chotitos del

DRUMMING

N°10 2025 | Julio - Agosto | July-August

Federico Gil Solá
The Groove Steamroller

FEDERICO GIL SOLÁ

Por Sebastián Vitali

La Aplanadora Del Groove

La Cabeza De Haydn

Por Martín Mendoza

Juan Martín Damiani

Por Sebastián Vitali

Tambores De Mano Brums

Por Bruno Iberti

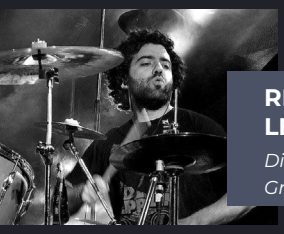
PRIMER REVISTA BILINGÜE, ESPAÑOL - ENGLISH

GRATIS
FREE

chatitos del
DRUMMING

GUSTAVO MELI
CEO

SEBASTIÁN VITALI
Jefe de Edición
Editor/Publisher



RENSO LEONARDI
Diseñador Gráfico
Graphic Designer

COLUMNISTAS
Columnists

Basanelli, Ezequiel.
Mendoza, Martín.
Vitali, Sebastián.
Baum, Walter Ariel.
Cerejido, Mariano.
Alvarez, Leonardo.
Caballero, Cristian.
Risso, Martín.
Cáceres, Ariel.
Fernández, Marcelo.
Luquez, Karo.

Puede reproducirse el contenido de la presente siempre y cuando se nos notifique a @drummingmagazine y cite la fuente | Everything could we shared, prior DM to our Instagram and quoting our magazine.

Las opiniones expresadas por nuestros colegas no representan necesariamente las de nuestra edición; somos un medio plural.| *Colleagues' opinion don't necessarily reflect ours. We are an open minded magazine. Thanks.*

Sumario | Sumary

Accede a cada sección haciendo click en el índice.
Las Bandas y Artistas mencionados que están destacados en color, con 1 click llevan a un Video o discografía para disfrutar e indagar.

Access each section by clicking on the index.
The bands and artists mentioned are highlighted in color, can be listened by clicking on them.

6 **PIVOTEO O SLIDE TECHNIQUE**
Slide Technique

13 **LAS ANDANZAS DE LA CABEZA DE HAYDN**
Haydn's Head Wanderings

18 **BATAKIT | GENÉRICOS**
BATAKIT Drumset Generics

27 **UN MUNDO DE ESCOBILLAS**
A world of brushes

30 **6/8 Y OTROS DE MARCELO FERNÁNDEZ**
6/8 Feel And Others By Marcelo Fernández

36 **FEDERICO GIL SOLÁ**
Federico Gil Solá

82 **MARCELO LÓPEZ TELÓ | MAESTRO MARPLATENSE**
Marcelo López Teló, Mar Del Plata Master

91 **UAN MARTÍN DAMIANI**
Juan Martín Damiani

101 **GRUPOS RÍTMICOS Y SUSTITUCIÓN**
Rhythmic grouping and Substitution

112 **CRISTIÁN TORRES | ESTADO DE DRUMMING**
Cristián Torres, State of drumming

117 **POR EL CHORI Y LA COCA...NO!**
Your Art Shouldn't Be Bartered
For A Sandwich And A Coke!

121 **TAMBOR DE MANO**
The Hand Drum

125 **KAIZEN APLICADA AL DESARROLLO BATERÍSTICO**
Kaizen Applied To Drumming Development

Jefe de Edición | Foreword

¡Feliz Día de la Independencia! Happy Independence Day!

Nuestra hermosa Patria gritó verdadera "Libertad" hace ya 209 años. Y, seas o no argentino, es muy probable que seas baterista… lo que implica que el término "independencia" seguramente te dió más de un dolor de cabeza en tus años de formación y sigue dándotelos ¿no?

Llegamos a la Décima edición de este medio **Independiente, Federal, Bilingüe e incluyente**. ¿Por qué sumamos **Inclusión**? Porque le metemos un "abrazo de clamp" a la Diversidad, en todas sus variantes. En este caso, MUY cerca de lo que se suele llamar *"La Canción",* es decir, los temas populares que mayoritariamente hacen sacudir la cabeza, mover los pies y despertar los corazones de las mayorías populares. El bendito **GROOVE** que jamás debe faltar. Esto no implica que *Dream Theater o Zappa* no hayan compuesto canciones ¿queda claro? A nosotros, también, nos encanta la **Interdependencia**… miren al GOAT **Gustavo Meli** sino, no más...

Somos un EQUIPAZO hermoso que ya superó los/as 50 columnistas en más de 15 provincias y 5 países. Comprometidos con tender puentes entre las diversas expresiones artísticas que emanan del INSTRUMENTO MÁS HERMOSO DEL MUNDO, LA BATERÍA. LA BATERÍA SOLA ES DEMASIADO. LA BATERÍA SANA Y SALVA… puede acompañar, sí, pero es nuestra FELICIDAD.

Hoy nos sumergimos en la carrera y vida del **Maestro Federico Gil Solá.** Un exponente ineludible de la Historia presente y eterna del Rock Nacional. Un genial músico, compositor y productor que catalizó una banda que desde que lo integraron obtuvo el mote de *"La APLANADORA del Rock",* ya que el power Trio **DIVIDIDOS** supo construir su propia ruta, su intrínseco ADN sumando a la vasta experiencia y talento de los Ex Sumo, **Diego Arnedo y Ricardo Mollo**, el INVALUABLE acervo cultural, socio económico, artístico y humano que FGS imprimió en las dos Obras Maestras que grabaron juntos.

La historia de **FGS** es digna de ponerle un marco; instamos a que impriman las páginas de su entrevista y las encuadren… o, cuando menos, que la lean y relean y NO OLVIDEN que está LLENA de **referencias musicales** insoslayables ***(hipervínculos en azul que los llevarán a Youtube, Spotify, etc)*** y muchas que son ajenas al Mainstream, pasado y presente, y dieron forma no sólo a su estilo y el de la Banda que ayudó a apuntalar e institucionalizar, sino a la música Rock y Pop actual, devenido del Rhythm and Blues y el Soul, e incluso de Punk… que lo tuvo como testigo y partícipe privilegiado, arremangándose como "plomo" o compARTiendo fechas con míticas bandas que

hoy tienen alcance global, algunas que ya son de culto, como RAMONES.

Gratitud absoluta con el querido compañero Federico Gil Solá, con cada colega, docente, amigo/a, periodista, curioso/a, eterno estudiante que se suma a escribir, a investigar, a difundir la realidad Baterística Federal, de Ushuaia a la Quiaca y desde los Andes al Río de la Plata… sin olvidar nunca a los/as hermanos/as de Latino e Hispanoamérica.

Qué hermoso es poder plasmar en esta publicación la Historia Viva de este admirado colega del que mucho se ha hablado en la banda que instauró a mi amado **HURLINGHAM** en la consciencia colectiva nacional y aquello de que **"En el Oeste, está el AGITE"**, pero poco sobre sus influencias, su rol en una banda que la rompió en los inicios de **MTV** como **Wire Train** (!) y su SABIDURÍA que, como ya remarqué, nacen del Soul, R&B y Funk, con un toque de Punk y marcada pasión por expresiones folclóricas propias y de LA Fuente, es decir… africanas: ***¿Qué ves cuando me ves?*** (o leés).

Gracias nuevamente a cada amigo, columnista, colega, institución, patrocinante, familia, etc, que nos brindan con gratitud palabras de cariño; apuntamos a éso, navegar insondables océanos de Pasión por los t**AM**b**ORES** y no perdernos en la somera influencia, cual charco, de las Redes Sociales. Es una herramienta más, no un fin en sí mismo… y nos aleja de la búsqueda. El Futuro está en el Pasado. Lo Viejo Funciona, diría una representación del Néstornauta apellidado Gil Solá.

¡SEAMOS LIBRES (***EN SERIO***) QUE LO DEMÁS NO IMPORTA NADA! ¡VIVA **LA PATRIA**! ¡VIVA *"LA BATA"*!

Editor in Chief's Opinion

Happy Independence Day!

Our beautiful Homeland shouted TRUE "Freedom" 209 years ago. And, whether you are Argentine or not, it is very likely that you are a drummer... which implies that the term *"independence"* surely gave you more than one headache in your formative years and continues to do so, right?

We have reached the tenth edition of this ***Independent, Federal, Bilingual and Inclusive media***. Why do we add ***Inclusion***? Because we give a "clamp hug" to Diversity, in all its variants. In this case, VERY close to what is usually called "Playing for The Song", that is to say, the popular songs that make people shake their heads, move their feet and awaken the hearts of the mainstream music lovers. The blessed GROOVE that should never be missing. This does not imply that Dream Theater or Zappa have not also composed and played for their songs, is that clear? We, too, love ***Interdependence***... just look at the GOAT Gustavo Meli if not, no more...

We are a beautiful TEAM that has already surpassed 50 columnists in more than 15 provinces and 5 countries. Committed to building bridges between the diverse artistic expressions that emanate from the MOST BEAUTIFUL INSTRUMENT IN THE WORLD, THE DRUMSETS. DRUMS ALONE ARE WAY MORE THAN ENOUGH. DRUMS HEAL AND SAVE... they can accompany other instruments, yes, but they are our HAPPINESS.

Today we dive into the career and life of Maestro **Federico Gil Solá.** An unavoidable exponent of the present and eternal history of Argentinian

National Rock. A brilliant musician, composer and producer who catalyzed a band that since they integrated it obtained the nickname of “La APLANADORA del Rock” *(Rock Crusher)*, since the power Trio DIVIDIDOS knew how to build its own route, its intrinsic DNA adding to the vast experience and talent of the Ex Sumo, **Diego Arnedo and Ricardo Mollo,** the INVALUABLE cultural, socioeconomic, artistic and human heritage that **FGS** printed in the two Masterpieces that they recorded together.

FGS’s story is worthy of *framing*; we urge you to print out the pages of his interview and frame them.... or, at the very least, read and re-read it and **DON’T FORGET** that it is **FILLED** with unavoidable musical references ***(hyperlinks in blue that will take you to Youtube, Spotify, etc)*** and many that are outside the Mainstream, past and present, and shaped not only his style and that of the Band he helped to underpin and institutionalize, but current Rock and Pop music, evolved from Rhythm and Blues and Soul, and even Punk... that had him as a witness and privileged participant, rolling up his sleeves as a stage or tech, or sharing dates with mythical bands that today have global reach, some of which are already cult, such as RAMONES.

Absolute gratitude to **Federico Gil Solá**, to every colleague, teacher, friend, journalist, curious, eternal student who joins us to write, to investigate, to spread the reality of Federal Drumming, from Ushuaia to La Quiaca and from the Andes mountain string to the River Plate... without ever forgetting our brothers and sisters in Latin and Hispanic America.

How beautiful it is to be able to capture in this publication the Living History of this admired colleague of whom so much has been said in his role as drummer for the band that established my beloved **HURLINGHAM** in the national collective consciousness and that “In the West, there is the AGITATION”, but little about his influences, his role in a band that broke it in the early days of MTV as **Wire Train** (!) and his WISDOM that, as I already remarked, is born from Soul, R&B and Funk, with a touch of Punk and a marked passion for his own folkloric expressions and those of LA Fuente, that is to say... African: *What do you see when you see me* (or read)? (*“¿Qué ves cuando me ves?,* remarable song of Divididos with african influences).

Thanks again to every friend, columnist, colleague, institution, sponsor, family, etc., who gratefully offer us words of affection; we aim at that, to navigate unfathomable oceans of Passion for the t**AM**b**ORES** (*Drums include LOVE in spanish!*) and not get lost in the shallow influence, like a puddle, of the Social Networks. It is just another tool, not an end in itself... and they usually takes us away from the search. The Future is in the Past. The Old Works, as a representation of Néstornauta surnamed Gil Solá would say. (Editor’s note: Check “Eternauta” series in Netflix).

LET’S BE FREE (**SERIOUSLY**), THE REST DOESN’T MATTER! LONG LIVE THE HOMELAND! LONG LIVE DRUMSET!

Pivoteo o slide technique

Slide Technique

Por | By
Walter Ariel Baum
Formador de la catedra de batería
con titulo de valides nacional, E.M.B.A
Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum

PIVOTEO O SLIDE TECHNIQUE

Hola, muy buenas... como están? En este número voy a hablar de la técnica de pedales llamada *Pivoteo o **Slide***; Se debe estudiar, comprender, y dominar para poder utilizarla y entender que en un punto se debe pensar como si fuese una mecánica de manos, es decir, al mismo nivel de importancia, y así tus pies serán dos "manos" mas para componer, *"reitero nuevamente este asunto",* poder intercalar con tus extremidades superiores y tal vez en partes serán las extremidades inferiores las líderes, dependiendo de la necesidad e inquietud de cada ejecutante; Es decir como base o *break…* Siempre comento también que una técnica cual sea es una herramienta como las que podemos utilizar para reparar algún artefacto, es decir es necesario conocerlas y aprender con su debida paciencia el funcionamiento y rol, y eso nos llevará a no desesperarnos porque no hay nada mágico, solo, trabajo, trabajo y ¡más trabajo! repito nuevamente y por 3ra vez: ¡Todo esto porque es lo importante!

Hay muchas maneras de encarar esta técnica, y en mi libro **"Técnicas de Pedal"**, hay una sección que la desarrolla desde **nivel 0 hasta muy avanzado** su entendimiento y un gran desarrollo didáctico, teniendo en cuenta siempre la relajación que es el fuerte de la cuestión, y realmente hay que estar muy consciente y trabajar en ese aspecto ya que resulta muy difícil entender el estado de soltura ideal. Esta

SLIDE TECHNIQUE

Hello, I'm fine... but how are you? I hope you're doing great! In this issue I'll talk about the Bass drum pedal **Slide technique**; You must study, understand, and master to be able to use it and grab the fact that at one point you should feel as if it were another hand, that is, at the same level of importance, and so your feet will be two "hands" more to compose, *"I repeat again this topic"*, to combine with your upper limbs and perhaps, sometimes the lower limbs will be the leaders, depending on the need and concern of each performer; I mean as a groove or fill .... I always comment also that a technique whatever it is is a tool like those that we can use to repair some artifact, that is to say it is necessary to know them and to learn with due patience its operation and role, and that will take us to not despair because there is nothing magic, only, work, work and more work! I repeat again and for the 3rd time: All this because it is important!

There are many ways to approach this technique, and in my book **"Pedal Techniques"**, there's a section that develops it from **level 0 to very advanced** understanding and a great didactic development, always taking into account the relaxation that is the strong point of the matter, and you really have to be very aware and work on that aspect because it's very difficult to understand the ideal state of *looseness*. This

Heel Toe And Combinations 1 & 2

técnica es muy requerida para poder “robar” un golpe, tanto para los músicos de doble pedal o doble bombo, como de pedal simple. Hay que grandes exponentes a nivel mundial, por ejemplo **Steve Gadd, Vinnie Paul,** etc.... investiguen en Youtube.

Para los músicos que se inician, o a los quieren perfeccionar esta técnica, recomiendo comenzar tocando como indica el ejemplo 1, es decir tocar semicorcheas en el plato ya que nos va a dar un control muy firme del tempo, y al tocar lento van a poder trabajar con movimientos “deslizantes” por la plantilla del pedal, tanto hacia atrás y hacia adelante, siempre sin que despegue el calzado del pedal, y como dato no menor, cuando están en la primera etapa de desarrollo, es conveniente un calzado liso o que “patine” sobre el pedal, una suela mas de tipo plástico y no tan gomosa o con relieves aliviará esa instancia, luego con el correr del tiempo cuando ya se domine muy bien esta mecánica, debería ser lo

technique is very required to be able to *“steal”* a hit/note, both for double pedal or double bass drum players, as well as single pedal players. There are great exponents worldwide, for example **Steve Gadd, Vinnie Paul**, etc. .... research on Youtube.

For beginners, or for those who want to perfect this technique, I recommend to start playing as shown in example 1, that is, playing sixteenth notes on the cymbal, since it will give us a very firm control of the tempo, and when playing slowly they will be able to work with “sliding” movements by the pedal plate, both backwards and forwards, always without removing the shoes from the pedal, and as a not minor fact, when they are in the first stage of development, it is convenient a smooth shoe or that *“skids”* on the pedal, a more plastic type sole and not so rubbery or with reliefs will alleviate that instance, then with the passage of time when this mechanics is already well mastered, it should be

mismo usar cualquier calzado, esto no quiere decir que no le prestemos atención a este tema ya que es muy impotente, ¡recordálo e investigá!

