño concierto de preparación en Plymouth, ELP llegó al escenario mundial en medio del rugido y el destello de los cañones del Festival de la Isla de Wight en agosto de 1970 frente a más de 600,000 personas. Ahora, solo unos pocos meses después, con su álbum debut homónimo en lo alto de ambos lados del Atlántico, el grupo estaba endeudado en alguna parte por una suma de £30,000 y necesitaba otro álbum exitoso para tener alguna posibilidad de recuperarse y convertirse en una banda rentable. En una reunión convocada apresuradamente en las oficinas de EG Management al día siguiente, las diferencias entre ellos se fueron ventilando sin rodeos. En The Nice, Emerson estaba acostumbrado a mantener una posición dominante, y aunque el bajista Lee Jackson y el baterista Brian Davison expresaban sus puntos de vista sobre pasajes o arreglos específicos, la dirección creativa del viaje del grupo, gobernada por Emerson, nunca fue cuestionada.



Sin embargo, la situación en la que se encontraba ahora no debería haber sido una sorpresa. Bendecido con una confianza en sí mismo a veces abrumadora que contrastaba con sus 23 años, las opiniones de Greg Lake sobre sus propias habilidades y fortalezas se vieron reforzadas por su tiempo en King Crimson y su éxito meteórico. Esa falta de diplomacia fue algo que heredó de la sala de ensayo de Crimson, un entorno duro y, a veces, brutal, pero en el que Lake era más que capaz de defenderse. Si bien había pasado algún tiempo en la mesa de mezclas de Wessex Studios mientras grababan su debut en 1969, "In The Court Of The Crimson King", en comparación con el largo historial de creación de álbumes de Emerson, Lake era relativamente un novato. No es de extrañar, entonces, que surgieran tensiones después de que Lake declarara unilateralmente que sólo él obtendría el crédito de productor en el primer álbum de ELP. Por su parte, la objeción de Lake a la nueva pieza de Emerson no era que no le gustara, sino que no era algo que considerara comercial.

Después de todo, no fueron las cavilaciones góticas de "The Three Fates" de Emerson las que aseguraron la difusión de "ELP" las 24 horas del día en la radio estadounidense, sino el "Lucky Man" escrito por Lake, que a pesar del exuberante solo de Moog de Emerson al final, era esencialmente una balada convencional.

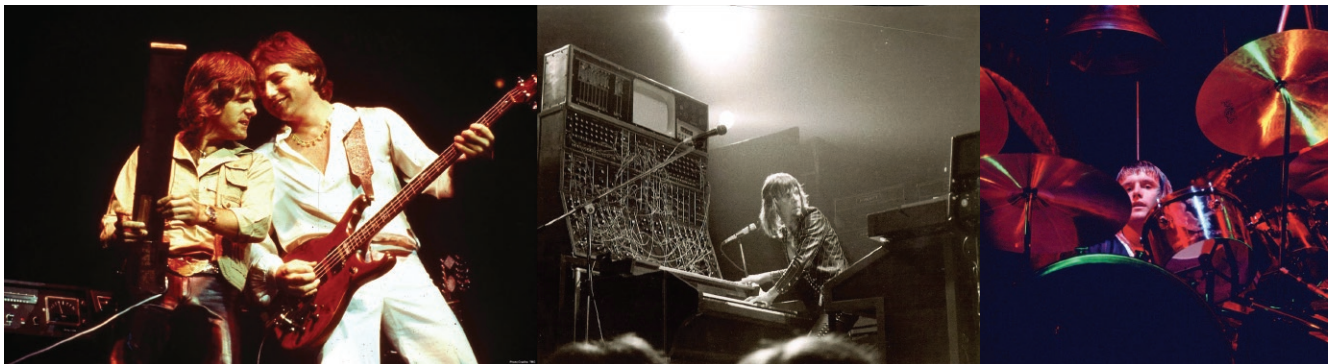
Lo que Lake quería de Emerson era material con el que pudiera colaborar y desarrollar. También ese día en las oficinas de EG, Carl Palmer, quien no había sido consultado por ninguna de las facciones sobre el tema en cuestión, no había argumentado irracionalmente: -¿No puedo opinar?- Las cosas estaban en gran medida descansando sobre el filo de un cuchillo. ¿Emerson estaba siendo dictatorial? ¿Lake estaba siendo una prima donna? Entre sus respectivos egos, la verdad probablemente estaba en algún punto intermedio. Eventualmente, ambas partes fueron convencidas por un emoliente John Gaydon. Con el tiempo de estudio ya reservado, se convenció a Emerson y Lake de darle otra oportunidad y se acordó una tregua incómoda. Que todo esto tuvo que ser discutido y mediado antes de que una sola nota solitaria de "Tarkus" fuera grabada en cinta, ilumina el mundo interior de la banda.

- ELP nunca discutió por dinero, nunca discutió sobre ninguna mujer, nunca discutió sobre asuntos como ese. Lo único por lo que discutiríamos sería por la música. Podríamos discutir sobre cuatro compases durante unos cuatro años -, dice Carl Palmer con una sonrisa mientras reflexiona sobre la dinámica interpersonal que formaría a la banda a lo largo de su carrera. - Sí, hubo algunas tensiones reales dentro de ELP, pero eso es bueno, a decir verdad. Siempre tienes a alguien que quiere jugar un poco a lo seguro y siempre tienes a alguien que quiere mejorar. Como no era uno de los escritores principales, mi posición era la de árbitro entre esos dos. No me pondría del lado de nadie, diría exactamente lo que pienso sobre la música, sobre lo que tocaron o cantaron -.