Te dejo un par de **recomendaciones** a la hora de **estudiar.**

1: Siempre es muy didáctico contar los pulsos o subdivisiones, como también la onomatopeya sobre un metrónomo, y luego tocar sobre discos a tu gusto estos ejemplos.

2: Lograr un audio natural, musical y fluido, como sentir relajados los movimientos de los pies, y no buscar velocidad que aparecerá gradualmente con el trabajo fino cotidiano.

3: Grabarse o filmarse es una buena referencia de comparación constante, buscando los progresos.

4: Luego de tocar los ejemplos como están escritos, invertir el orden de sus manos, como así puede ser de sus bombos y armar nuevos ejercicios.

5: Tocar solo la parte de bombo sobre un click.

6: A partir de este material expuesto es conveniente recrear ideas, y tomarlas como punto de partida.

7: buscar videos y escuchar música que contenga esta técnica, puede ser de los bateristas que nombre anteriormente en este articulo.

A todo aquel que le interese profundizar en los *“ejercicios de pedales fuera de la batería”,* que son para tomar dimensión de la coordinación motriz personal y que desde hace como 30 años los enseño, me puede escribir para poder interiorizarse, ya que veo que luego de un tiempo de estudio cada alumno evoluciona desde otro aspecto y va tomando conciencia de lo antes mencionado.

Por último siempre que puedo dar una charla trato de hacer y buscar en cada ejecutante que se enamore de la batería como lo estoy yo, y desde esa óptica estudiarla, conocerla, respetarla, admirarla, darle valor con mantenimiento y sobre todo ¡hacer música, divertirme y jugar!

the same to use any shoe, this doesn’t mean that we do not pay attention to this issue as it is very important, remember and investigate!

I leave you a couple of recommendations when studying.

1: It is always very didactic to count the pulses or subdivisions, as well as the onomatopoeia on a metronome, and then play these examples on discs you’d love.

2: To achieve a natural, musical and fluid audio, like feeling relaxed the movements of the feet, and not to look for speed that will appear gradually with the daily fine work.

3: Recording or filming yourself is a good reference for constant comparison, looking for progress.

4: After playing the examples as written, reverse the order of your hands, as well as your bass drums, and set up new exercises.

5: Play only the bass drum part with a click.

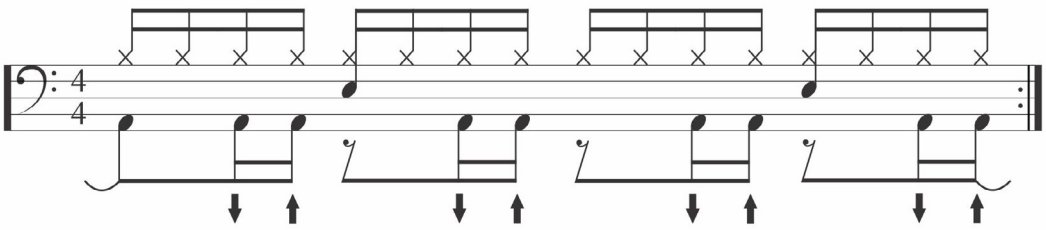
6: From this exposed material it is convenient to recreate ideas, and take them as a starting point.

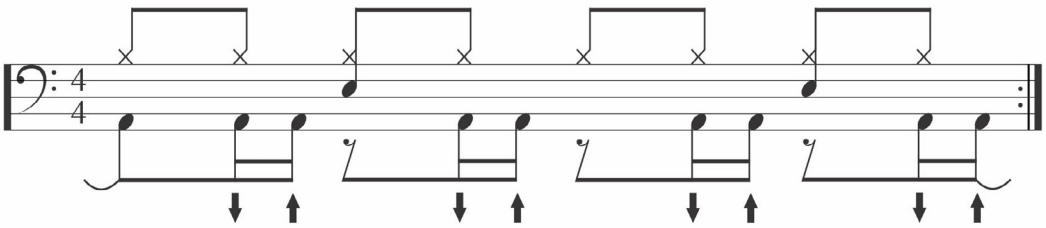
7: Look for videos and listen to music that contains this technique, it can be of the drummers that I named previously in this article.

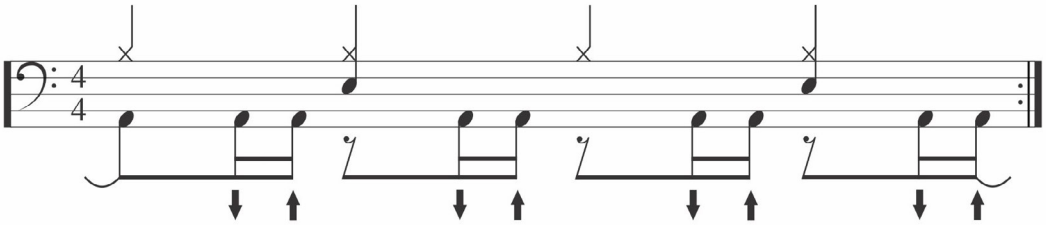
Anyone who’s interested in delving into the “pedal exercises outside the drum set”, which are to take dimension of the personal motor coordination and that I have been teaching for about 30 years, can write me to be able to internalize, since I see that after a time of study each student evolves from another aspect and is becoming aware of the above mentioned.

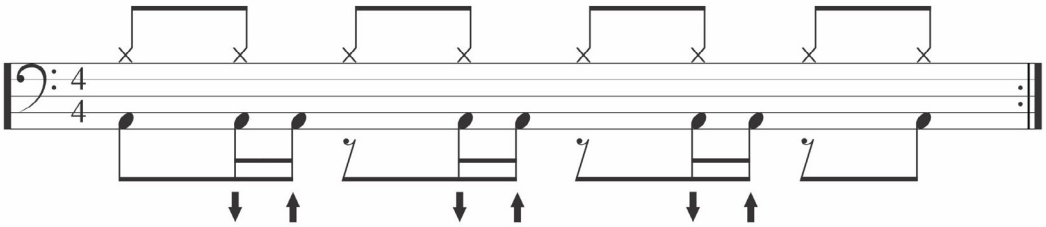
Finally, whenever I can give a talk I try to make and look for every performer who falls in love with the drums as I do, and from that point of view study it, know it, respect it, admire it, give it value with maintenance and above all, make music, have fun and play!

PARTITURAS | SCORES



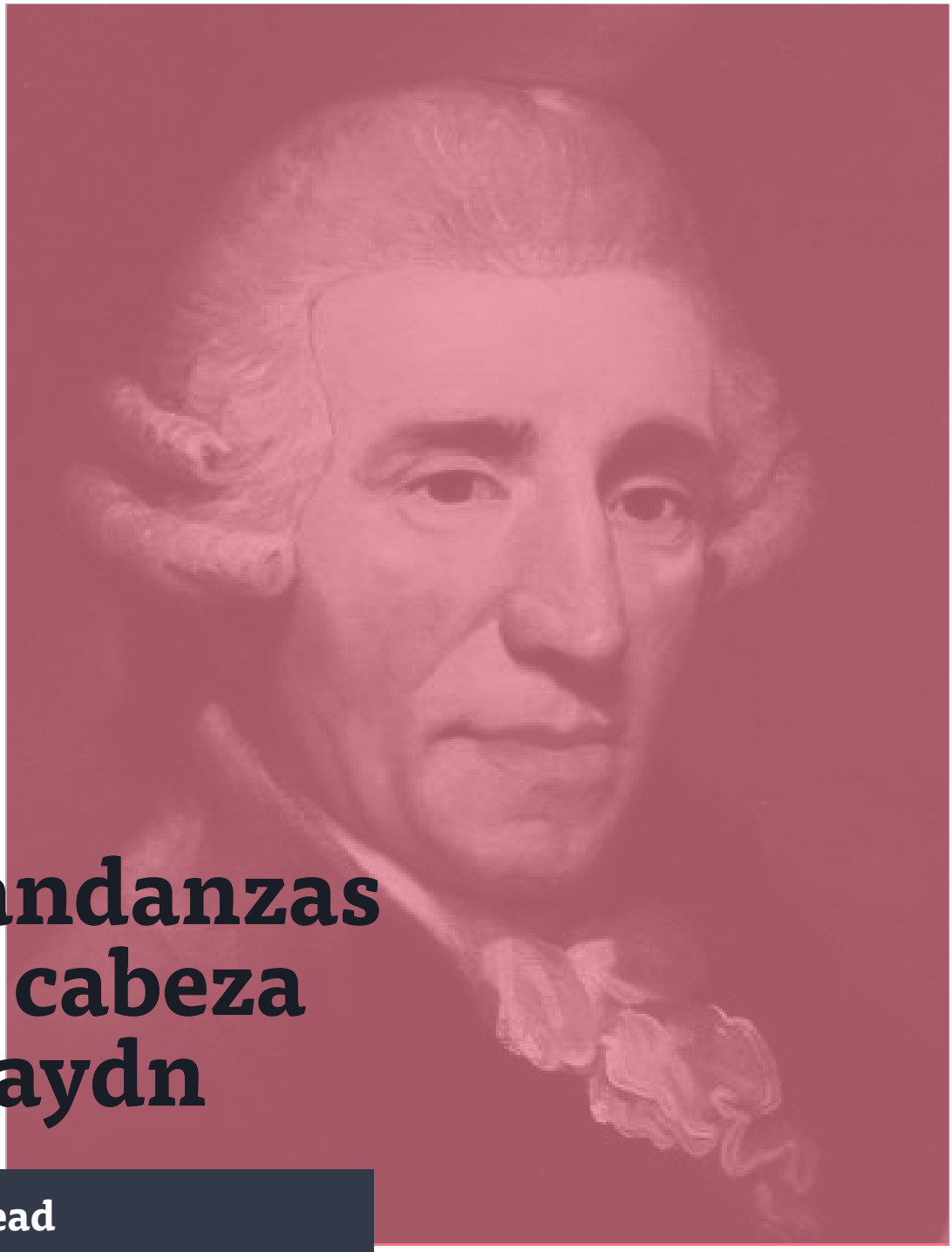






PARTITURAS | SCORES

PAISTE
AXIS USA
ARGON FUNDAS
Elpeñón HARDWARE ALTERNATIVO
Pearl
EVANS DRUMHEADS
KAISER DRUMWORKS
pro-mark



Las andanzas de la cabeza de Haydn

Haydn's head wanderings

Por | By
Martín Mendoza

mendozamartin.percusion

Las andanzas de la cabeza de Haydn

Periplo de la cabeza en 3 actos

Franz Joseph Haydn, conocido como **Joseph Haydn,** fue un compositor austríaco que vivió entre mediados del S. XVIII y principios del S. XIX en lo que fue el Imperio Austríaco, donde pasó gran parte de su vida. Probablemente el arquetipo de compositor clásico, conocido por desarrollar en su forma estándar la sinfonía[1] y el cuarteto de cuerdas, además de contribuir en la evolución de la forma sonata[2]. Amigote de **Mozart** y profesor de **Beethoven.**

I- Robo

Luego de su muerte, **Franz** no pudo tener un funeral acorde a su fama: **Viena** estaba tomada por las tropas napoleónicas, razón por la que su cuerpo fue enterrado rápido y a escondidas de los invasores en **Hundsturm,** un cementerio a las afueras de Viena. A los pocos días, **Joseph Carl Rosenbaum** y su asistente **Johann Nepomuk Peter** se dirigieron durante la noche a la tumba del músico, pagaron al sepulturero para que decapitase su cuerpo y se fueron muertos de risa con la cabeza de **Haydn** bajo el brazo.

Aparentemente Rosenbaum y Peter eran expertos en frenología[3], pseudociencia[4] derivada de la doctrina positivista[5]. Esta dupla quería detectar qué fisonomía justificaba el genio

Haydn's head wanderings

Journey of the Head in 3 Acts

Franz Joseph Haydn, known as Joseph Haydn, was an Austrian composer who lived between the mid-eighteenth and early nineteenth centuries in what was the **Austrian Empire,** where he spent much of his life. Probably the archetypal classical composer, known for developing the symphony[1] and the string quartet in their standard form, as well as contributing to the evolution of the sonata form[2]. Friend of **Mozart** and teacher of **Beethoven.**

I- Theft

After his death, **Franz** could not have a funeral befitting his fame: Vienna was taken by **Napoleonic troops**, so his body was buried quickly and secretly from the invaders in Hundsturm, a cemetery on the outskirts of Vienna. A few days later, **Joseph Carl Rosenbaum** and his assistant **Johann Nepomuk Peter** went during the night to the musician's grave, paid the gravedigger to decapitate his body and left with **Haydn's** head under their arms.

Apparently Rosenbaum and Peter were experts in phrenology[3], a pseudoscience[4] derived from positivist doctrine[5]. This duo wanted to detect what physiognomy justified the creative genius

creativo del difunto Franz, cosa que según ellos encontraron literalmente en el oído externo.

A todo esto, Peter se quedó con el balero y lo tenía coronando la chimenea. Unos años después lo regaló a Rosenbaum, quien aparentemente

of the late Franz, which, according to them, they found literally in the external ear.

At all this, Peter kept the skull bearing and had it crowning the chimney. A few years later he gave it to Rosenbaum, who

1. *Composición musical para orquesta, de 3 a 4 movimientos de notable extensión, de los cuales el primero al menos toma la forma sonata.*
2. *Forma constituida de una sinfonía o formación de cámara consistente en la exposición, el desarrollo y la re-exposición de dos temas.*
3. *La frenología es una teoría seudocientífica que afirma la posible determinación del carácter y los rasgos de la personalidad, así como de las tendencias criminales, basándose en la forma del cráneo, cabeza y facciones. Desarrollada alrededor de 1800 por el neuroanatomista alemán Franz Joseph Gall, devino extremadamente popular durante el S. XIX. Su principal objetivo es, como buena práctica positivista, justificar -ficción racional mediante- el sexismo, el racismo y la arbitrariedad de la justicia en perjuicio de los desposeídos.*
4. *Seudociencia o pseudociencia: afirmación, creencia o práctica que se presenta como fáctica y científica, pero carece de comprobación método científico mediante.*
5. *El positivismo es una doctrina que sostiene que todo conocimiento genuino se limita a la interpretación de los hallazgos positivos, es decir, reales, perceptibles sensorialmente y verificables. Según esta creencia, todo conocimiento genuino es positivo. Entonces, la información derivada de la experiencia sensorial, interpretada a través de la razón y la lógica, constituye la fuente exclusiva de todo conocimiento cierto. Los datos verificados (hechos positivos) recibidos de los sentidos son conocidos como evidencia empírica; así pues, el positivismo es la evolución lógica del empirismo. Sin embargo, si consideramos los contextos geográficos, idiomáticos, raciales, religiosos, económicos, culturales y relaciones de poder que componen los gelatinosos conceptos de razón, lógica y sentido común, vemos que el positivismo tiene mucho de magia, ritual y fe.*

1. *Musical composition for orchestra, of 3 to 4 movements of considerable length, of which the first at least takes the sonata form.*
2. *Form consisting of a symphony or chamber formation consisting of the exposition, development and re-exposition of two themes.*
3. *Phrenology is a pseudo-scientific theory that asserts the possible determination of character and personality traits, as well as criminal tendencies, based on the shape of the skull, head and other features. Developed around 1800 by the German neuroanatomist Franz Joseph Gall, it became extremely popular during the 19th century. Its main objective is, as a good positivist practice, to justify - through rational fiction - sexism, racism and the arbitrariness of justice to the detriment of the dispossessed.*
4. *Pseudoscience or pseudoscience: an assertion, belief or practice that is presented as factual and scientific, but lacks verification by scientific method.*
5. *Positivism is a doctrine that holds that all genuine knowledge is limited to the interpretation of positive, i.e., real, sensorially perceptible and verifiable findings. According to this belief, all genuine knowledge is positive. Then, information derived from sensory experience, interpreted through reason and logic, constitutes the exclusive source of all true knowledge. Verified data (positive facts) received from the senses are known as empirical evidence; thus, positivism is the logical evolution of empiricism. However, if we consider the geographical, idiomatic, racial, religious, economic, cultural contexts and power relations that make up the gelatinous concepts of reason, logic and common sense, we see that positivism has much of magic, ritual and faith.*

habría construido un mausoleo-exhibidor para que los parroquianos pudieran verlo.