- Me lo quitarían si dijera que algo no era tan bueno o que no me gustaba la composición. Quiero decir, nadie más se acercaría a ellos, nadie de la compañía discográfica o la gerencia, no sucedería de esa manera. Había una confianza interior, que era muy profunda. Sabían que no iba a entrar con una bolsa llena de canciones y decir: "Esto es lo que deberíamos tocar". Trataba de sacar lo mejor de todos y lo entendieron. Greg confiaba en mí implícitamente en ese aspecto. "Hubo momentos entre nosotros", por supuesto, siempre habrán momentos, pero les diré algo, ninguno de nosotros nunca se sentó a rumiar. Cada uno tenía un papel y, aunque yo no era escritor, mi posición era sobre la organización de la banda, en la que me involucré a lo grande. Escribiría todo y me aseguraría de que todos estuvieran

literalmente en la misma página. Todos teníamos una parte para tocar; queríamos que Greg nos escribiera las canciones de tres minutos que nos llevarían a la radio y que Keith dirigiera el barco hacia el rock progresivo que todos queríamos -, comenta Palmer.



Para un trabajo cuya narrativa central aborda el conflicto, cuando llegó el momento de ingresar a los Advision Studios durante el frío invierno de enero de 1971, al final, fue su capacidad de compromiso lo que hace que el álbum sea más grande que la suma de sus partes. Si bien es indudable que Emerson estableció su impulso como compositor maduro con la suite de Tarkus y creó una pieza que desde entonces se ha convertido en uno de sus legados perdurables, es igualmente cierto que no sería la misma bestia sin las contribuciones ni el decisivo trabajo de Lake. Aunque reticente al principio, Lake ahora se lanzó a la plaza en Advision con algunas interpretaciones propias de notable bravura. Con la hipocresía de la política y la religión como sus objetivos líricos, "Stones Of Years" brinda un momento de respiro reflexivo de las convulsiones aceleradas de las métricas impares, mientras que "Mass" presenta una colección de personajes y arquetipos que suenan como si pudieran haber sido conjurados por el ex-compañero de banda de Lake, Peter Sinfield de King Crimson.

La pista de Lake, "Battlefield", brillantemente preparada por el clímax frenético de "Manticore", trae una majestuosidad arrolladora y sombría. A pesar de la asociación

de Emerson con el sintetizador Moog, la pista, y de hecho gran parte del álbum, es en gran medida un vehículo para los teclados tradicionales y la infinita versatilidad del órgano Hammond. A lo largo del track, el sintetizador se usa con moderación en un punto culminante pictórico en lugar del color principal. Por supuesto, es esta misma sobriedad la que asegura que, cuando aparece, el momento sea tanto dramático como extraordinariamente memorable. Sin embargo, en "Battlefield" es el conmovedor solo de guitarra principal de Lake, que evoca el estilo reflexivo de Peter Green en los primeros años de Fleetwood Mac, lo que proporciona no sólo la liberación emocional de la pista sino, en algunos aspectos, el clímax de la pieza en general. Es como si todos los movimientos anteriores se estuvieran construyendo hasta este punto. Mientras las líneas de guitarra se abalanzan y revolotean como pájaros carroñeros sobre la carnicería que la letra describe tan gráficamente, la voz de Lake articula maravillosamente tanto la sensación de pérdida como la ira crítica invocada en la pista.

- Una vez que Greg obtuvo el sonido de guitarra que quería, casi siempre quedaba en una primera toma, nunca hubo un problema allí -, dice Palmer. - Las voces, por otro lado, siempre tomaban más tiempo -.

A lo largo de la suite de Tarkus, el trabajo de Palmer no sólo sustenta, sino que une activamente la música a través de su enfoque enérgico y altamente orquestal, proporcionando un flujo constante de anotaciones de percusión que no sólo acentúan y dramatizan los momentos clave, sino que le dan a cada sección una continuidad perfecta. El tiempo que él y Emerson pasaron repasando la pieza se ve recompensado con una partitura de batería totalmente integrada que es a la vez intrincada y extremadamente sólida musicalmente. La obra de 21 minutos sigue siendo una de sus favoritas.

- Creo que el tema inicial, cuando comienza con las voces que producen el acorde en el compás de 10/8 o 5/8, es decir, el tema principal de "Tarkus", es absolutamente asombroso; quiero decir, que incluso hoy, mi cabello todavía se eriza en la nuca. Todas las canciones son geniales, realmente geniales, pero el tema en sí mismo, como comienza la pieza y dónde termina, es realmente maravilloso -, comenta Palmer. Lo que hace que esto sea asombroso es que todo se hizo en cinco días. Grabado en una serie de secciones discretas, Palmer agrega que el orden de ejecución final de las pistas requería 17 puntos de edición separados. - Marcamos las secciones en las que realmente se podía cortar sin un acorde o un platillo colgando para asegurarnos de que fuera un corte limpio que luego pudiera empalmarse. Recuerdo ese día porque fue agotador, pero al final creo que Keith dijo: "¿Por qué no la tocamos hasta el final solo por el gusto de hacerlo?" Volvimos al estudio principal y comenzamos jugando de arriba a abajo, todo. Fue absolutamente genial -.

Palmer recuerda que después, el trío entró en la sala de la consola para pedirle al ingeniero Eddy Offord que la reprodujera. - Él no tenía idea de lo que estábamos hablando. Dijimos: Tocamos todo. Lo grabaste, ¿no? - Él dijo: - Yo no estaba aquí. Acabo de volver de un descanso. Ha sido un día largo -. Palmer no escatima en elogios a Offord, quien fue inmortalizado en la canción del cierre del álbum, "¿Are You Ready, Eddy?" un título que posiblemente se refiere a que se perdió el performance completo de Tarkus. - Él fue el tipo que reunió todos los sonidos para ELP. No era sólo un ingeniero, era un productor, un tipo excepcional al que todos admiramos. Realmente entendía la música y sabía cómo dirigir a los músicos para sacar lo mejor de ellos -.

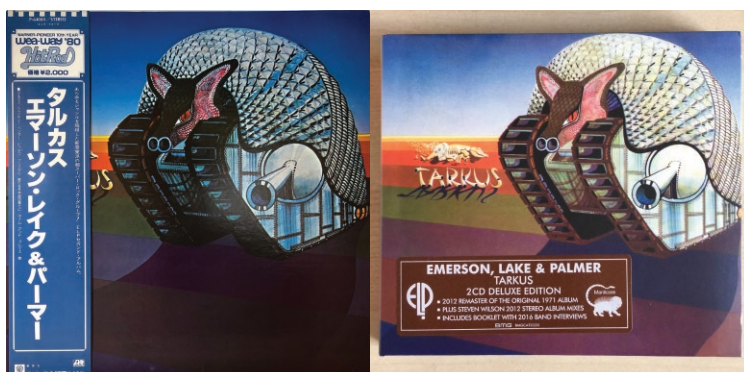
Todavía faltaba grabar un lado para obtener el álbum completo, la banda fue reservada en Advision Studios por otros siete días, a pesar de tener pocas ideas

desarrolladas adecuadamente. En otra etapa de su carrera, ELP podría dictar cuánto tiempo se requería para escribir y concretar material nuevo. En febrero de 1971, sin embargo, tal consideración no fue posible ya que buscaban satisfacer las voraces demandas de grabación y giras.

Es este tipo de presión comercial lo que posiblemente condujo a la falta de integridad estructural y cohesión del segundo lado del álbum que habían logrado tan bien con la canción principal. Esa sensación de que Tarkus es algo irregular y desequilibrado realmente se deriva del final de la cara dos con la extravagancia de vodevil de “Jeremy Bender” y el tributo improvisado “Are You Ready, Eddy?”. Más relleno que cualquier otra cosa, ninguna de estas piezas muestran lo mejor de la banda. Sin embargo, las pistas restantes se mantienen bien a pesar de la prisa de su creación. “Bitches Crystal”, que se remonta estilísticamente a “The Nice”, se convirtió en un favorito en vivo con el tiempo.

Parcialmente inspirado por el vals africano del líder de la banda británica Johnny Dankworth y la versión de los Beatles de 1967 de Buddy Rich Big Band, “Norwegian Wood”, Palmer dice que le sugirió a Emerson que una sensación de vals de jazz de 3/4 sería un buen vehículo para la escritura melódica. “Bitches Crystal” fue la respuesta de Emerson. Con algunas de las voces más mordaces de Lake, Palmer argumenta que se ha pasado por alto durante años y, con ello, la voz de Lake. - Siempre fue una pieza destacada para mí, era ligeramente diferente de las otras cosas que estábamos haciendo. La voz de Greg es muy fuerte en este álbum y creo que su voz, incluso en su forma más extrema, es la más fuerte que jamás haya existido. Cantó muy bien -, Comenta Palmer. Esa voz es especialmente llamativa, envuelta en el ambiente de catedral de “The Only Way (Hymn)”.

Una presencia elevada que cuestiona la confianza del hombre en Dios, se eleva por encima de la filigrana ceñuda del órgano de tubos de Emerson, grabada en un lugar alejado de Advice en la iglesia de San Marcos. Repleto de citas de Bach, las notas de bajo que hacen vibrar el pecho poseen un contrapunto más severo e imponente al registro lastimero de Lake. En transición a un trío de jazz de la manera popularizada por las interpretaciones de Bach de Jacques Loussier, la interpretación despreocupada de Emerson brilla con una gracia natural. Esa libertad de movimiento contrasta marcadamente con los obstinados bloques minimalistas de “Infinite Space (Conclusion)”.



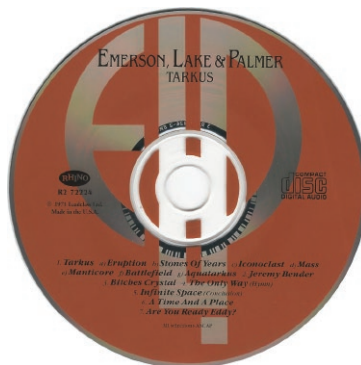
- Estábamos como tarareando y cantando alrededor del piano, sólo nosotros dos -, recuerda Palmer. - Era algo que había tocado pero que no había notado, así que se lo señalé y luego tuvimos ese tipo de riff divertido. Fue uno de esos momentos que no suceden muchas veces, en general, Keith realmente era un poco solitario en lo que respecta a escribir música. Una vez que tuviera

algunas ideas geniales, vería si podíamos embellecerlas, pero en esta situación en particular fue desde el principio -. Hay casi una fuerza brutal y palpitante en el trabajo en el ritmo obstinado y el insistente motivo del piano. Con sus tonalidades que chocan, hay un aspecto experimental que es desafiante e intrigante, lo que sugiere una posible dirección que, lamentablemente, la banda no volvería a explorar en profundidad.

Una porción excelente de ELP en su pompa rockera, se puede argumentar que si "A Time And A Place" se hubiera reposicionado como el final del álbum, no sólo habría sido un cierre poderoso, sino que con esa línea Moog ascendente, una devolución de llamada tímbrica al lado anterior que habría unido el álbum como un todo. Tal como están las cosas, ese trabajo recayó en la portada.

- Sabíamos que captaría la atención de la gente -, dice Palmer sobre la pintura del artista William Neal. La obra de arte surrealista con temática de ciencia ficción que presenta al armadillo cyborg asesino también le dio a la banda un extraño tipo de mascota, un gancho visual y un accesorio de escenario descomunal que ha demostrado ser tan popular como la música misma. Hablando en 1971, Emerson dijo: - Escribo mi música pensando en que será válida dentro de 10 años o más. No puedo ser tan presuntuoso sobre mi música para decir si será válida o no -. Sin embargo, no debería haberse preocupado. Habiendo llegado a los 50 años, Tarkus definitivamente resiste la prueba del tiempo. Si las cabezas frías no hubieran prevalecido ese día en las oficinas de EG Management, lo único que quedaría para recordar sería el único álbum de una gloriosa pero condenada banda en un acto, una nota a pie de página en la historia del rock progresivo en lugar de un acto fundacional.