II- Nikolaus Esterhazy

El decapitado Franz fue músico de la familia **Esterhazy,** probablemente la familia aristocrática más influyente del entonces **Reino de Hungría**. El príncipe Nikolaus Esterhazy se sentía en deuda con Haydn, razón por la que se comprometió a dar una sepultura acorde a la posición del compositor. Nikolaus fue autorizado a trasladar el cadáver a Eisenstadt (en ese entonces bastión del dominio Esterhazy), sin embargo, no fue hasta 1820 que se hizo efectivo el traslado.

El príncipe Nikolaus ordenó entonces la inmediata exhumación a la **Bergkirche de Eisenstadt**[6]. La sorpresa no fue pequeña al descubrir que el cráneo de Franz no estaba, cosa que enojó sobremanera al príncipe. Sin embargo, debido a la gran cantidad de exhibiciones que había hecho el dúo Rosenbaum-Peter, la guardia personal de Esterhazy no tuvo que hacer mucho esfuerzo para encontrarlo.

El *melón* fue reclamado a Peter, Peter dijo que lo tenía **Rosenbaum**, Rosembaum alegó no tenerlo. Los acólitos del príncipe se permitieron dudar de la palabra de Rosenbaum y requisaron la casa, *prácticamente* toda la casa, y digo con justificación *prácticamente*: en el exacto momento en que los esbirros de Esterhazy tocaban a la puerta, Rosenbaum escondió la calavera debajo de la cama de su esposa, la cual comenzó a fingir dolores menstruales. Los guardias decidieron por cortesía no incomodar a la señora de Rosenbaum, entonces revisaron toda la casa salvo debajo del lecho y se volvieron al palacio sin la cabeza.

Nikolaus ya viendo cómo venía la mano con Rosenbaum propuso comprarle el *balero.* Una vez concretada la transacción, el cráneo fue enterrado casi de inmediato junto con el cuerpo, pero lo que Esterhazy no sabía era que Rosenbaum lo había estafado encajándole el melón de un NN, hecho que confesó en su lecho de muerte alrededor del año 1829.

A pedido del occiso, la calavera fue entregada a Peter con el encargo de donarla a la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. Peter, por su

apparently built a mausoleum-exhibitor so that parishioners could see it.

II- Nikolaus Esterhazy

The beheaded Franz was a musician of the **Esterhazy** family, probably the most influential aristocratic family of the then **Kingdom of Hungary.** Prince Nikolaus Esterhazy felt indebted to Haydn, which is why he undertook to provide a burial commensurate with the composer's position. Nikolaus was authorized to transfer the corpse to Eisenstadt (at that time a stronghold of the Esterhazy domain), however, it was not until 1820 that the transfer became effective.

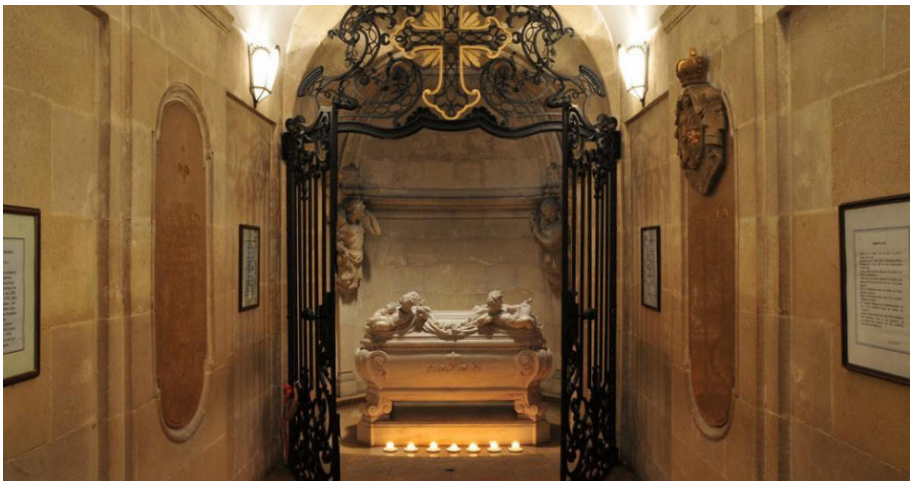
Prince Nikolaus then ordered the immediate exhumation to the **Bergkirche in Eisenstadt**[6]. It was no small surprise to discover that Franz's skull was missing, which greatly angered the prince. However, due to the large number of exhibits that the Rosenbaum-Peter duo had made, Esterhazy's personal guard did not have to make much effort to find it.

The *noggin* was claimed from Peter, Peter said that **Rosenbaum** had it, Rosembaum claimed not to have it. The prince's acolytes allowed themselves to doubt Rosenbaum's word and requisitioned the house, practically the whole house, and I say with justification practically: at the exact moment when Esterhazy's henchmen knocked at the door, Rosenbaum hid the skull under his wife's bed, who began to feign menstrual pains. The guards decided out of politeness not to bother Mrs. Rosenbaum, so they searched the whole house except under the bed and returned to the palace without the head.

Nikolaus, seeing how things were going with Rosenbaum, proposed to buy the *cranium* from him. Once the transaction was completed, the skull was buried almost immediately along with the body, but what Esterhazy did not know was that Rosenbaum had swindled him by fitting him with the melon of an NN, a fact that he confessed on his deathbed around 1829.

At the request of the deceased, the *skull* was handed over to Peter with the assignment to donate it to the Society of the Friends of Music in

Frenología | *Phrenology*



Tumba | *Tomb*

parte, dejó expresada como última voluntad que luego de morir el cráneo fuera entregado al Dr. **Karl Haller**. Corría el año 1839.

Haller donó la cabeza al archivo del **Instituto de Anatomía Patológica de la Universidad de Viena**. En 1895 el *balero* fue entregado a la **Sociedad de Amigos de la Música de Viena,** tal como había solicitado Rosenbaum antes de expirar.

III- *Deux têtes valent mieux qu'une*

Los sucesores de la casa **Esterhazy** tenían todavía una cuenta pendiente: el entierro de los restos de Haydn *en su totalidad*. Ya bien iniciado el S. XX era un secreto a voces que el cráneo de Franz no estaba todavía junto a su cuerpo. A fin de poder cerrar el capítulo Haydn se iniciaron negociaciones con la Sociedad de Amigos de la Música de Viena.

En **1954** (145 años después de la muerte de Franz) el melón logra tener sepultura con su cuerpo original. El príncipe Paul Esterhazy (Paul V) no acude a la ceremonia puesto que en ese entonces estaba preso en la República Popular Húngara. Al ignorarse a quién pertenecía la calavera falsa decidieron que repose junto con los restos de Haydn.

Actualmente Franz descansa más o menos en paz con 2 cabezas.

---

6. *https://www.eisenstadt-tourismus.at/en/sightseeing/sightseeing/churches/church-of-joseph-haydn*

** Nota del Editor: Balero y Melón significan "Cabeza" en el Argot rioplatense.*

Vienna. Peter, for his part, made it his last wish that the skull be given to Dr. Karl Haller after his death. The year was 1839.

Haller donated the head to the archive of the **Institute of Pathological Anatomy of the University of Vienna.** In 1895 Haydn's "dome" was given to the **Vienna Society of Friends of Music,** as Rosenbaum had requested before he expired.

III- *Deux têtes valent mieux qu'une*

The successors of the **Esterhazy house** still had a score to settle: the burial of Haydn's remains in their entirety. Well into the 20th century, it was an open secret that Franz's skull was not yet with his body. In order to close the Haydn chapter, negotiations were initiated with the Vienna Society of Friends of Music.

In **1954** (145 years after Franz's death) Haydn's noggin was buried with his original body. Prince Paul Esterhazy (Paul V) did not attend the ceremony as he was then a prisoner in the **Hungarian People's Republic**. Since it was not known to whom the fake skull belonged, it was decided that it should rest with Haydn's remains.

Currently Franz rests more or less in peace with 2 heads.

---

6. *https://www.eisenstadt-tourismus.at/en/sightseeing/sightseeing/churches/church-of-joseph-haydn*

**Translator note: noggin, skull translate watermelon and cup and ball, River Plate slang in South America.*

Batakit
Genéricos

BATAKIT
Drumset Generics

Por | By
Mariano Cerejido

marianocerejido

BATAKIT
Genericos

Hola colegas. En esta ocasión me referiré a las piezas sueltas, repuestos, sets de cascos, fierros y platillos que denominamos “genéricos” (como con los remedios) por ser usados por más de una marca y/o empresa, tanto en nuestro país como en el exterior.

China, El Gran Proveedor

Desde hace tiempo (décadas, podemos decir desde la primera mitad del siglo pasado) China, por tener costos tan bajos y no tener inconveniente en fabricar la calidad más baja posible con tal de lograr el costo que el cliente esté dispuesto a pagar, a diferencia de los japoneses: se puede decir que si se le pide cotización de fabricación, por poner un ejemplo, de una torre de tom a un chino y un japonés el primero brindará 5 calidades con sus respectivas opciones de costo, mientras el japonés brindará quizás 3 opciones. La más cara del chino será de la misma calidad que la más barata del japonés, y si a ambos se les preguntara “*¿Y una más barata que la primera opción de precio me podrá hacer?”* el japonés se negaría, por una cuestión de honor, en cambio el chino no tendría problema, por supuesto fabricando una pieza que tendrá una duración a corto plazo, quizás con material que sufra envejecimiento y hasta se deteriore no por factores ambiente o de maltrato sino simplemente por las mismas características de su materia prima.

BATAKIT
Drumset generics

Hello colleagues. On this occasion I will refer to the loose parts, spare parts, sets of drum shells, hardware and cymbals that we call “generic” (as with the remedies) because they are used by more than one brand and / or company, both in our country and abroad.

China, The Great Provider

For a long time (decades, we can say since the first half of the last century) China, having such low costs and having no problem to manufacture the lowest possible quality in order to achieve the cost that the customer is willing to pay, unlike the Japanese: it can be said that if you ask for a manufacturing quotation, for example, of a tom lug to a Chinese and a Japanese, the first will provide 5 qualities with their respective cost options, while the Japanese will provide maybe 3 options. The most expensive of the Chinese will be of the same quality as the cheapest of the Japanese, and if both were asked *“Can you make one cheaper than the first price option?”* the Japanese would refuse, as a matter of honor, while the Chinese would have no problem, of course manufacturing a piece that will have a short term duration, perhaps with material that suffers aging and even deteriorates not by environmental factors or mistreatment but simply by the same characteristics of its raw material.

Batería Jin Bao Taurus Traveler
Drumset Jin Bao Taurus Traveler

Batería Maxwin de Pearl
Drumset Maxwin by Pearl

Las fábricas chinas, muchas veces enormes, tienen en sus catálogos una enorme variedad de artículos musicales: desde los que se consideran juguetes para niños hasta los de lujo, para orquestas sinfónicas o filarmónicas (pianos laqueados a muñeca, campanas tubulares, gongs, guitarras de concierto y todo lo que puedan imaginar).

Dentro de nuestro rubro tuve la oportunidad de conocer, por medio de la empresa en la que trabajaba en ese momento, el catálogo de **Jin Bao**, que empezaba con una foto de la planta tomada desde un helicóptero para poder abarcar su enorme tamaño.

Allí se podía ver a los empleados todos vestidos con los mismos mamelucos, trabajando con guantes, los pisos brillantes, y todas las maquinarias limpias, lubricadas y con un mantenimiento evidente.

Me asombré de la variedad (sólo en lo que a baterías, platillos, fierros y accesorios de percusión se refiere) y terminación de sus productos, además de su diseño y, sobretodo, sus costos.

La Historia De Un Éxito

Propuse en su momento traer al país las baterías que se denominaron *Traveler* o Viajeras (la marca **Taurus** el dueño de la empresa donde trabajaba lo eligió en honor al auto que le gustaba desde siempre y que tenía el logo casi idéntico: **El Renault Torino**), portátiles por tener la posibilidad de poner el tambor y los dos toms (todos flotantes con sus holders) dentro del bombo.

Venían equipadas con dos soportes de platillo tipo jirafas que se sujetaban al mismo holder

Chinese factories, often huge, have in their catalogs a huge variety of musical items: from what are considered toys for children to luxury professional ones, for symphony or philharmonic orchestras (hand lacquered pianos, tubular bells, gongs, concert guitars and everything you can imagine).

Within our industry, I had the opportunity to get to know, through the company where I was working at the time, the **Jin Bao** catalog, which began with a photo of the plant taken from a helicopter in order to be able to see its enormous size.

There you could see the employees all dressed in the same overalls, working with gloves, the floors shiny, and all the machinery clean, lubricated and obviously maintained.

I was amazed by the variety (only in terms of drums, cymbals, irons and percussion accessories) and finish of their products, as well as their design and, above all, their costs.

A Success History

I proposed at the time to bring to our country those drums that were called Traveler or “Viajeras” (the brand name **Taurus** was chosen by the owner of the company where I worked in honor of the car that he always liked and that had the almost identical logo: The **Renault Torino**), portable for having the possibility of putting the snare drum and the two toms (all floating with their holders) inside the bass drum.

They came equipped with two long cymbal stands that were attached to the same center

central que salía del bombo además de los pedales de bombo y hi hat. El bombo de 16” ya venía con el elevador colocado.

Lo increíble era la veta del maple (chino) con el que las hacen y la terminación del laqueado, además de tener detalles de baterías de mucho mayor valor: las grampas del bombo de fundición con goma para no dañar el laqueado, al igual que el resto de los herrajes del set (torres, base de tom holder, los braquets, las patas del bombo) todo montado sobre goma para aislar la vibración de la madera de los mismos.

Al tiempo (luego del éxito obtenido con esa gama de productos) aparecieron otros importando las mismas pero con otros nombres (**Pampas, Orion Drums, Parquer y hasta su original Jin Bao**).

Claro, su fábrica vende también partes sueltas, así que podrán ver sus herrajes en otras marcas, como en una **Basix** que tengo actualmente que tiene las mismas torres de los tambores **Taurus.** También verán lo mismo en el caso de las torres de las baterías Mes que son las mismas de algunos modelos de las **DDrum, Mapex,** etc.

Las Baterías “Imitación Pearl”

Si analizáramos cuántas baterías chinas tienen las torres imitación de las Pearl de los años 70s y los tom holders similares a los **Pearl Vari System** de los 80s sería una lista interminable, quizás empezando con la línea **Maxwin** (decían “By Pearl” chiquito debajo en el parche frontal, aunque no eran hechas por la misma empresa y tenían el casco hecho de 9 pliegos de caoba.

La lista podría seguir, entre otras, con las J**uggs, Century, Thunder, Power Beat, Maxtone, Aquarian, Astra**, y hasta marcas que, por haber quebrado y haberse vendido los derechos de uso de sus marcas terminaron, a diferencia de sus épocas de esplendor en que cada una buscaba diferenciarse de la otra tanto en diseño como en sonoridad, volviéndose confundibles con cualquiera de las nombradas: **Slingerland, Rogers** y, a nivel nacional, al fallecer **Carlos Antonio Ferranto** (dueño de **C.A.F.**) como **Cacho Onorato** (dueño de **D.A.I.A.M.**) había

holder that came out of the bass drum in addition to the bass drum and hi hat pedals. The 16” bass drum came with the riser already attached.

The incredible thing was the grain of the maple (Chinese) with which they are made and the finish of the lacquer, in addition to having details of drums of much greater value: the bass drum clamps of cast iron with rubber to avoid damaging the lacquer, as well as the rest of the hardware of the set (towers, tom holder base, the brackets, the bass drum legs) all mounted on rubber to isolate the vibration of the wood of the same.

In time (after the success obtained with that range of products) others appeared importing the same products but with other names **(Pampas, Orion Drums, Parquer and even the original Jin Bao).**

Of course, their factory sells loose parts as well, so you may see their hardware on other brands, such as on a **Basix** I currently have that has the same towers as the **Taurus** drums. You will also see the same in the case of the Mes drum lugs which are the same as some models of **DDrum, Mapex,** etc.

Pearl Drumset Imitators

If we were to analyze how many Chinese drums have the imitation Pearl lugs of the 70s and tom holders similar to the **Pearl Vari System** of the 80s it would be an endless list, perhaps starting with the **Maxwin** line (they said “By Pearl” small underneath on the front drumhead, although they were not made by the same company and had the hull made of 9 ply mahogany).