Tarkus comenzó como un vehículo para las ambiciones musicales de Emerson y se convirtió en un triunfo audaz. Un álbum que tan fácilmente podría haber sido un punto de quiebre para la banda terminó consolidándose y asegurando su futuro, llevando a ELP a lo más alto de las listas británicas en su lanzamiento en junio de 1971, y al Top 10 de las listas estadounidenses. Palmer no tiene más que cariño por el disco y la época que representa para él. - En aquellos días, ELP siempre estaba en el estudio colectivamente. Ya sabes, estuviéramos o no todos en la sala de control al mismo tiempo, siempre estábamos ahí para tomar decisiones sobre el trabajo que se había hecho durante ese día. Creo que Tarkus fue un modelo para nosotros, de verdad. Era la forma de tomar la música progresiva, y aunque al principio tenía muchas cosas en contra y había mucha fricción al principio, a veces eso es algo bueno. Lo superamos y Tarkus terminó siendo una de nuestras piezas más importantes -.



¿El amanecer ha visto tus ojos?
 ¿Los días te han hecho tan imprudente?
 Date cuenta de que eres,
 ¿Habías hablado con los vientos del tiempo?
 Entonces sabrías cómo rima el agua,
 Sabor del vino,
 ¿Cómo puedes saber dónde has estado?
 Con el tiempo verás la señal,
 Y te darás cuenta de tu pecado.



hip dac2



ZEN DAC v2

ifi audio



XDS D
GRYPHON



GO bar

Mejora la calidad de tu audio a precios accesibles.

ifi-audio.com/ventas



NEO iDSD



GO blu

NOVEDADES AUDIÓFILAS, JUNIO 2022

Por Gustavo Adame S.

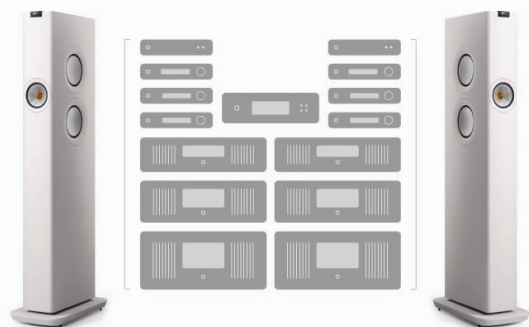
LS60 WIRELESS

Un nuevo par de bocinas, como un nuevo producto que podría causar hasta cierto punto una polémica, ya que como este tipo de bocina activa todo en uno, es la práctica de la nueva audiofilia, donde escuchar la música con un equipo integral e inteligente es lo que impera en este esbozo que pregona ser el futuro de la audiofilia, la modalidad en que podremos disfrutar la música sin el posible nervio que algunos tienen sobre la famosa y también muy controversial sinergia de los equipos, y vaya que sí, pues se toma en cuenta desde el suministro de la energía eléctrica, el cableado de AC, el cableado como camino del audio y cada uno de los componentes y bocinas, aunado a la acústica del recinto, que en este caso de este tipo de nuevas bocinas integradas con todo, así es, incluyen ciertos procesos DSP que la adaptan a la circunstancia o carácter acústico de X ó Y recinto en el cual disfrutaremos de la agradable escucha de nuestra música favorita. Para los Audiófilos muy ortodoxos, éstas bocinas incorporan 3 amplificadores, con una mezcla altamente optimizada de amplificación de clase AB y clase D a medida que ofrece una potencia combinada de 1,400 vatios de calidad audiófila, con amplificadores dedicados a las frecuencias altas, medias y bajas dentro de cada altavoz.



Las LS60 Wireless, diseñadas por Michael Young en colaboración con el equipo de diseño de productos de KEF, es una adición de diseño contemporáneo a la familia KEF que desafía los límites del rendimiento de audio con su icónica estructura delgada. Las LS60 Wireless son una celebración de 60 años de innovación en sonido con una visión clara de la futura experiencia de alta fidelidad.

Las LS60 Wireless ofrecen compatibilidad inalámbrica inmediata con Wi-Fi, Apple AirPlay 2, Google Chromecast y Bluetooth. Con la aplicación KEF Connect puedes transmitir Amazon Music, Qobuz y Deezer o sintonizar la radio por Internet y los podcasts. Puedes utilizar las aplicaciones originales para transmitir directamente desde Spotify Connect, Tidal Connect y QPlay y es Roon Ready*. También admiten la transmisión de archivos PCM de hasta 24bit/384kHz, así como la decodificación MQA^ y DSD. Conecta lo que sea: Las LS60 Wireless son compatibles con todas tus fuentes con cable, tanto si te gusta escuchar discos de vinilo en tu tocadiscos como si quieres obtener el mejor sonido posible de tu



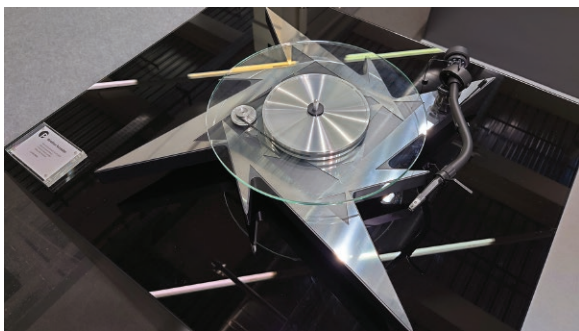
reproductor de CD y tu consola de juegos. También hay una conexión HDMI (eARC) para un enlace de alta calidad con tu televisor y una salida dedicada en cada uno de los dos altavoces para la adición de uno o dos altavoces de graves KEF.



MISSION 700 SPEAKERS/778 AMPLIFIER

Dos nuevos e interesantes productos del establo de Mission. Primero están los altavoces 700, un modelo que se desliza debajo del Mission 770 recientemente revisado y calificado con cinco estrellas. Al igual que sus hermanos más caros, el 700 se construirá en la nueva planta de fabricación de Mission en el Reino Unido.

No sabemos mucho de Mission con respecto al amplificador estéreo 778, pero aquellos de ustedes que conocen su historia de alta fidelidad recordarán que había un amplificador Mission Cambridge 778 (el precursor de los amplificadores Cyrus 1 y 2 originales) en los principios de los ochenta, ¿será una versión moderna de otro clásico?



PRO-JECT METALLICA LIMITED EDITION TURNTABLE

Pro-Ject estaba rockeando en High End Munich 2022 con su última plataforma de edición limitada. Se ha asociado con Metallica para producir un llamativo tocadiscos, completo con logotipo de metal con acabado de espejo, interruptor de velocidad electrónico, brazo de aluminio en forma de S y ángulo de seguimiento ajustable, fuerza de seguimiento y antipatinaje. Sale a la venta este verano por \$1,599 dlls.

antipatinaje. Sale a la venta este verano por \$1,599 dlls.



DAN D'AGOSTINO RELENTLESS EPIC 800

En el Múnich Audio Show 2022, Siempre tiene garantizado un sistema espectacular (o dos) en la sala de referencia de audio, donde múltiples marcas de gama alta se encuentran bajo el estandarte de un distribuidor. Esta maravilla absoluta estaba mostrando los últimos amplificadores de potencia mono Dan D'Agostino Relentless Epic 800 (precio por confirmar). Aunque también merecen una

mención especial esos altavoces Wilson Audio Chronosonic XVX, en su acabado '4 Seasons' de edición limitada. Asombroso.



Chord Electronics Ultima Pre 3

De Chord Electronics, ahora en Múnich 2022 utilizó el espectáculo de gama alta para lanzar su nuevo preamplificador analógico Ultima Pre 3 de £6,000 UK. Decimos todo nuevo porque no sólo se ha diseñado su interior desde cero, sino que también cuenta ahora con un llamativo nuevo diseño de fascia.

Es perfectamente simétrico con una esfera circular de encendido/apagado flanqueada por un selector de volumen/entrada, además de un control de balance/derivación AV.

AUDIO RESEARCH I/50

Múnich fue la primera oportunidad de ver más de cerca el nuevo amplificador de válvulas integrado de Audio Research, el I/50. Con un costo de \$5,000 dls, es el primer miembro de una nueva serie de productos de nivel de entrada (según los estándares de Audio Research) diseñados para combinar una funcionalidad simple con una buena apariencia y un sonido excelente.

Disponible en seis colores diferentes, el I/50 cuenta con dos pares de tubos de vacío 6550WE combinados, junto con tres tubos 6922. También es un diseño modular para que pueda agregar una etapa de fono y DAC en una fecha posterior.



MONITOR AUDIO CONCEPT 50

Monitor Audio estaba haciendo mucho ruido sobre su quincuagésimo aniversario con la ayuda de sus nuevos altavoces Silver 100 Limited Edition, pero una de las estrellas del espectáculo fueron, sin duda, sus altavoces de piso Concept 50 de aspecto loco. La clave del diseño es "The Array", una matriz circular de seis controladores de rango medio dispuestos alrededor de un tweeter MPD.

En la feria de Múnich, los Concept 50 estaban en forma de prototipo, pero la compañía espera convertirlos en un producto insignia de buena fe para fines de 2022.



MARK LEVINSON ML-50

Mark Levinson también cumple 50 años este año y la compañía estaba celebrando con estilo en Munich con un impresionante sistema de alta fidelidad compuesto por una gama de equipos separados de alta gama, incluidos sus monobloques ML-50 que celebran el aniversario. El resto del sistema incluía su tocadiscos No. 5105, el preamplificador No. 526 y el transmisor de CD No. 519; y la configuración realmente cantó a través de un par considerable de altavoces JBL Everest DD67000. Pero las estrellas del espectáculo fueron, sin duda, esos ML-50 con sus interiores resplandecientes y sus paneles frontales retroiluminados en rojo. Tuyo por \$50,000 dls el par.





DALI KORE

Un par de altavoces que estamos ansiosos por tener en nuestras salas de prueba es el Dali Kore. Con un costo de £70,000 y un peso de casi 150 kg cada uno, lucían y sonaban impresionantes. Los parlantes usan controladores completamente nuevos diseñados desde cero e incluyen un tweeter híbrido Evo-K y una versión rediseñada del cono de fibra de madera muy utilizado de Dali.



T+A SOLITAIRE T

T+A puede ser más conocido por su electrónica de alta fidelidad, pero este año hubo una nueva incorporación del tipo de auriculares en el stand de High End. Los Solitaire T son audífonos ANC inalámbricos con un precio de \$1,600 dls. Utilizan transductores de 42 mm, diafragmas de celulosa especiales y un sistema de bajos optimizado y brindan compatibilidad con LDAC y aptX HD.