The list could go on, among others, with **Juggs, Century, Thunder, Power Beat, Maxtone, Aquarian, Astra**, and even brands that, having gone bankrupt and having sold the rights to use their trademarks, ended up, unlike their times of splendor in which each one sought to differentiate itself from the other both in design and sound, becoming confused with any of those mentioned: **Slingerland, Rogers** and, at the national level, upon the death of **Carlos Antonio Ferranto (owner of C.A.F.**) as **Cacho Onorato** (owner of **D.A.I.A.M.**) had managed to

logrado hacerse del 51% de las acciones de la empresa terminó mandando a fabricar a China sets genéricos con las mismas torres citadas en medidas estándar, fierros económicos y una sonoridad muy distinta las originales.

Verán en muchos casos los mismos herrajes, a veces mezclando quizás las patas del soporte de tambor de una marca, las torres de los toms de otra, los regatones, etc.,etc.

¿Baterías Y Tambores "Nacionales"?

Y acá (en Argentina, país generoso si los hay), el tema es que como se legisló para facilitar el ingreso de repuestos y piezas sueltas desde el exterior sin pagar impuestos (a diferencia de la importación de instrumentos completos que sí los abonaban para proteger a los luthiers argentinos de la imposible competencia con los costos chinos) hubo "piolas" que lo aprovecharon para importar toda la gama de herrajes de china y hacer sólo, en su supuesta "fábrica", los cascos y aros de bombo con máquinas que compraron usadas en China. Pensar que hasta hicieron remeras para los eventos del rubro con la marca y debajo la frase *"desde 1951"* (año a partir del cual empezó a fabricar la marca original a la que le compraron el nombre, la "ensambladora" nacional comenzó en 2013).

En esa misma planta se ensamblan los tambores que importan por partes, también como "repuestos" (en este caso todas sus piezas: cascos, herrajes, tirabordona, bordona, aros, tornillos, arandelas, etc.) con marca **Natal** y que salen de la misma en una caja que dice "Hecho en Argentina", cuando es una marca con el respaldo y garantía de la famosa marca de amplificadores **Marshall** (que compró la marca en 2010)…Sólo con ver el tambor terminado uno ya se da cuenta, incluso por la madera (inconseguible como materia prima en nuestra tierra), que no es nacional.

Pensar que hay en internet un artículo de un tal Juan Salaberry presentado en las Jornadas de Sociología de la UNLP en Diciembre de 2018 donde cuenta como, a pesar de que la empresa (que no nombraré pero algunos pueden deducirla) se queja (como importadora hasta ese momento) de

get 51% of the shares of the company, he ended up sending to China to manufacture generic sets with the same towers mentioned above in standard measures, economic iron and a very different sonority from the original ones.

You will see in many cases the same hardware, sometimes mixing perhaps the drum stand legs of one brand, the tom lugs from another, the washers, etc., etc.

National Drumsets And Snares?

And here (in Argentina, a "generous" country if ever there was one -irony-), the issue is that since legislation was passed to facilitate the entry of spare parts from abroad without paying taxes (unlike the import of complete instruments that did pay them to protect Argentine luthiers from the impossible competition with Chinese costs) there were "piolas" (bottom feeders) who took advantage of it to import the full range of hardware from China and make only, in their supposed "factory", the bass drum shells and hoops with machines they bought used in China. To think that they even made T-shirts for the events of the industry with the brand name and underneath the phrase "since 1951" (year from which the original brand bought by them really started to manufacture, the national "assembler" began in 2013 on the contrary).

The same factory assembles the drums that are imported in parts, also as "spare parts" (in this case all their parts: shells, hardware, snare drums, drum shells, hoops, screws, washers, etc.).) with **Natal** brand and that come out of the same in a box that says "Made in Argentina", when it is a brand with the backing and guarantee of the famous brand of amplifiers **Marshall** (who bought the brand in 2010)...Just by seeing the finished drum one already realizes, even by the wood (unattainable as raw material in our land), that it is not national.

There's even an article on the internet by Juan Salaberry presented at the Sociology Conferences of the UNLP in December 2018 where he tells how, despite the company (which I will not name but some can deduce it) complains (as an importer until that time) of tariffs

Arriba. Bateria Caf china
Up. Drumset Bateria Caf china

Abajo. Batería Pearl 70s
Below. Drumset Pearl 70s

los aranceles a los importados para proteger a los fabricantes nacionales, terminó viéndose “obligada” a tener que fabricar, vendiendo sólo a Brasil (según dice él, y donde el CEO de esta empresa tiene más empresas, como los platillos **Orion**) una cantidad de baterías que supera ampliamente a las vendidas por todos los demás fabricantes nacionales juntos.

También cuenta que, oh casualidad, este CEO fue el promotor de la creación de **C.A.F.I.M. (Cámara Argentina de Fabricantes de Instrumentos Musicales),** donde además de manejarla (la dirige y gran parte de los que votan en las reuniones son su secretaria y demás miembros de su séquito formando mayoría en las decisiones por encima de los demás fabricantes (reales, luthiers con las manos llenas de cayos y cicatrices de manipular máquinas durante toda una vida).

Digamos que, mientras las baterías genéricas chinas tienen, por ejemplo, aros de metal que aseguran, por lo menos, una tensión pareja

on imports to protect domestic manufacturers, ended up being “forced” to have to manufacture, selling only to Brazil (as he says, and where the CEO of this company has more companies, such as **Orion** cymbals) an amount of drumsets that far exceeds those sold by all other domestic manufacturers combined.

He also tells that, by chance, this CEO was the promoter of the creation of **C.A.F.I.M. (Argentinian Musical Instruments Industry chamber)**, where besides managing it (he directs it and most of those who vote in the meetings are his secretary and other members of his entourage forming a majority in the decisions over the other manufacturers (real luthiers with their hands full of scars and scars from handling machines for a lifetime).

Let’s say that, while the generic Chinese drums have, for example, metal hoops that ensure, at least, an even tension of the drumhead despite

del parche a pesar de las pocas torres que traen (en algunos casos 8, 6 y hasta he visto con 4 en bombos de una medida que resulta bochornoso) en cambio las fabricadas por esta “ensambladora” tienen aros de bombo de madera tan mal confeccionados que, no sólo se adaptan a la circunferencia del parche por lo blandos que son (cuando debería ser al revés) sino que, además, vienen “fuera de medida”: sí, más grandes de lo que deberían ser, ocasionando que, al ajustar, el parche se salga.

Platillos

Es muy común, como pasa con las baterías, que las fábricas chinas ofrezcan (ahora a cada músico en particular, ni siquiera a “empresas”) la posibilidad de fabricarte platillos, ya sea diseñados por ellos o por vos (digamos en base a tus requerimientos ya sean sonoros, estéticos, etc.), y con marca y logo también diseñado en ambas opciones.

A veces uno no lo imagina, pero está adquiriendo un platillo de marca desconocida, quizás, fabricado en la misma planta donde se fabrican los Wuhan, más reconocidos. Esto hace que encuentres platillos a muy bajo costo que rinden muy bien y, en algunos casos, suenan como líneas de otras marcas de precios mucho más altos.

El tema con los importadores argentinos es que, muchas veces, no es que la casa matriz le envíe mercadería de segunda selección, sino que el empresario argentino (un piola bárbaro) averigua “tendrá algún saldo barato, mercadería fallada, lo que sea” y entonces después le bajan línea a los vendedores que le dan la cara al cliente “muchachos, estas salen sin garantía eh!”.

Así que no culpemos a los chinos de la calidad importada por semejantes personajes oriundos de nuestro mismo país.

A Tener En Cuenta

En el caso de las baterías tendremos que tener cuidado en el momento del traslado, de no golpear los herrajes (que al ser genéricos, encima que son de un material de fundición que sufre envejecimiento además tienen un espesor más que delgado), mantener (como siempre)

the few lugs that come with them (in some cases 8, 6 and I have even seen with 4 in bass drums of a size that is embarrassing) on the other hand, the ones manufactured by this “assembler” have wooden bass drum hoops so badly made that they not only adapt to the circumference of the drumhead because they are so soft (when it should be the other way around) but they also come “out of size”: yes, larger than they should be, causing the drumhead to come off when adjusted.

Cymbals

It is very common, as it happens with drums, that Chinese factories offer (now to each musician in particular, not even to “companies”) the possibility of manufacturing cymbals, either designed by them or by you (let’s say based on your requirements, whether they are sonorous, aesthetic, etc.), and with brand and logo also designed in both options.

Sometimes you do not imagine it, but you are buying a cymbal of an unknown brand, perhaps manufactured in the same factory where the most recognized **Wuhan cymbals** are made. This makes you find very low cost cymbals that perform very well and, in some cases, sound like lines from other much higher priced brands.

The issue with Argentine importers is that, many times, it is not that the parent company sends them second selection merchandise, but that the Argentine businessman (a very cool guy) finds out “he will have some cheap balance, faulty merchandise, whatever” and then they lower the line to the salesmen who give the customer a face: “Guys, these come out without warranty!”

Así que no culpemos a los chinos de la calidad importada por semejantes personajes oriundos de nuestro mismo país.

Take This Into Account

In the case of the Drumsets we’ll have to be careful at the moment of the transfer, of not hitting the hardware pieces (that being generic, on top of that they are of a material of smelting that suffers aging in addition they have a thickness more than thin), to maintain

Platillos Wuhan y Arborea
Wuhan and Arborea cymbals

todos los bujes y roscas bien lubricados, no exponer al sol o a luces muy fuertes, porque se supone que esas baterías no serán usadas profesionalmente en un escenario, por eso su recubrimiento de celuloide viene, en general, sólo adherido en el medio y no tanto en los bordes, ya que cuentan con que los mismos herrajes lo sujeten. El celuloide que las recubre es tan delgado que, al aplicarle calor, el pegamento de contacto hace un efecto de englobado que deforma la superficie y, al cabo, termina depreciando su valor.

En general vienen redondos, pero igualmente, al colocar los parches, fíjense que el casco se vaya adaptando a la circunferencia del parche y el aro (a veces también vienen medios deformes) forzando el casco a medida que vayan ajustando los tornillos de afinación (y vayan pensando en cambiarla lo antes posible!).

En el caso de los platillos fíjense que no tengan martillazos más profundos que el resto, sobretodo en los bordes y en el ojo. Que el repusado no haya sido más profundo en alguna estría del mismo y que motive una inminente rajadura imperceptible por estar dentro del mismo surco.

Conclusión

Traten de equiparse con instrumentos de una calidad que no les genere dolores de cabeza. No sólo influye en nuestra tranquilidad sino también en su durabilidad y rendimiento.

¡Hasta el próximo Batakit!

(as always) all the bushings and threads well lubricated, not to expose to the sun or to very strong lights, because it is supposed that these Drumsets won't be used professionally in a stage, for that reason its celluloid coating comes, in general, only adhered in the middle and not so much in the edges, since they count on that the same hardware hold it. The celluloid that covers them is so thin that, when heat is applied to it, the contact glue causes a gumming effect that deforms the surface and, in the end, ends up depreciating its value.

In general, they come round, but when placing the heads, make sure that the shell adapts to the circumference of the head and the rim (sometimes they also come half deformed), forcing the shell as you adjust the tuning screws (and think about changing it as soon as possible!).

Speaking about cymbals, check that they don't have deeper hammering than the rest, especially on the edges and in the eye. That the regrinding has not been deeper in any groove of the same and that it causes an imminent imperceptible crack for being inside the same groove.

Conclusion

Try to get instruments of a quality that will not cause you headaches. It not only influences our peace of mind but also their durability and performance.

See you in next Batakit!

MARIANO CEREJIDO

Creador y redactor de BATAKIT

Clases, Seminarios y Clínicas / Historia del Instrumento / Prevención de Enfermedades Profesionales / Sesiones en vivo y en estudio / Drum Dr. / Asesoramiento general

(importación, marketing de productos, redacción de descripción de los mismos, testeos, organización de eventos de presentación, comparativa de gamas, etc.)

11-6564-7688 | mcdrummer66@yahoo.com.ar

Un mundo de escobillas

A world of brushes

Por | By
Ariel Caceres

arogcaceres

Un mundo de escobillas

Las escobillas. Esa herramienta noble que sabemos que existe pero no es nuestra primera opción. Que sabemos que tienen menor volumen que los palillos pero muchas desconocemos las posibilidades infinitas y su adecuación a tantas géneros musicales.

Al ver a maestros de las escobillas como ***Ed Thigpen, Florian Alexandru-Zorn, Clayton Cameron,*** entre otros, pude identificar una forma diferente de expresarse con esta herramienta, desde tocar todos los rudimentos hasta sumergirse en tantos estilos como mi imaginación pudiera acceder. Hasta ese momento solo creía que las escobillas servían para un pattern de swing… que equivocado estaba.

Fue entonces cuando en el 2020, año de la pandemia la cual nuestro tiempo pasó a tener otro valor, comencé a investigar, componer, escribir e indagar más en el mundo las escobillas. ¿El resultado? 4 años después “culminé” una investigación sobre las escobillas, en las cuales las ubiqué en un libro publicado de manera independiente y diseñado por el gran **Renso Leonardi.** Uso las comillas porque este trabajo todavía no terminó. Las opciones son infinitas.

El mismo cuenta con 89 hojas las cuales incluyen *Tipos de sonidos, Rudimentos, Jazz, Rock, Funk, Samba y Bossa Nova, Klesmer,* entre otros capítulos.

A world of brushes

Brushes. That noble tool that we know exists but is not our first choice. We know that they have less volume than the sticks but many of us are unaware of the infinite possibilities and their suitability for so many musical genres.

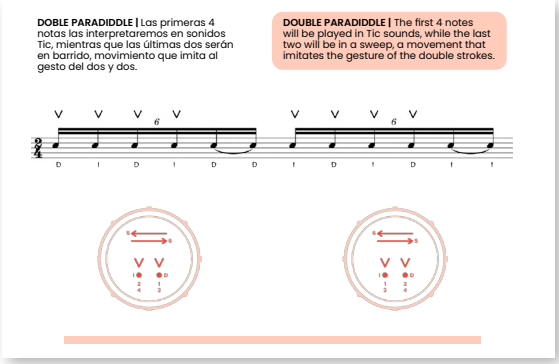
Watching brush masters like ***Ed Thigpen, Florian Alexandru-Zorn, Clayton Cameron,*** among others, I could identify a different way of expressing myself with this tool, from playing all the rudiments to diving into as many styles as my imagination could access. Until that moment I only believed that the brushes were useful for a swing pattern... how wrong I was.

It was then that in 2020, the year of the pandemic which gave our time a new value, I began to research, compose, write and investigate more into the world of brushes. The result? 4 years later I “culminated” a research on the brushes, in which I placed them in a book published independently and designed by the great **Renso Leonardi.** I use quotation marks because this work is not yet finished. The options are endless.

It has 89 pages which include Types of Sounds, Rudiments, Jazz, Rock, Funk, Samba and Bossa Nova, Klesmer, among other chapters.

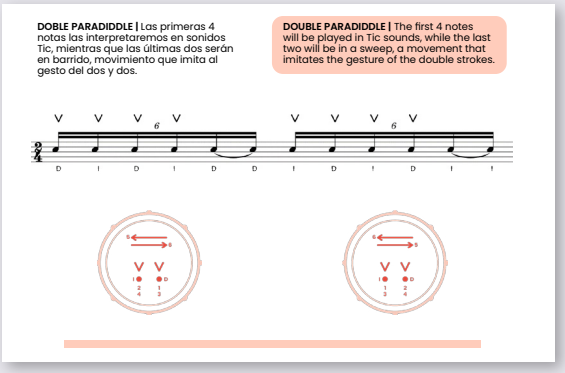
Aro Cáceres Drumming.
Aro Cáceres Drumming.

El abordaje es simple pero diferente a la forma de estudiar con palillos. ¿Por qué? Porque las escobillas no son solamente golpes sino que su sonido e imagen cambiará con cada movimiento. Por ejemplo, ¿Cómo interpretamos un Doble Paradiddle con escobillas?



Cualquier duda en relación con el contenido del libro podes encontrarme en todas las redes sociales y podes adquirirlo de manera física o en formato virtual, a través de mis redes sociales.

The approach is simple but different from the way of studying with sticks. Why? Because the brushes are not only strokes but their sound and image will change with each movement. For example, how do we play a *Double Paradiddle* with brushes?