TECHNICS SU-R1000

Technics ha revelado su primer amplificador integrado: Reference Class Technics; ha agregado un amplificador a su serie de productos Reference Class, presentando el tan esperado SU-R1000 el martes por la mañana. Al tratarse de un diseño digital, podría sorprender a algunos, ingresar a un mercado de alta gama donde los líderes de clase suelen ser analógicos, pero Technics cree que los amplificadores digitales tienen un gran potencial para un mayor desarrollo

y promete que su oferta es capaz de igualar y superar a sus competidores. Como tal, Technics ha estado trabajando arduamente para desarrollar nuevas tecnologías simplemente inalcanzables en un componente completamente analógico. Una de ellas es ADCT (Tecnología de cancelación de distorsión activa), que tiene como objetivo eliminar la distorsión generada en la etapa de potencia causada por la carga eléctrica del altavoz, trabajando junto con tecnología patentada existente como LAPC (Calibración de fase adaptativa de carga) y JENO (Eliminación de fluctuación, Eliminación y Optimización de Modelación de Ruido) para una respuesta lo más precisa posible.

Sin embargo, lo analógico sigue siendo una parte importante del negocio de Technics, y ha incorporado un nuevo e innovador módulo de fono para aprovechar al

máximo cualquier tocadiscos que se utilice con el SU-R1000. Su Intelligent Phono EQ utiliza tecnología digital para lograr una calidad de sonido que Technics cree que no es posible con un componente analógico tradicional. Consta de tres partes: una curva de ecualización precisa en la que se potencian las altas frecuencias antes de la conversión de analógico a digital para un procesamiento más preciso; y un Cancelador de diafonía y Optimizador de respuesta, los cuales utilizan un vinilo de calibración incluido para corregir la diafonía y la perturbación característica. Sin duda, Technics ha logrado fusionar la tecnología analógica y digital en el pasado reciente, y lo ha hecho de manera brillante con el SL-1000R, nuestro tocadiscos de referencia actual. El amplificador integrado digital SU-R1000 Reference Class estará disponible en noviembre, en acabado plateado o negro. Technics ha dado un precio orientativo de €8,000, aunque eso puede variar cuando se traduce a otra moneda.



DENON

Denon revela el amplificador de transmisión PMA-900HNE HEOS y el reproductor de CD en conjunto.

Denon ha inaugurado High-End Munich 2022 al anunciar dos nuevas incorporaciones a su Serie 900. El PMA-900HNE es el primer amplificador estéreo integrado de la empresa con transmisión HEOS incorporada, mientras que el DCD-900NE es un reproductor de CD a juego con reproducción USB.



El PMA-900HNE verifica casi todas las casillas de transmisión que pueda imaginar, desde conectividad de red wi-fi y Bluetooth, hasta Apple AirPlay 2 y capacidad para múltiples habitaciones a través de 'HEOS incorporado' (HEOS le permite transmitir música desde Tidal, Spotify, et al, así como otros dispositivos en red).

A 85W por canal, el PMA-900HNE debería tener suficiente empuje para impulsar la mayoría de los altavoces. Sus capacidades de audio de alta resolución se extienden hasta 24 bits/192 kHz, mientras que la "fuente de alimentación de gran tamaño" especialmente diseñada (llena de condensadores) tiene como objetivo maximizar la calidad del sonido.



Harbeth XD

"...nothing short of stunning..."

Jeff Dorgay *Tone Audio* on the C7 XD



Audiophile

PRODUCT OF THE YEAR

WINNER 2021
Harbeth M30.2 XD



C7ES-3 XD

stereophile
RECOMMENDED
COMPONENT

2021
the absolute sound
EDITORS' CHOICE
AWARDS

2022
the absolute sound
EDITORS' CHOICE
AWARDS



distribuidor exclusivo en México:

Stylus High End Audio

(55) 5651 5793, info@stylus-av.com

www.stylus-av.com

EL MEJOR PRECIO Y CALIDAD

ELIGE NEXT LEVEL AUDIO STORE

El propósito de Next-Level Audio Store

es que nuestros clientes obtengan el mejor precio y calidad en equipos de audio, el 100% de nuestro stock es inversión propia, dándonos como ventaja el tener la posibilidad de poner en la puerta de sus hogares cualquier equipo de audio al mejor precio sin dejar de lado la calidad.

Contamos con extensa variedad de marcas como;

**FOCAL, DENON, MARANTZ, ONKYO,
MONITOR AUDIO, KEF, B&W, DEFINITIVE,
TECHNOLOGY, CAMBRIDGE AUDIO, PIONEER,
YAMAHA, PARADIGM, ANTHEM, ARCAM, NAD,
NAIM, MOON,** entre otras.

DISTRIBUIDOR AUTORIZADO

 **FOCAL**
LISTEN BEYOND



NEXT LEVEL
audio store

En tu próxima compra mencionando esta publicidad

10%
DESCUENTO

+52 (686) 238 5895

nextlevelaudiostore@hotmail.com

Next-Level Audio Store



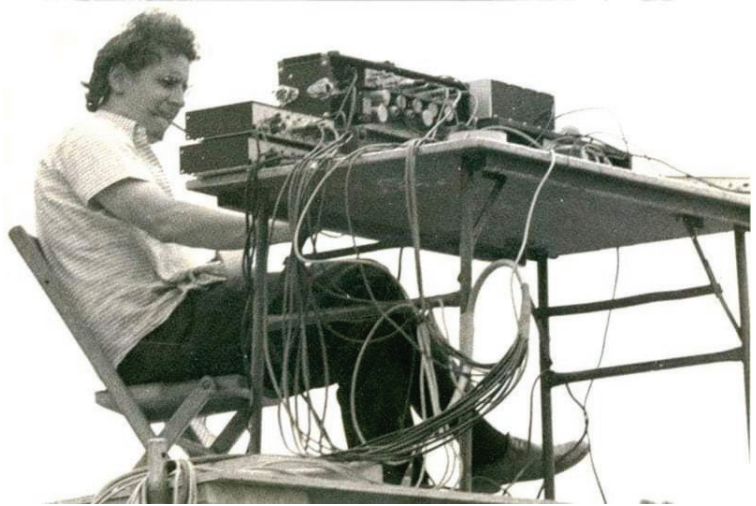
ALGUNOS DATOS Y CURIOSIDADES DE WOODSTOCK

Por Mariano Arias

Anunciado como una “Explosión de Acuario” se realizó en Bethel, condado de Sullivan, estado de N.Y. a 64KM al suroeste de Woodstock.