If you have any questions regarding the content of the book you can find me in all social networks and you can purchase it physically or in virtual format, through my social networks.

6/8 y OTROS de Marcelo Fernández

6/8 Feel And Others
By Marcelo Fernández

Por | By
Marcelo Fernández

mardrumsba

6/8 y otros

Marcelo Fernández estudió percusión con **Néstor Astutti** en el Conservatorio Juan José Castro (Buenos Aires) y con **David Johnson** en el Conservatorio de Río de Janeiro (Brasil). Realizó estudios particulares con los profesores **Elías Chiche Heger, Alejandro Varela, Eduardo Krauss, Horacio Gianello y Pedro Aguilar** (armonía y contrapunto).

En **Berklee College of Music** (EEUU) estudió batería con **Casey Scheuerell**. En el Conservatorio Superior de **Música Manuel de Falla** cursó la *Cátedra de interpretación y ejecución orquestal en el ámbito de la Música Popular* a cargo del profesor **Gerardo Chiarella,** así como el *"Curso de Folclore para docentes"* dictado por el profesor **Eduardo Falú.**

Ha participado de clínicas de percusión en Corea, Seul Drum Festival; en Estados Unidos en Dallas TX, Nashville TN, en el evento Day of Percussion en Pasadena, **"Southern California Day of Percussion"** en Los Ángeles. Broadway Percussion Seminare (Dir. J.Haas), NYU, N. York, y una actuación en Washington Park (NYU). En Argentina, clínicas por el **Día de la Percusión** organizadas en el Conservatorio de la Ciudad de Bs. As., el Conservatorio Juan José Castro y el Teatro del Viejo Consejo de San

6/8 Feel and others

Marcelo Fernández studied percussion with **Néstor Astutti** at the Juan José Castro Conservatory (Buenos Aires) and with **David Johnson** at the Rio de Janeiro Conservatory (Brazil). He studied with **Elías "Chiche" Heger, Alejandro Varela, Eduardo Krauss, Horacio Gianello and Pedro Aguilar** (harmony and counterpoint).

At Berklee College of Music (USA) he studied drums with **Casey Scheuerell**. At the Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla he studied "Interpretation and Orchestral Performance in the field of Popular Music" with Professor **Gerardo Chiarella,** as well as the "Folklore Course for Teachers" with Professor **Eduardo Falú.**

He has participated in percussion clinics in Korea, Seoul Drum Festival; in the United States in Dallas TX, Nashville TN, in the ***"Day of Percussion"*** event in Pasadena, ***"Southern California Day of Percussion"*** in Los Angeles. Broadway Percussion Seminare (Dir. J.Haas), NYU, N. York, and a performance in Washington Park (NYU). In Argentina, clinics for ***Percussion Day*** organized at the Conservatorio de la Ciudad de Bs. As., Conservatorio Juan José Castro and Teatro del Viejo Consejo de San Isidro, Colegio

Fernández en el escenario en una Clínica
Fernández on stage at a Clinic

Isidro, Colegio Northlands. Tour Clinic Gregg Bissonette, C. C. San Isidro, Buenos Aires.

Como músico sesionista ha adquirido una vasta experiencia y dominio de diferentes estilos musicales. Tuvo la oportunidad de grabar para la producción de **León Gieco**, para el sello Estudios Netto, para Ferrero Ensamble junto a **Dino Saluzzi, Hermeto Pascoal y Constantino Aguer,** para el CD Tango for Export editado en Japón por Lider Music, bajo la direccción de Enrique Cuttini, y acompañó a importantes solistas como **Jorge Cumbo, Piero o Alejandro Lerner.** En televisión ha actuado junto a **Ricky Martin, Franco de Vita, Yábor, Azúcar Moreno, Donato y Stephano, Laura Miller, Sandra Mihanovich, Christian Castro, Sergio Dennis, Pimpinella, Marcela Morello, Anabella Zoch y Grupo Querencia.** En teatro participó como staggiario de El Beso de la Mujer Araña junto a **Valeria Lynch y Alberto Favero.**

Ha participado de diversos ensambles y eventos de Jazz como el **Noneim Quartet, Trio Tony Salvador, Jazzologia, Festival de Jazz de La Plata, Village East** con el guitarrista **Ernie Bracco** (en Nueva York), **Mario Tegli** Trio, La Noche del Bebop, Hot Club de Buenos Aires, Olivos Jazz Club, Jazz y Pop, Festival de Jazz de San Isidro, Jazzología, TMGSM, Ciclo Jazz Carlos Inzillo.

Miembro del **P.A.S. (Percussive Arts Society, USA)** desde 1995 y representante de la seccional argentina, desde 2001 hasta la fecha, **ID5691**, VIP.

Northlands. Tour Clinic **Gregg Bissonette,** C. C. San Isidro, Buenos Aires.

As a session musician he has acquired a vast experience and mastery of different musical styles. He had the opportunity to record for the production of **León Gieco**, for the Netto Studios label, for Ferrero Ensamble with **Dino Saluzzi, Hermeto Pascoal and Constantino Aguer**, for the CD Tango for Export edited in Japan by Lider Music, under the direction of **Enrique Cuttini,** and accompanied important soloists such as **Jorge Cumbo, Piero or Alejandro Lerner.** On television he has performed with **Ricky Martin, Franco de Vita, Yábor, Azúcar Moreno, Donato y Stephano, Laura Miller, Sandra Mihanovich, Christian Castro, Sergio Dennis, Pimpinella, Marcela Morello, Anabella Zoch and Grupo Querencia.** In theater he participated as stage manager of “El Beso de la Mujer Araña” (Spider Woman’s kiss) with **Valeria Lynch and Alberto Favero.**

He has participated in several Jazz ensembles and events such as Noneim Quartet, Trio Tony Salvador, Jazzologia, La Plata Jazz Festival, Village East with guitarist Ernie Bracco (in New York), Mario Tegli Trio, La Noche del Bebop, Hot Club de Buenos Aires, Olivos Jazz Club, Jazz y Pop, San Isidro Jazz Festival, Jazzología, TMGSM, Ciclo Jazz Carlos Inzillo.

Member of the **P.A.S. (Percussive Arts Society, USA)** since 1995 and representative of the Argentinean section since 2001 to date, ID5691, VIP.

Endorser de Palillos **Vic Firth, Pearl Drums**, **Zildjian, Evans**, accesorios **Rimshot-Locs.**

Actualmente encabeza el grupo **Marcelo Fernández Trio**, integrado por **Juan "Pocho" Sabogal** en piano y **Tomás Uriburu** en contrabajo. En 2019 lanzaron su primer EP y se presentan frecuentemente en teatros y Jazz Clubs.

Desde 1995 se desempeña como docente en su estudio privado. A partir del año 2000 da clases de Batería y Percusión en la Casa de la Cultura de San Isidro, integrando alumnos con discapacidad. Es profesor de batería y percusión en el **Colegio Northlands.**

Opiniones Sobre Su Libro.

"Me resulta muy original con respecto a la mayoría de los libros dedicados a nuestro instrumento. Muestra destacadas situaciones polirrítmicas, interesantes digitaciones para sucesión de quintillos, semi redobles de diez golpes (todo dificultoso para lograr exactitud). Hay unos buenos items rudimentales, algunos ejercicios para bombo interesantes por su carácter polirítmico. El Pitágoras esta fenómeno para los brazos. El ejercicio 14 suena funkero aunque tiene una onda tango. Todos los ritmos están buenos. Hay mucho desafío polirrítmico tanto lineal como rítmico. De más está decir que el trabajo está fenómeno, y quien logre correctamente todo lo que en él figura merecerá elogios."

Chiche Heger (Maestro de Maestros)

*"Este método del artista y profesor de batería argentino **Marcelo Fernández** está diseñado para introducir a los alumnos en diversos estilos y medios de coordinación. Incluye tanto ritmos basados en patrones binarios, ternarios así también como agrupaciones más complejas de quintillos y sietesillos. El libro incluye una sección sobre música folclórica tradicional argentina, con ritmos como la Chacarera y el Carnavalito. Fernández es un profesor cualificado y experimentado en la materia, que proporciona un contexto adecuado en el que el alumno puede aprender."*

Vic Firth drumsticks, Pearl Drums, Zildjian cymbals, Evans drumheads, Rimshot-Locs.

He currently leads the group **Marcelo Fernández Trio**, integrated by **Juan "Pocho" Sabogal** on piano and **Tomás Uriburu** on double bass. In 2019 they released their first EP and perform frequently in theaters and Jazz Clubs.

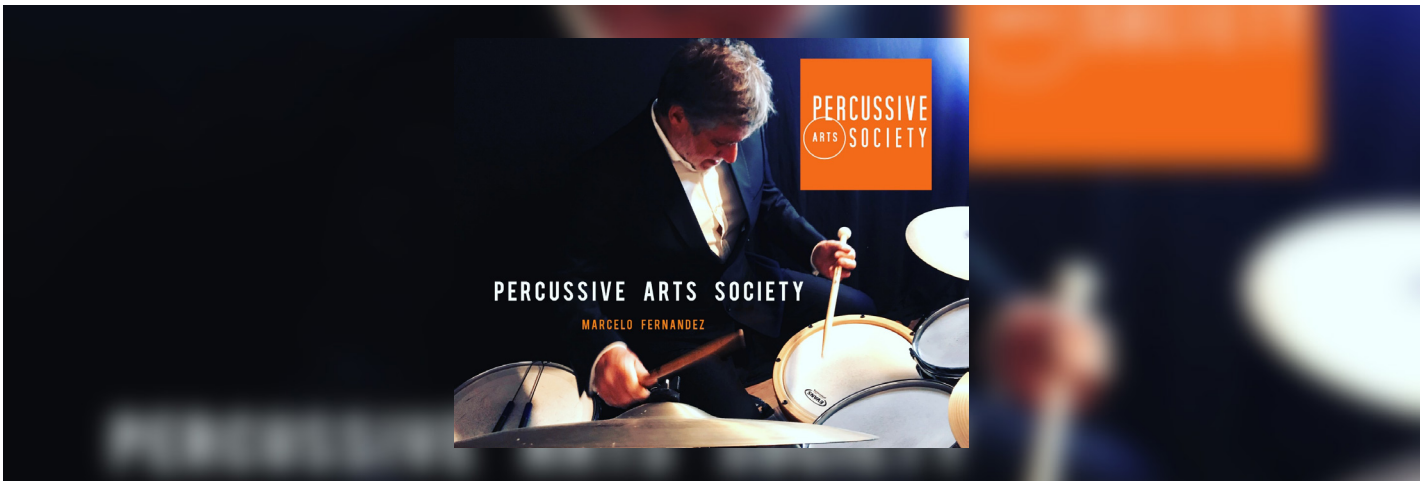
Since 1995 he has been teaching in his private studio. Since 2000 he teaches Drums and Percussion at the Casa de la Cultura de San Isidro, integrating students with disabilities. He teaches drums and percussion at Northlands School.

His Books' Reviews

"I find it very original with respect to most of the books dedicated to our instrument. It shows outstanding polyrhythmic situations, interesting fingerings for quintuplets succession, sanre patterns of ten beats (all difficult to achieve accuracy). There are some good rudimentary items, some interesting exercises for bass drum because of their polyrhythmic character. Pythagoras is great for the arms. Exercise 14 sounds funky although it has a tango vibe. All the rhythms are good. There is a lot of polyrhythmic challenge both linear and rhythmic. Needless to say, the work is phenomenal, and whoever gets everything in it right deserves praise."

Chiche Heger (Master of Masters)

*"This method book by Argentinian drum set artist and teacher **Marcelo Fernandez** is design to introduce students to various styles and means of coordination. This includes both duple-based rhythms as well as more complex groupings of quintuplets and septuples. The book includes a section on traditional argentine folk music, with rhythms such as Chacarera and Carnavalito. Fernandez is a qualified teacher who is experienced in the material, providing a proper context in which the student can learn."*



Miembro distinguido de PAS
PAS distinguished member

John Wooton | A través del P.A.S. Percussive Arts Society

"Saladísimo, superinteresante y musical."

Carlos Riganti | Docente ITMS, baterista en Alas y Cantimpalo Cuarteto

¡100% recomendable! ¡Para estudiantes y docentes del instrumento! ¡¡Felicitaciones Marcelo Fernández!!

Norberto Di Bella | Docente en Mérida (México), Sinfónica y particular.

"Muy pero muy interesante y entretenido. Lo voy a empezar a utilizar. Felicitaciones."

Marcelo Mirá | Memphis y la Blusera, A. Otero, Los Guarros, docente

"Felicitaciones por el material. Qué bueno que estés en acción en estos momentos. Muy buena data e información general. Claros ejemplos y muy buena idea que estén en YouTube. ¡¡Bravo!!"

Marcelo García | León Giecco, Celeste Carballo, solista, docente

"Lo hemos recibido y lo asignaremos para el próximo número. Muchas gracias".

Rob Funkhouser | Operations and Education Manager P.A.S. Percussive Arts Society

"Muy bueno el contenido y la calidad del material de edición. Felicitaciones. Muy recomendable."

Fito Messina | Docente, sesionista, propietario de Drums Online

John Wooton | Through P.A.S. Percussive Arts Society

"Very cool, super interesting and musical."

Carlos Riganti | ITMS teacher, drummer in Alas and Cantimpalo Cuarteto

Recommendable 100%! For students and teachers of the instrument! Congratulations Marcelo Fernandez!!!

Norberto Di Bella | Teacher in Mérida (Mexico), Symphonic and private.

"Very but VERY interesting and entertaining. I am going to start using it. Congratulations."

Marcelo Mira | Memphis y la Blusera, A. Otero, Los Guarros, docente

"Congratulations on the material. Good that you are in action right now. Very good data and general information. Clear examples and very good idea that you are on YouTube. bravo!!!"

Marcelo García | León Giecco, Celeste Carballo, session, teacher

"We did receive it and it will likely get assigned for the next issue. Thank you so much."

Rob Funkhouser | Operations and Education Manager ***P.A.S. Percussive Arts Society***

"Very good content and quality of the editing material. Congratulations. Highly recommended."

Fito Messina | Drum Master, session player, Drums Online owner

"Acabo de terminar de leer el libro de principio a fin. La maquetación es estupenda, y todo es claro y lógico. Además, el libro es bastante original, y en estos tiempos en los que el mercado está saturado de libros de batería no es fácil sacar un libro tan totalmente original. He visto muchos libros, pero nunca me he topado con un libro que se parezca al suyo, así que tengo que felicitarle por un trabajo bien hecho. ¿Lo ha publicado usted mismo? ¿Intentó primero enviarlo a editoriales? Rob dijo que era interesante, pero ¿dijo que le gustaría publicarlo en formato digital?

Veo que se trata de la segunda edición, así que debes de haber tenido mucha suerte vendiendo el libro, bien por ti. Y te deseo lo mejor con las ventas continuas. Siga escribiendo material original: es refrescante leerlo".

Joel Rothman

Este método de batería, de Marcelo Fernández, se presenta en español e inglés, un desafiante libro que proporciona grooves y conceptos inspirados en la música de diferentes países de todo el mundo, integrados con calentamientos y exploraciones de la escala rítmica. Se incluyen conceptos arraigados en el jazz, el funk, la música africana (tigo, axatse, kagan), etc. El libro incluye la documentación más completa de música folclórica argentina disponible para bateristas, incluyendo las construcciones básicas y los estilos y conceptos en torno a la propia experiencia.

Adjuntamos el enlace para adquirirlo desde **Hudson Music**.

Acá pueden ver un breve video sobre su última clínica, **Merlo Drum Festival. 2024.**

"OK, I just finished looking and playing through the book from start to finish. The layout is great, and everything is clear and logical. Moreover, the books is quite original, and in these days when the market is glutted with drum books it's no easy matter to come up with a book that's so totally original. I've seen many books, but I've never come across a book that is anything like yours, so I have to congratulate you on a job well done. Did you publish it yourself? Did you try first sending to to publishers? Rob said it was interesting, but did he say he would like to publish it in digital form?

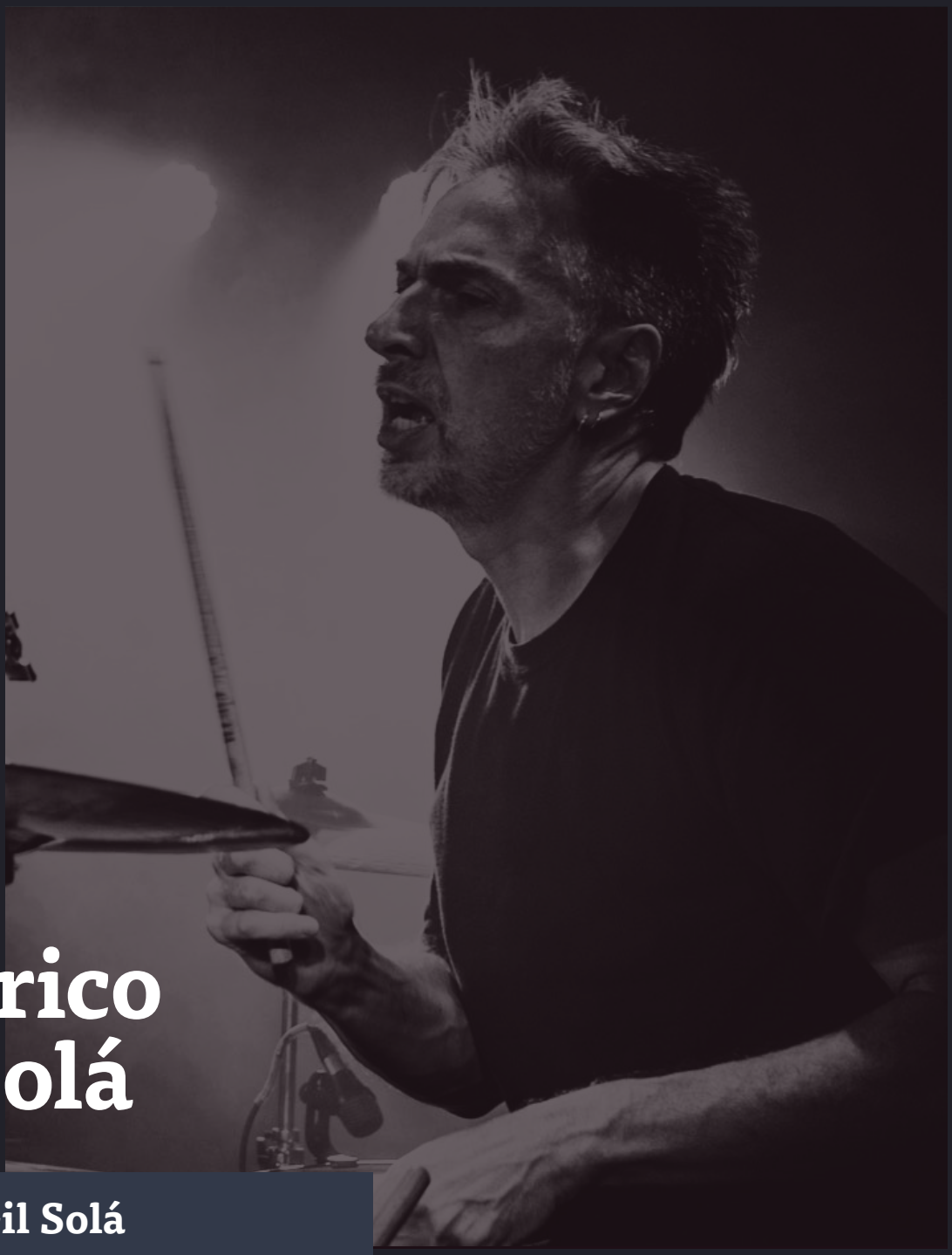
I see this is the second edition, so you must have had a lot of luck selling the book good for you. And I wish you the best with continued sales. Keep up writing original material it's refreshing to see."

Joel Rothman

This Drumset Method, by Marcelo Fernandez, is presented in Spanish and English, this challenging book provides grooves and concepts inspired by the music of different countries around the globe, integrated with warm-ups and explorations of the rhythmic scale. Included are concepts rooted in jazz, funk, African music (tigo, axatse, kagan), and more. The book includes the most complete documentation of Argentine folk music available for drummers, including the basic constructs and the styles and concepts around the own experience.

Above you've got the link if you want to purchase throught **Hudson Music**.

Here you can watch a short video about their latest clinic, **Merlo Drum Festival 2024**.



Federico Gil Solá

Federico Gil Solá

Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali

Federico Gil Solá
La verdadera aplanadora del groove.

Fede Inicia Su Camino...

SV: ¿Cómo andás Fede? Jamás lo supe y quería preguntarte, sos *Paisano de Hurlingham,* naciste acá?

FGS: No, soy porteño, y sinceramente de chico no sabía que existía Hurlingham; sí Ramos Mejía porque tengo un tío allí. El papá de Ricardo (Mollo) que es de ahí, increíblemente era amigo de mi tío, algo de lo que me enteré mucho después.

SV: Me enteré hace poco que te criaste en EE.UU. ¿Cómo fueron aquellos comienzos?

FGS: Sí, estuve allá desde los 11 hasta los 27, 28. A los 28 me vine acá. Igualmente, debo remarcar que ya tocaba acá en Argentina, mi primera batería era una **Nucifor**.

SV: Te pregunto la típica; ¿Cómo llegaron la Música, la Batería y Percusión a tu vida?

FGS: Ringo. En realidad empezó antes… yo crecí como todos los de mi generación entre golpes de Estado; entonces las primeras cosas de percusión que yo escuché eran marchas militares. Y no cantaban. Mi abuelo me llevaba a ver cuando los "milicos" marchaban en las calles, ésa fue mi primera experiencia con la Batería. O

Federico Gil Solá
The true groove steamroller.

Fede's Path Began...

SV: How are you doing Fede? I never knew and I wanted to ask you, are you a Paisano (*countryman*) from Hurlingham, were you born here?

FGS: No, I am from Buenos Aires, and honestly, when I was a kid I didn't know Hurlingham existed; I did know about Ramos Mejía because I have an uncle there. Ricardo's (**Mollo**) father, who is from there, incredibly was a friend of my uncle's, something I found out much later.

SV: I recently learned that you grew up in the U.S. What were those early days like?

FGS: Yes, I was there from 11 to 27, 28. At 28 I came back here. Anyway, I should point out that I was already playing here in Argentina, my first drum kit was a **Nucifor.**

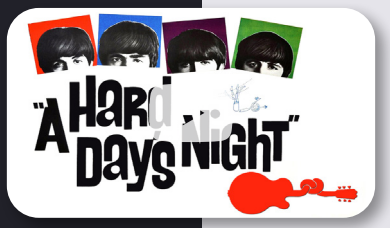
SV: I ask you the typical question; how did Music, Drums and Percussion come into your life?

FGS: Ringo. Actually it started before... I grew up like everyone of my generation between coups d'état; so the first percussion things I heard were *military marches*. And they didn't sing. My grandfather used to take me to see when the "milicos *(trench monkies)*" marched in the streets, that was my first experience with the

en éste caso, tres tipos, uno tocando los platillos, otro el bombo y el último el redoblante, como sucede en la murga.

Mi abuelo me había regalado un tambor cuando yo cumplí 3 años.

Conscientemente, lo primero que me acuerdo escuchar es los **Beatles.** Y luego alguien me llevó a ver **"a Hard Day's Night"** (1964), la primera película de The Beatles que, para cuando yo la ví, ya era vieja. Es una película que salió cuando era bebé y ví recién a los 6, 7 años. La película es excelente, y la sigo viendo cada tanto, su director se llama **Richard Lester** (*N. del E. en Junio de 2025, con 93 años*).



Los capturó muy de Liverpool, muy ellos mismos, genuinos. *Gastando* a la gente de Londres. Hay una escena donde Ringo se va solo porque está *embolado* o no sé qué, y se encuentra con un chico de la calle, un niño de unos 10 años y pasan juntos un rato… hasta éso tiene la película, muy real. Ringo fue el que más me gustó y la Batería también, ahí quedó. Empecé a pedirle a mi vieja que me compre una batería y seguí insistiendo… a eso de los 10 años me compran la citada **Nucifor.** Después de eso nos tuvimos que ir; nos fuimos primero a Chicago y luego a California.

Mi gran avance tecnológico fue descubrir los **auriculares**. Yo tocaba la batería pero no podía hacerlo con música. No todo el mundo tenía un estéreo con auriculares, yo creía que aquello era una cosa únicamente de los Estudios de Grabación (risas). Veía fotos de Let it Be y veía los auriculares y me decía "¡qué loco!", pero bueno, el marido de mi vieja que era norteamericano tenía un estéreo con auriculares y ahí cuando descubrí éso dije "ahora sí, viene lo divertido" y no paré de usar los auriculares para tocar encima de discos.

SV: ¿Y ellos te apoyaban, tu madre y su pareja, en tu intención de ser músico?

FGS: Sí, les pedí un batería y me la compraron. Además en aquella casa que era muy grande,

drums. Or in this case, three guys, one playing the cymbals, another one the bass drum and the last one the redoblante, like in the murga.

My grandfather had given me a drum when I turned 3 years old.

Consciously, the first thing I remember hearing was the Beatles. And then someone took me to see **"a Hard Day's Night" (1964)**, the first Beatles movie which, by the time I saw it, was already old. It's a movie that came out when I was a baby and I didn't see it until I was 6, 7 years old. The movie is excellent, and I still watch it from time to time, its director is **Richard Lester** *(N. of the E. in June 2025, 93 years old).*

He captured them very *Liverpool-ish,* very themselves, genuine. Spending time with the people of London, kinda mocking them. There's a scene where Ringo goes off on his own because he's in a jam or whatever, and he meets a street kid, a kid about 10 years old, and they hang out together... even that's what the movie has, very real. Ringo was the one I liked the most and the Drums too, that's where it stayed. I started to ask my Mom to buy me a drum set and I kept insisting... when I was about 10 years old they bought me the aforementioned Nucifor (*drumset Made in Argentina*). After that we had to leave; we went first to Chicago and then to California.

My technological breakthrough was discovering **headphones**. I played drums but I couldn't do it with music. Not everyone had a stereo with headphones, I thought that was just a recording studio thing (laughs). I saw pictures of Let it Be and I saw the headphones and I said to myself "how crazy!", but well, my mother's husband, who was American, had a stereo with headphones and when I discovered that I said ***"now the fun is coming"*** and I didn't stop using the headphones to play on top of records.

SV: And they supported you, your mother and her partner, in your intention to be a musician?

FGS: Yes, I asked them for a drum set and they bought it for me. Besides, in that house

Fede Gil Solá en sus comienzos
Fede Gil Solá beginnings

si bien no eran melómanos, descubrí varios discos del marido de mi vieja, que era un poco más joven que mamá, y había vivido toda aquella movida de los 1960's, había visto a **Jimy Hendrix,** los **Doors**, por eso algunas cosas las descubrí por él. Por ejemplo a **Curtis Mayfield**, muy famoso allá, quien me adentró en el mundo del **Soul,** que luego me llevó a **James Brown** y tantos más. Gracias a mi padrastro escuché al **Gato Barbieri**, estando en Estados Unidos, **"Capítulo Uno Latinoamérica",** con el **Zurdo Roizner**, que me voló la cabeza. También un precursor del rap como Gil Scott-Heron.

También los **Meters**, él tenía el disco de **The Doors**, el primero de **Cream**, **Jefferson Airplane**, muchos más. Llegué allá justo

that was very big, even though they were not music lovers, I discovered several records by my mother's husband, who was a little younger than my mother, and had lived all that 1960's movement, he had seen **Jimy Hendrix, the Doors**, that's why I discovered some things through him. For example **Curtis Mayfield**, very famous there, who introduced me to the world of Soul, which later led me to **James Brown** and many others. Thanks to my stepfather I listened to **Gato Barbieri,** when I was in the United States,**"Capítulo Uno Latinoamérica",** with late (eternal) **Zurdo Roizner**, that blew my mind. Also a precursor of rap like **Gil Scott-Heron.**

Also The **Meters**, he had **The Doors LPs**, first one from **Cream**, **Jefferson Airplane**, many

antes del Punk. 1976, sale el primer disco de los Ramones.

SV: Vos te criaste en California, ¿Adónde?

FGS: Inicialmente en Sacramento, luego Berkeley (de donde son los Creedence Clearwater Revival). A los 18, me mudé a San Francisco.

SV: ¿Se habían mudado por una cuestión política?

FGS: Si, nos tuvimos que exiliar.

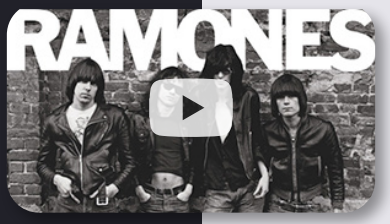
SV: ¿Te rompió la cabeza el Punk?

FGS: Si, claro. Si yo tenía 14 años cuando salió todo éso, fue perfecto para mí (Risas). Algo que enoja a los mayores… ¡vamos con esa!

SV: Sus letras contestatarias…

FGS: Al comienzo los **Ramones** no tanto; más bien los **Sex Pistols** hablando de la *"Queen"* (su reina) quizás.

SV: Aunque luego The Ramones hablaban del *"KKK took my baby away"*



FGS: Sí, aunque éso fue posterior. En el primer disco era todo ***"Gabba Gabba Hey"***, recuerdo un tema como **53rd & 3rd**... (N. del E. *esquina de Manhattan de dealers y Taxi Boys en 1970*) Un disco mucho más simple a nivel lírico y en sus rítmica. Las canciones eran crudas, directas, cero profundidad.

SV: ¿Y te gustaban los UK Subs u otra banda de Punk, más allá de Ramones? ¿Del área de San Francisco?

FGS: Me gustaban todas, aunque no seguía a los *UK Subs*, ni les daba bola. Había toda una movida muy fuerte del Punk en San Francisco, estaba muy metido en éso. En Berkeley, donde yo vivía, también. Yo era parte de esa movida, era nuestra. Era muy **"DIY"** (**D**o **I**t **Y**ourself, ***hazlo tú mismo***).

En Los Ángeles estaban **X**, **The Germs**, **Screamers**, había un montón de bandas.

more. I got there just before Punk. 1976, the first **Ramones** album comes out.

SV: You grew up in California, where?

FGS: Initially in Sacramento, then Berkeley (where **Creedence Clearwater Revival** is from). At 18, I moved to San Francisco.

SV: Your Family moved because of political issues?

FGS: Yes, we had to go into exile.

SV: Did Punk blow your mind?

FGS: Yes, of course. Remember I was 14 years old when all that came out, it was perfect for me (laughs). Something that pisses off the grown-ups... let's go with that one!

SV: Their anti-establishment lyrics...

FGS: At the beginning **the Ramones** not so much; more like the **Sex Pistols** talking about the "Queen" (*their queen*) perhaps.

SV: Although later The Ramones talked about the "KKK took my baby away".

FGS: Yes, although that was later. On the first album it was all **"Gabba Gabba Hey"**, I remember a song like **53rd & 3rd**.... *(N. of the E. Manhattan corner of dealers and Taxi Boys in 1970)* A much simpler album lyrically and rhythmically. The songs were raw, direct, zero depth.

SV: And did you like UK Subs or any other Punk band, beyond Ramones? From the San Francisco area?

FGS: I liked all of them, although I didn't follow the UK Subs, nor did I pay attention to them. There was a very strong Punk scene in San Francisco, I was very into that. In Berkeley, where I lived, too. I was part of that scene, it was ours. It was very **"DIY"** (**D**o **I**t **Y**ourself).

In LA, there were bands like **X**, **The Germs**, **Screamers**, there were a lot of bands. They

San Francisco con Special Guests
San Francisco with Special Guests

Zendicks, San Francisco, California 1987
Zendicks, San Francisco, California 1987

Todos eran de culto. Los Ramones eran una historia aparte.

Respecto de San Francisco, recuerdo **Dead Kennedys, The Mutants, Avengers** (mis favoritos)… el último show de los **Sex Pistols** que vi, en **1978**, lo abrieron ellos luego de "The Nuns". Luego tocaría con Penelope Houston, su cantante. Pocos han trascendido ya que casi ninguno grabó su material. Incluso estaban los **Ready Mates** para los que audicioné siendo muy joven.

SV: ¿Tenés fotos con algunos de éstos artistas?