Al Ingeniero de Sonido Bill Hanley se lo conoce hoy como el padre de los festivales, porque inventó el moderno sistema para conciertos, desarrolló la mesa de mezcla, los monitores de escenario y la Piton o serpiente que es la manguera de conexión múltiple.

Se utilizaron los JBL D130 15” en las cajas de arriba y los JBL D140 15” en las cajas de abajo, modificadas de la Voz del Teatro y también las multicelulares Altec 1003B con los drivers Altec 290.



LOS ORGANIZADORES Y LA ORGANIZACIÓN

Joel Rosenman, abogado, con el deseo frustrado de ser cantante, John Roberts, niño rico, nieto de millonarios que a los 21 años había heredado una fortuna en dinero y bienes varios; a Michael Lang, le gustaba parecer pobre pero no lo era, trabajaba de manager de grupos y también publicó un periódico underground; Artie Kornfeld, el único pobre del grupo, situación que luego cambió como ejecutivo de Capitol Records, vivía en Woodstock.

Roberts y Rosenman, eran empresarios de N.Y., querían construir un estudio grande en Manhattan, “Media Sound”, pero Lang y Kornfeld querían hacer un estudio pequeño en Woodstock, los financistas propusieron cambiar ese proyecto por un concierto con artistas conocidos y con esa ganancia retomar el proyecto del estudio. Roberts y Rosenman aportaban un capital de \$150,000 dólares y Kornfeld y Lang se ocuparían de la contratación de los artistas y la organización del evento, el cual se financiaría en parte con la venta anticipada de entradas. Las ganancias se repartirían al 50% entre las dos parejas. Ahí se decidió poner como fecha de inicio el 15 de Agosto de 1969.

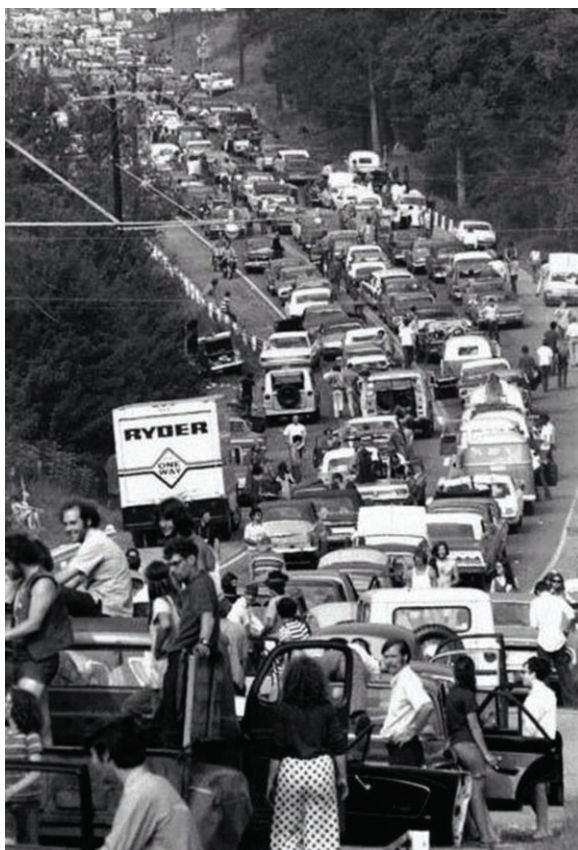




estaban interesadas o tenían compromiso, pero pudieron lograr que Creedence firmara y ya con una banda grande y de referencia les fue mas fácil que se sumaran otras, 32 en total.

Fue difícil organizar, instalar y habilitar los 2,000 inodoros portátiles, la eliminación de los residuos y desechos que el condado les exigía que hicieran lejos para evitar problemas de salud, también debieron ocuparse de la alimentación con varios puestos pertenecientes a una cadena local que los colocó.

La seguridad también era una preocupación que compartían ellos y el condado, que les facilitó que le pagaran \$50 a cada policía, llamando a un total de 400 vistiendo una remera que decía Peace al frente y el logo del evento en la espalda, pero luego se les prohibió a los policías colaborar, lo cual terminaron haciendo pero por \$100 dólares. Se destinaron 5 acres con juegos para niños y un zoológico, el bosque estaba armado con una especie de supermercado para los hippies.



Dos días antes ya habían llegado al predio unas 50,000 personas, que para el viernes sumaban 100,000, los caminos estaban bloqueados por unos 40 km y no paraba de llegar más gente hasta comenzar el recital que empezó con unas 300,000 personas.

La logística resultó ser realmente complicada por los caminos bloqueados y la fuerza aérea aportó seguridad y transporte aéreo para los músicos, el músico que mas tocó fue el cantante de folk Richie Havens que tocó 2 horas con 45 minutos porque otros músicos no podían llegar; esa noche hubo una tormenta que los acompañaría el resto de la jornada intermitentemente, el agua complicó todo generando nuevos problemas con el tendido eléctrico que podía electrocutar al público o las torres que por su peso se comenzaban a hundir

pudiendo caer, sumado ya a las eternas demoras de los músicos, los equipos que se cortaban por sobrecalentarse, etc.

A la madrugada del sábado The Who y The Grateful Dead exigían el pago por adelantado o se retiraban y eso podría producir un verdadero caos con el público ahí esperando ansioso, el banco estaba cerrado y la solución fue tomar un helicóptero para buscar al banquero que abra la bóveda y retirar los \$25,000 dólares requeridos. Cuando The Who tocó, Woodstock era declarado “festival gratuito”, por lo peligroso e imposible de parar a esa horda de gente que seguía llegando. Hubo gente fuera de sí, que se tiraba de las torres o se colgaban de los cables eléctricos, hubo 3 fallecidos, muchos músicos tuvieron que ser empujados no de buenas maneras para que suban al escenario y tocaran de lo drogados que estaban.