FGS: Al contrario, casi nada (Risas). En aquel momento más allá de que había fotógrafos, nadie pedía sacarse una foto, era mal visto. Era formar parte del sistema, no vivir el momento. Hoy suena extraño que todo el mundo saca fotos de TODO, hasta de lo que come. Qué se yo, si yo conocía a **Iggy Pop**, ni se me ocurría ser tan estúpido de pedirle una foto, nos sentiríamos para la mier%$. Luego pude tocar con quien él.

SV: ¿Aquel Estadio de Los Ramones fue mítico entonces?

FGS: Si el primer y uno de los pocos estadios que hicieron los Ramones, si no me equivoco. (Vélez 1994, River 1996). Allá sólo tocaban en boliches, pubs.

SV: Estaba aquel mítico bar o pub que los Ramones ponían incluso en sus remeras o discos…

were all cult. The Ramones were a complete different story.

Regarding San Francisco, I remember **Dead Kennedys, The Mutants, Avengers** (my favorites)...the last Sex Pistols show I saw, in 1978, was opened by them after "The Nuns". Later I will play with **Penelope Houston**, their singer. Few have transcended since almost none of them recorded their material. There were even the **Ready Mates** for whom I auditioned when I was very young.

SV: Do you have photos with any of these artists?

FGS: On the contrary, almost nothing (laughs). At that time, even though there were photographers, nobody asked to take a picture, it was frowned upon. It was to be part of the system, you weren't living the moment. Today it sounds strange that everybody takes pictures of EVERYTHING, even of what they eat. What do I know, if I knew **Iggy Pop**, I wouldn't even think of being so stupid as to ask him for a picture, we would feel like shit. Then I was able to play with him.

SV: That Ramones Stadium was mythical then?

FGS: Yes the first and one of the few stadiums the Ramones did, if I'm not mistaken. (Vélez 1994, River 1996). There they only played in discos, venues, pubs.

SV: There was that mythical bar or pub that the Ramones even put on their T-shirts or records...

FGS: Si, **CBGB's** *(Country, Bluegrass, and Blues).* Eso fue al principio; luego tocaron por todos lados. En ése lugar tocaban ellos, los **Talking Heads**, **Blondie**, **y Television** (excepcional primer disco). Esas eran las **4 bandas** en torno de las cuales se centraba toda la movida; había muchas más, pero las más representativas eran ellos. Yo a **Ramones** los ví en un *bolichito* de Berkeley que se llamaba "**Keystone**" y en el que luego toqué un montón de veces. Allí también vi a los **Stranglers**, que era otra banda de la movida que creo fueron los primeros Punk en grabar un LP en Inglaterra. **Tom Verlaine** era el cantante de **Television**, hace poco murió; también era productor. También, ellos eran Punk… y no. Todo lo que no entraba dentro del formato que en esa época eran **Yes, Emerson Lake and Palmer** o sino la Fusión de **Al Di Meola**, **Weather Report**…

Y volviendo a **Iggy Pop**, me trajiste el recuerdo de Keystone, el pub, donde estaba prohibidísimo ingresar siendo menor por el tema Alcohol. En California, antes de los 21 no podés tomar. Ingresar, sí. Te hacían comprar 3 Coca Colas caras (a 5 dólares, un total de 15, el triple de la entrada, que estaba 3.5 USD) para compensar el ingreso de la barra (Risas).

Yo pensaba cómo entrar… y no quería utilizar una False ID (documentación apócrifa, "trucha"). Un día me fui a las 2 de la tarde a esperar los *"plomos"* (N. del E. equipo técnico y asistentes) de los **Ramones.** Vi venir a la famosa Van blanca, y conocí al Road Manager incluso más famoso, **Monte A. Melnick**. Le dije "los puedo ayudar" y, *gritaron "¡Sí !"* casi como un gol que alguien por fin los ayudara… imaginate viajar por todo el país en aquella época, con todo el equipamiento encima, día y noche… estaban fusilados.

Tenía 14 años, entré con ellos e incluso les arreglé el Cartel de **Gabba Gabba Hey**, y Tommy me regaló sus palillos. No se me ocurrió pedir una foto. Quedaba como un boludo, y peor en el ambiente Punk… tenías que pedirle a un fotógrafo para colmo.

FGS: Yes, **CBGB's** *(Country, Bluegrass, and Blues).* That was in the beginning; then they played all over the place. That's where they, the Talking Heads, Blondie, **and** Television (great first record) played. Those were the 4 bands around which the whole scene was centered; there were many more, but the most representative were them. I saw the Ramones in a little place in Berkeley called **"**Keystone**"**, where I played a lot of times. There I also saw the Stranglers, which was another band that I think were the first Punk band to record an LP in England. **Tom Verlaine** was the singer of Television, he recently passed away; he was also a producer. Also, they were Punk... and no. Everything that didn't fit into the format that at that time were **Yes, Emerson Lake and Palmer** or the Fusion of **Al Di Meola, Weather Report**…

And going back to **Iggy Pop**, you brought back the memory of Keystone, the pub, where it was forbidden to enter as a minor because of alcohol. In California, you can't drink before you're 21. Then, as "workaround", they made you buy 3 expensive Cokes (at 5 dollars, a total of 15, almost entrance fee triple, which was 3.5 USD) to compensate for the entrance to the bar (laughs).

I was thinking about how to get in... and I didn't want to use a False ID (apocryphal documentation, "trucha"). One day I left at 2 o'clock in the afternoon to wait for the "plomos" (technical team and assistants) of the Ramones. I saw the famous white van coming, and met the even more famous Road Manager, Monte A. Melnick. I said "Can I help you?" and, they shouted "Yes!" almost like a field goal that someone was finally helping them... imagine traveling all over the country at that time, with all the equipment on them, day and night... they were exhausted.

I was 14 years old, I went in with them and even fixed them the **Gabba Gabba Hey** Poster, and Tommy gave me his drumsticks. I didn't mind ask for a picture. I would have looked like an asshole, and worse in the Punk environment... you had to ask a paid photographer to shoot it.

Wire Train disco preferido de Bono y MTV Hit
Wire Train was U2's Bono preferred 1983 LP

Tengo una foto con **Joey** cuando vinieron acá en 1991 más o menos, cuando oficié de traductor con el **Ruso Verea** en la trasnoche Heavy de la Rock and Pop. Lamentablemente, me la robaron.

SV: Lo escuchaba siempre, en ese entonces empezaba a amar a Dream Theater siendo fana de Ramones (los ví 7 veces) y Sepultura…

FGS: En aquel momento le comenté que yo había arreglado el cartel en el Keystone y no podía creerlo, recordamos mil anécdotas y ambos pedimos una foto que… lamentablemente, me terminaron robando.

SV: Nos desviamos nuevamente de Wire Train y omití preguntarte por qué terminó aquella experiencia, con un Hit en MTV (el que amaba Bono) – Risas -

FGS: Y bueno, yo siempre tuve problemas con los cantantes (Risas). Era y es un tipo difícil. Yo también lo era… es la verdad. Pendejos impetuosos e insoportables. Yo tenía 19, 20, y ellos más de 25… en ése entonces era mucha la diferencia.

Luego de **Wire Train** no quería saber nada con la música. Vivía solo, y como sucede allá, luego de los 18 "patada en el culo" si no te fuiste, laburaba de todo. Todo lo que sé lo aprendí en la Primaria acá. Allá me la pasé 3 años en la secundaria aprendiendo inglés y los restantes tocando siempre con dos o tres

I have a picture with **Joey** when they came here in 1991 or so, when I served as translator with **Ruso Verea** at the Heavy night of the Rock and Pop radio. Unfortunately, it was stolen.

SV: I used to listen to them all the time, at that time I started to love Dream Theater being a fan of Ramones (I saw them live 7 times) and Sepultura…

FGS: At that time I told him that I had fixed the sign at the Keystone and he couldn't believe it, we recalled a thousand anecdotes and we both asked for a photo that... unfortunately, they ended up stealing from me.

SV: We got sidetracked again from Wire Train and I omitted to ask you why that experience ended with a hit on MTV (the one Bono loved).

FGS: And well, I always had problems with singers (laughs). He was and is a difficult guy. I was too... that's the truth. Impetuous and unbearable assholes. I was 19, 20, and they were more than 25... at that time there was a big difference.

After **Wire Train** I wanted nothing to do with music. I lived alone, and as it happens over there, after 18 everyone is "kicked ass" if you didn't leave home, I worked in everything. Everything I know I learned in elementary school here. There I spent 3 years in high school learning English and the rest always

bandas al mismo tiempo (The Situation, Blitz, fueron previas a Young Adults incluso). Me llamó mucho más tarde la cantante de los **Avengers, Penelope Houston**, de aquella movida Punk y Post Punk muy copada. En aquel entonces había un concepto sobre el haber grabado para una compañía discográfica mayor, habías subido al primer nivel. Sólo quería tocar por placer, e hice todo tipo de laburo.

SV: En ésa misma era eran muy populares las bandas Progresivas; ¿Te gustaban?

FGS: No, no me llegaban… sí me encantaba **Genesis** con **Peter Gabriel. King Crimson** también. **ELP** decía que me gustaba, pero en realidad no tanto; **YES,** directamente no me gustaban. **Jethro Tull,** me gustaba, también. Pude ver a **Keith Moon** de los **Who** en vivo y muy bien, que me llevo a creer en el Rock and Roll...

Phil Collins un genio. Las demás bandas del progresivo no me gustaban, y de la Fusión no me gustaba ninguna. Se suponía que ésa era *"**la buena música**"*, más allá de que comprendía que tocaban muy bien, yo me revelaba con éso. Uno sentía que aquello *"era lo que debía escucharse si uno quería hacer buena música y ser profesional"*. No me gustaba **Al Di Meola** ni **Chick Corea**… los músicos en general, no sólo el genero Prog eran Snob. Cuando salió el Punk fue como "resetear el disco rígido", barajar y dar de nuevo.

A mi me vino bien porque aprendí a tocar aquello que había en las canciones. No intentaba aplicar los paradiddles o rudimentos; ni meter "a martillazos" como la mayoría de la gente aquello que aprendían en las clases en cualquier canción.

Exactamente por ello era muy requerido, tocaba simple y con actitud. Con onda, con fuerza. **Tom Petty** decía que el "**Rock and Roll era 25% talento y 75% actitud"**. Yo diría que es así también en la vida.

Por ejemplo lo que tienen tipos como **Arnedo o Ricardo** también (de Divididos), no sólo que tocan bien… sino que te hacen sonar mejor a mí y me hacen mejor músico. Me "hacen quedar bien".

playing with two or three bands at the same time (**The Situation, Blitz**, even before **Young Adults**). I was called much later by the singer of the **Avengers, Penelope Houston,** from that very cool Punk and Post Punk scene. Back then there was a concept about having recorded for a major label, you had moved up to the first level. I just wanted to play for pleasure, and I did all kinds of work.

SV: In that same era Progressive bands were very popular; did you like them?

FGS: No, they didn't get to me... I did love **Genesis** with **Peter Gabriel. King Crimson** too. **ELP** said I liked them, but I didn't really like them that much; **YES**, I didn't like them at all. **Jethro Tull**, I liked them, too. I was able to see **Keith Moon** from **the Who** live and very well, that led me to believe in Rock and Roll...

Phil Collins was a genius. I didn't like the other progressive bands, and I didn't like any of the Fusion bands. That was supposed to be **"the good music"**, even though I understood that they played very well, I was disgusted with that. I felt that *"that was what you had to listen to if you wanted to make good music and be a professional"*. I didn't like **Al Di Meola** or **Chick Corea**... musicians in general, not just the Prog genre... I didn't like them. They were Snob. When Punk came out it was like "resetting the hard drive", shuffle and deliver again.

It was good for me because I learned to play what was in the songs. I wasn't trying to apply the paradiddles or rudiments; I wasn't trying to "hammer in" as most people did what they learned in the lessons into any song.

That's exactly why he was in demand, he played simply and with attitude. With vibe, with strength. **Tom Petty** said that "**Rock and Roll was 25% talent y 75% attitude"**. I would say that it is like that in life as well.

For example, what guys like **Arnedo or Ricardo** also have (from **Divididos**), not only that they play well... but they make me sound better and make me a better musician. They make me "look good".

Fede Gil Solá | ph Pablo Scavino
Fede Gil Solá | ph Pablo Scavino

SV: ¡Qué humilde! Vos imprimiste un universo sonoro distinto a Divididos…

FGS: Y también… otros músicos buscan que el baterista también los haga quedar bien (Risas) y sobre todo a tus canciones.

SV: ¿Tu primera banda, Young Adults, era de este palo, era del Punk?

FGS: No éramos una banda Punk, pero tocábamos con todas las bandas punk, con los **Dead Kennedys**, que me gustaban.

Como yo tocaba con discos, entendía aquel concepto de tocar para la canción, naturalmente y desde el principio. Siempre fui por ese lado.

Influencias

FGS: Al Jackson es un referente de absolutamente todo. **James Gadson** lo conocí por **Jim Keltner.** Le preguntaron en la Modern Drummer *¿Cuál era la esencia del Funk y el Soul en la batería?* Y **Keltner** respondió ***"Cualquier cosa con James Gadson".*** Ellos dos tocaban con **Bill Withers**. Yo solía escuchar el *swing* de los bateristas y averiguar quién era el que tocaba… cuando se repetía un nombre, ahí tomaba nota… con el primero que me sucedió, fue con Keltner. También con **Andy Newmark.** Me sigue pasando hasta el día de hoy, **Jay Bellerose** es otro de ellos.

James Gadson está en los discos de absolutamente todo el mundo.

SV: Creo que era contemporáneo de Gary Chester (creador de los míticos New Breed

SV: How humble! You imprinted a different sound universe to Divididos...

FGS: And also... other musicians are looking for the drummer to make them look good too (laughs) and especially your songs.

SV: Your first band, Young Adults, was this kind of band, was it Punk?

FGS: We weren't a Punk band, but we played with all the punk bands, with the **Dead Kennedys**, that I liked.

Since I played with records, I understood that concept of playing for the song, naturally and from the beginning. I always went that way.

Influences

FGS: Al Jackson is a reference for absolutely everything. **James Gadson** I met through **Jim Keltner**. He was asked at **Modern Drummer** "*what was the essence of Funk and Soul on the drums?"* And Keltner replied ***"Anything with James Gadson."*** The two of them played with **Bill Withers.** I used to listen to the swing of the drummers and find out who was playing… when a name was repeated, I took note of it... the first one that happened to me was Keltner. Also with **Andy Newmark.** It still happens to this day, **Jay Bellerose** is another one.

James Gadson is on absolutely everyone's records.

SV: I believe he was a contemporary of Gary Chester (creator of the mythical New Breed

1&2). El grabó infinidad de Hits, Petula Clark, Jackson 5s (playlist acá).

FGS: El fue contemporáneo de todo el mundo ya que desde los 60s hasta acá ha grabado con todo el mundo. También me inspira **Earl Palmer,** quien fue baterista de **Fats Domino** y **Little Richard,** gracias a quien tocamos derecho. Todo venía "atresillado" en el Rhythm and Blues. Él escucho el piano de Little Richard y emulándolo, se dió cuenta que no quedaba bien atresillando.

Otro que recuerdo y me encantó fue el Baterista de **Little Feat, Richie Hayward,** bastante poco mencionado acá.

SV: Es cierto, aunque salió en la portada de la Modern Drummer, allá, a fines de los 90s.

FGS: Mirá vos, qué bueno, no lo sabía. El está en un tema que no es original de la banda, sino de un músico y compositor de New Orleans llamado **Allen Toussaint**, que también me encanta; en su letra señala una máxima en la música y en la vida, ***"Tené cuidado cómo tratás a la gente cuando estás subiendo, porque te la encontrarás cuando estés bajando".***

Otra banda que me influenció mucho son los **The Meters**, Medeski, Martin and Woods es the Meters literalmente (Risas).

Su Trayectoria

SV: Yendo a tu trabajo con una banda que rompió lo charts en el inicio de la "Era MTV" como Wire Train… ¿Cómo fue trabajar con un productor como David Kahne, quien también produciría a Paul Mc Cartney, de tus amados Beatles?

FGS: En ése entonces no era famoso ni había hecho nada con Mc Cartney y con casi nadie…

SV: ¡Qué honor para Mc Cartney!

FGS: (Risas) Grabó con nosotros y luego tuvo su primer hit con **The Bangles,** luego produjo los primeros discos de **Fishbone.** Ellos nunca

1&2). He recorded countless Hits, Petula Clark, Jackson 5s (playlist **here**).