La gobernación había declarado “zona de desastre” y querían suspender todo, por suerte fueron convencidos de lo contrario permitiendo llevar asistencia médica y comida siempre con la ayuda de la fuerza aérea.

Al terminar el evento llovían los pagarés de los compromisos tomados, las entradas que costaban \$7 dólares el día o \$18 los tres, pudieron venderse un total de 186,000 y la recaudación superaba el millón y eso equilibró las cuentas más los derechos dados a WARNER por la película y los discos.



Jimi Hendrix fue el último en tocar el lunes a las 8:30 hs, tocó durante dos horas y es muy recordada su psicodélica interpretación del Himno Nacional.

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Woodstock no pudo ser repetido pese a algunos intentos, fue único, y por eso fue tan trascendente, marcó un cambio de época en lo social y en la conciencia social, pero para los amantes del audio Woodstock cambió la manera de construir equipos, parlantes, amplificadores y sistemas; también cambió la manera de escuchar, cambió a la industria del audio y como comenté, fue un cambio de época, de la tecnología y de la música; fue un claro cambio de paradigma en el audio.

Los organizadores terminaron por encontrar una granja que alquilaron en las afueras de New York, ya con poco tiempo para la organización empiezan a convocar a los músicos y a vender entradas, se esperaban 50,000 personas hasta un máximo de 100,000, un recital al aire libre con esa cantidad de personas significaba un gran desafío para sonorizar, a tal fin se pidieron presupuestos en Electro Voice, en JBL y en Altec Lansing, pero superaban el presupuesto del que disponían, por esa razón



decidieron buscar una empresa local y así le recomendaron a Bill Hanley.

Bill Hanley era un joven ingeniero que tenía una empresa en Boston, un amante del audio que desde pequeño respiraba audio y tenía y armaba sus propios sistemas de sonido, el contaba con mucha experiencia ya que sonorizaba festivales de jazz y de folk, pero tuvo una gran lección en su vida profesional antes de Woodstock y fue con el recital de los Beatles en el Shea Stadium en New York en el '65, donde se dio cuenta que el sonido había dejado de ser de Alta Fidelidad para convertirse en una Batalla de Niveles, los recitales en esos momentos se amplificaban con los mismos instrumentos de los músicos y un apoyo que los propios músicos llevaban, Vox había cambiado sus amplificadores de guitarra por unos más grandes de 100W, pero eso no bastaba, así que tenía un apoyo de varias bocinas Electro Voice empujadas con valvulares de 75W, los Mc75 que tampoco daban abasto así que usó unas potencias RCA de 600W que usó para las bocinas del estadio y tampoco alcanzó, fue una pesadilla, no se escuchaban entre ellos y los músicos ni entre los propios músicos de los 135 Db que bajaban de las gradas a puro grito, los Beatles tocaban de memoria y hasta en un momento tocaban con los codos el piano, total nadie escuchaba nada, era según Hanley un pandemónium.

Bill aceptó la propuesta de Lang, pero tenía muy presente aquella experiencia que no quería volver a repetir, él se había hecho su propia consola y se armaba sus propias cajas en base a las Voz del Teatro de Altec pero mucho más grandes, pesaban media tonelada en posición Array con parlantes Altec y JBL, bocinas multicelulares para los agudos y armó dos torres de 20 metros cada una. El terreno tenía algunas colinas las cuales sirvieron como si fuera un anfiteatro y el sistema lo planeó así, arriba de la Torre con rango extendido apuntaban a la cima de la colina para cubrir la parte trasera del predio y las del medio y abajo delante del escenario y así tener todo cubierto, pare ese año McIntosh había sacado una nueva potencia valvular, la Mc3500 que entregaban 350W y también había salido más liviana y transportable la Crown Dc300 transistorizada de 300W y usó las dos potencias; según comentarios del evento, el sonido era bueno y claro en todo el predio, eso fue gracias al diseño del sistema y la consola que había armado usando algunos compresores que optimizaron el sonido. Hanley no tenía conciencia del evento histórico que estaba viviendo, para él sólo era un trabajo más tomado de manera responsable con todos sus conocimientos técnicos. El desafío era enorme, se esperaban un máximo de 100,000 personas y acudieron 500,000.

El final lo conocemos: un recital único e irrepetible en la historia.





EN EXCLUSIVA WHARFEDALE LINTON

WhatsApp
442 867 8679
jmiaudiovideo.com



TALLER A+A

Arquitectura, Diseño e Integración
de Sistemas Audiovisuales



HybridDigital - HDMI eARC - WiFi - MQA -
AirPlay - Room Ready - Dirac - Qualcomm
Aptx HD-HiRes- Phono MM -AES/EBU XLR -
200W A 8 Ohms / 380W a 4 Ohms potencia
continua estéreo

CONSAM CDMX '22



El evento de audio
más importante de Latinoamérica

19 y 20 de noviembre de 2022
Hotel Holiday Inn Trade Center, CDMX, México

Inscripciones:
<http://sociedaddeaudiofilosmexicanos.com/eventos>



Ó R G A N O O F I C I A L D E



Asociación Internacional de
Sociedades de Audiófilos

AUDIO FILIA Y MÁS

LA REVISTA

CUBA

GUATEMALA

BOLIVIA

BRASIL

VENEZUELA

ESPAÑA

PERÚ

MÉXICO

CHILE

ARGENTINA

PARAGUAY

HONDURAS

COLOMBIA

ECUADOR

COSTA RICA