FGS: He was a contemporary of everybody since the 60s until now he has recorded with everybody. I am also inspired by **Earl Palmer,** who was the drummer for **Fats Domino** and **Little Richard,** thanks to whom we played straight ahead. Everything came "stuck" in Rhythm and Blues. He listened to Little Richard's piano and emulating it, he realized that it didn't look good with that swung triplet feel.

Another one I remember and loved was the Drummer from **Little Feat, Richie Hayward,** not often mentioned here.

SV: That's true, although it was on the cover of Modern Drummer, back in the late 90s.

FGS: Look at you, that's good, I didn't know that. He is on a song that is not original from the band, but from a musician and composer from New Orleans named **Allen Toussaint**, which I also love; its lyrics point out a maxim in music and in life, ***"Oh, it's high time that you found The same people you walk on on your way up You might meet up on your way down (On your way down)"***

Another band that influenced me a lot are **The Meters**, Medeski, Martin and Woods is literally the Meters (Laughs).

His Career

SV: Going to your work with a band that broke the charts at the beginning of the "MTV Era" like Wire Train... How was it working with a producer like David Kahne, who would also produce Paul McCartney, from your beloved Beatles?

FGS: At that time I wasn't famous and hadn't done anything with **McCartney** and almost nobody...

SV: What an honor for Mc Cartney!

FGS: (Laughter) He recorded with us and then had his first hit with **The Bangles,** then produced **Fishbone.** First LPs. They never made it. All

Federico Gil Solá en el escenario
Federico Gil Solá On Stage

la pegaron. Todos sus amigos tuvieron éxito… los **Red Hot Chili Peppers** por ejemplo. Yo creo que se dió debido a que hacían una música demasiado ecléctica y eran afro-americanos tocando Rock and Roll. **Living Colour** la "pegó" porque eran de Rock Pesado. Más específico… **Fishbone** hacía de todo, realmente y las compañías discográficas no sabían qué hacer con ellos. Son mis amigos y por éso hablo de ellos, incluso en un documental David Kahne habla sobre ésto (**Everyday Sunshine**). Fishbone me rompió la cabeza en su primer recital… increíbles.

SV: Recuerdo un compilado de Zildjian en los primeros 90s con una performance pesada de Fishbone donde los platillos sonaban muy prístinos, crujientes; el tema era Servitude.

FGS: No lo tengo; además uso de todo, Meinl, Zildjian, Sabian, no tengo endorsements.

their friends were successful...the **Red Hot Chili Peppers** for example. I think it was because they made music that was too eclectic and they were African-Americans playing Rock and Roll. **Living Colour** finally made it because they were Heavy Rock. More specifically... Fishbone did everything, really, and the record companies didn't know what to do with them. They're my friends and that's why I talk about them, even in a documentary **David Kahne** talks about it.(Everyday Sunshine). Fishbone dumbfounded me at their first recital...amazing.

SV: I remember a Zildjian compilation in the early 90s with a heavy Fishbone performance where the cymbals sounded very pristine, crunchy; the theme was. Servitude.

FGS: I didn't know that; besides this, I use everything, Meinl, Zildjian, Sabian, I don't have

Federico Gil Solá

Quien inició la banda fue el hermano de **Fish**, Phillip Fisher (baterista); Era el bajista, **Norwood Fisher.** Fish era menor, tenía 17 años cuando grabó el primer disco. El después hizo una carrera para “pagar sus cuentas” como sesionista, y tocó con **Justin Timberlake** y muchos más.

Acabo de recordar otro baterista que, como Fish, merece ser reivindicado, el de Parliament Funkadelic...

SV: ¡Qué banda! Dennis Chambers tocó con ellos…

FGS: Sí, pero quien estuvo desde el comienzo y está en los discos que determinaron su estilo fue **Ramón “Tiki” Fulwood** (1944/1979), y merece todo el reconocimiento como pionero del funk.

Young Adults, Wire Train Y Más

FGS: Lo de **Wire Train** no fue mi primera experiencia en bandas, yo vengo de una época en la que uno estaba en 5, 6 bandas al mismo tiempo tocando toda la semana.

Había muchos guitarristas, muchos bajistas, cero bateristas.

SV: Hoy es exactamente al revés (risas). ¿Sería así porque ser baterista en Estados Unidos era aún caro en aquel entonces?

FGS: No, para nada. Yo tenía una buena batería pero nada de otro mundo, platillos usados; no pasaba por el equipamiento. Nadie le daba bola a aquello entonces. Quizás en una situación

endorsements. Who started the band was the brother of **Fish**, Phillip Fisher (drummer); He was the bass player, **Norwood Fisher**. Fish was a minor, 17 years old when he recorded the first album. He later made a career of “paying his bills” as a session player, and played with **Justin Timberlake** and many others.

I just remembered another drummer who, like Fish, deserves to be vindicated, that of Parliament Funkadelic....

SV: What a band! Dennis Chambers played with them...

FGS: Yes, but the one who was there from the beginning and is on the records that determined his style was **Ramón “Tiki” Fulwood (1944/1979),** and he deserves all the recognition as a pioneer of funk.

Young Adults, Wire Train And More

FGS: The **Wire Train** thing was not my first experience in bands, I come from a time when you were in 5, 6 bands at the same time playing all week.

There were a lot of guitar players, a lot of bass players, zero drummers.

SV: Today it’s exactly the other way around (laughs). Is that because being a drummer in the U.S. was still expensive back then?

FGS: No, not at all. I had a good drum kit but nothing fancy, used cymbals; I didn’t go through the equipment. Nobody gave a damn about that back then. Maybe in a professional situation, in

Fede Gil Solá y amigos de FISHBONE
Fede Gil Solá With his friends from FISHBONE

profesional, en estudio, ahí sí. Pero en la movida que estábamos, nadie buscaba aquello.

Tocábamos en lugares que no tenían siquiera **P.A.** (Public Adress System, sistema de refuerzo de sonido), No había monitores. En el **Keystone** (no el de Jazz, sino el de Rock, aunque tocaba todo el mundo), se tocaba toda la semana. Ponían en las carteleras el detalle de la Grilla de artistas que tocaríamos a toda hora y durante toda la semana. Tengo aún algún afiche de aquel entonces, donde tocaríamos con los **Young Adults**, en nuestro primer “headlining show” (tocar como banda principal), estaba **Bobby Blue Bland** . Había bandas todos los días, y diferentes “slots” u horarios / espacios en los que las bandas iban escalando a medida que crecían. No era lo mismo cerrar un lunes, que un martes… tampoco estar en la mitad de un jueves. ¡Ni hablar llegar al fin de semana!

a studio, then yes. But in the scene we were in, nobody was looking for that.

We used to play in places where there was no **PA** (Public Adress System) There were no monitors. At the **Keystone** (not the Jazz, but the Rock, although everybody played), we played all week long. They put on the billboards a detailed schedule of the artists that would play at all hours and during the whole week. I still have a poster from that time, where we would play with the **Young Adults**, in our first “headlining show” (playing as the main band) there was the **Bobby Blue Bland** . There were bands every day, and different “slots” or schedules/spaces in which the bands were climbing as they grew. It wasn’t the same to close on a Monday, than on a Tuesday... nor to be in the middle of a Thursday, not to mention arriving at the weekend!

Young Adults, 1979

Aquella primera vez me quedé muy sorprendido… vino el sonidista y me preguntó qué quería en el monitor… y yo pensé ¡Ketchup! (risas). No sabía que aquello era posible hasta ese momento; si bien nuestro guitarrista en Young Adults tenía una Stratocaster alucinante, y un Twin Reverb de Fender, de la p&%#madre, ya que ellos eran más grande que yo (tenían unos 25 años), habían trabajado y adquirid buen equipamiento.

SV: Si la Nucifor fue tu primera bata acá... ¿Cuál fue tu primera batería allá?

FGS: Mi primera bata allá fue una **Rogers** con un redoblante **Ludwig**, los platos eran **Zildjian.** Después tocaba muchas veces con bateristas prestadas.

SV: ¿Y cómo llegás de Young Adults a Wire Train? ¡Bono dijo que Wire Train grabó su disco preferido de 1983!

FGS: Pasaron unos cinco años entre ambos proyectos, muchacho (risas). Entré en 1982; y pasó mucho entre ambas bandas.

SV: Estás grabando un disco con uno de aquellos primeros amigos y compañeros de banda, llamado David, ¿no?

FGS: Sí, se llama **David Rubinstein.** Había mencionado a **Tom Verlaine de Television**, quien era nuestro amigo. Y con él es con el único que podemos hablar sobre estas cuestiones de los colegas de aquella época de inicios del Punk, onda *"¿Che, te enteraste lo que le pasó a fulano?"…*

Estamos en una edad donde lamentablemente muchos empiezan a morir, y si bien nos dolió

That first time I was very surprised... the soundman came and asked me what I wanted on the monitor... and I thought "Ketchup" (laughs). I didn't know that was possible until that moment; even though our guitarist in **Young Adults** had an amazing **Stratocaster**, and a Fender Twin Reverb, they were older than me (they were about 25 years old), they had worked and acquired good equipment.

SV: If the Nucifor was your first drumset here in Argentina... What was your first drum set there?

FGS: Mi first drumset there was a **Rogers** with a **Ludwig** snare, all cymbals were **Zildjian.** Many times I played with borrowed drumsets.

SV: And how do you get from Young Adults to Wire Train? Bono said Wire Train recorded his favorite album of 1983!

FGS: It was about five years between the two projects, my boy (laughs). I joined in 1982; and a lot happened between the two bands.

SV: You're recording an album with one of those early friends and bandmates, named David, right?

FGS: Yes, his name is **David Rubinstein.** I had mentioned **Tom Verlaine** from **Television,** who was our friend. And he's the only one that we can talk to about these issues of colleagues from the early days of punk, like "Hey, did you hear what happened to this one or that one?

We are at an age where unfortunately many are beginning to die, and although it hurt us when

cuando murió **Bowie**, aquello lo podíamos compartir con muchísimos más amigos, colegas e incluso fans… en cambio de muchos artistas de aquel entonces sin exposición popular, no. Si se muriese el Guitarrista de MC5, uno no tiene mucha gente con quien compartir un dolor y noticia semejante.

Estamos grabando canciones; el era el guitarrista de la banda. El compositor, bajista de la banda murió, se llamaba **Todd Stadman.** Creo que murió de COVID. Luego de su muerte, empezamos a hablar mucho por WhatsApp, si bien los *yankees* mucho no lo usan. Logré que se enganche. Aunque el esté 4 horas más temprano que acá (Hora del Pacífico en EEUU), nos viene bien porque congeniamos los horarios. En cierto momento del año están a 5 horas.

SV: ¿Y había algún otro argentino en aquella movida?

FGS: Él único era yo; aunque más adelante me topé con **Gustavo Santaolalla** quien terminó grabando uno de los discos con **Divididos** por insistencia mía.

Allá las salas de ensayo nunca fueron como la mayoría de acá; hay una infinidad de "closets" o cuartitos donde muchas bandas ensayan una al lado de la otra. Con **Wire Train** ensayábamos así.

Se escuchaba TODO. Y una vez habían un par de bandas de Heavy Metal que tocan muy fuerte, tipo **Testament o Exodus**, y ésos sí que estaban equipados con sus Marshall… ¡Las paredes eran de Durlock! Era una especie de batalla tecnológica para ver quien se escuchaba más. En una de esas salas, estaban mis amigos de **Faith No More**… pocos saben que los conocía y era amigo mucho antes que tocáramos junto a **Divididos** y ellos se volvieran masivos, también. Luego te comento bien.

Y entonces con **Wire Train** nosotros sabíamos que el disco sería un Hit, en aquel entonces todas las bases se hacían en vivo, Bajo + Guitarra + Batería sin click, y una de las cosas que me enseño David Kahne, y que mantuve toda mi vida es que ***"Nunca debes parar de tocar. Aunque te parezca mal lo que estás***

Bowie died, we could share it with many more friends, colleagues and even fans... on the other hand, many artists of that time without popular exposure did not. If the guitarist of **MC5** died, you don't have many people with whom to share such pain and news.

We're recording songs; he was the guitarist in the band. The songwriter, the bass player in the band died, his name was **Todd Stadman.** I think he died from COVID. After he died, we started talking a lot on WhatsApp, even though Yankees don't use it a lot. I managed to get him hooked. Although he is 4 hours earlier than here (Pacific Time in the US), it suits us well because we agree on our schedules. At a certain time of the year they are 5 hours apart.

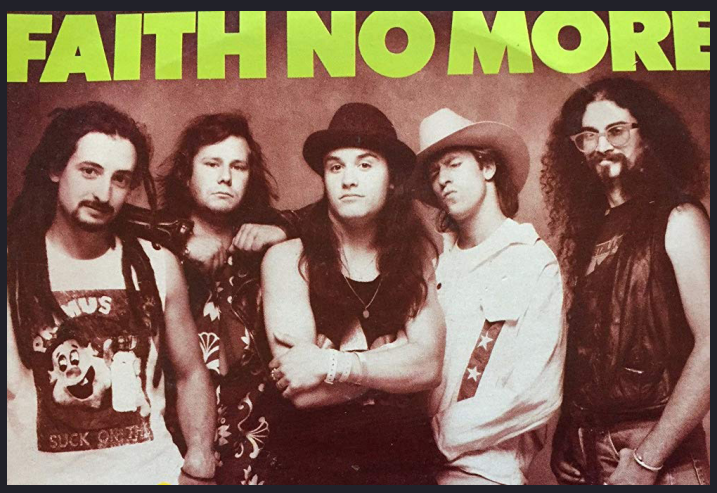
SV: And were there any other Argentines in that scene?

FGS: The only one was me; although later I met with **Gustavo Santaolalla** who ended up recording one of the albums with **Divididos** due to my insistence.

There the rehearsal rooms were never like most of the ones here; there are an infinity of "closets" or little rooms where many bands rehearse next to each other. With **Wire Train** we rehearsed like that.

You could hear EVERYTHING. And one time there were a couple of heavy metal bands that play really loud, like **Testament or Exodus**, and they were really equipped with their Marshall's... The walls were made of Durlock! It was kind of a technological battle to see who could be heard the loudest. In one of those rooms, there were my friends from Faith No More… Few people know that I knew them and was friends with them long before we played with Divididos and they became massive, too. I'll tell you more later.

And then with Wire Train we knew that the record would be a Hit, back then all the bases were done live, Bass + Guitar + Drums without click, and one of the things that **David Kahne** taught me, and that I kept all my life is that ***"You should never stop playing. Even if you think what you are doing is wrong, even if one***



Faith No More amigos de FGS
Faith No More, FGS friends

Wire Train con FGS
Wire Train with FGS

haciendo, aunque uno o más compañeros entren en pánico, paren o se equivoquen, te caigas del banquito, vos seguí tocando, sólo parás cuando yo te indique".

Esto, ya te contaré hasta dónde llegó aplicado en Estudio y con Divididos. Volviendo a **Wire Train,** estábamos todos *"¡Tenemos las bases, ésto va a ser MUY GROSSO, va a ser un Hit!"* … hasta que grabó las voces el cantante. Y ahí nos dimos cuenta que no sería ningún Hit… (Risas). Nos fuimos de gira con una banda llamada **Big Country**, banda mitad inglesa y mitas escocesa, cuyo baterista era un grosso del que aprendí mucho viéndolo tocar (la manera más habitual que tenía), **Mark Brzezicki** , quien tocó incluso con **Pete Townshend** (canción, **acá**)

El cantante hace TODA la DIFERENCIA. Sobre todo allá. Acá hay muchas voces que no están tan buenas y aún así sus bandas tienen éxito. En Estados Unidos tenés que cantar, tener una buena Voz, interesante, sin una necesidad de arsenal técnico de la misma pero que sea melódica… salvo que estés en una excepción como puede ser **Primus**, ésa es otra banda que nosotros en los 80s, después de **Wire Train**, siendo miembro de una cooperativa de músicos que se llamaba **Kommotion**. La House Band o residente era Primus.

SV: ¡No te puedo creer, amo Primus! ¿Llegaste a tocar con ellos?

FGS: No, pero laburábamos en la misma cooperativa. En la cooperativa todos tirábamos para el mismo lado. Muchas veces hacíamos puerta, barría, acomodaba, promocionaba, y

or more of your mates panic, stop or make a mistake, even if you fall off the bench, you keep playing, you only stop when I tell you to stop".

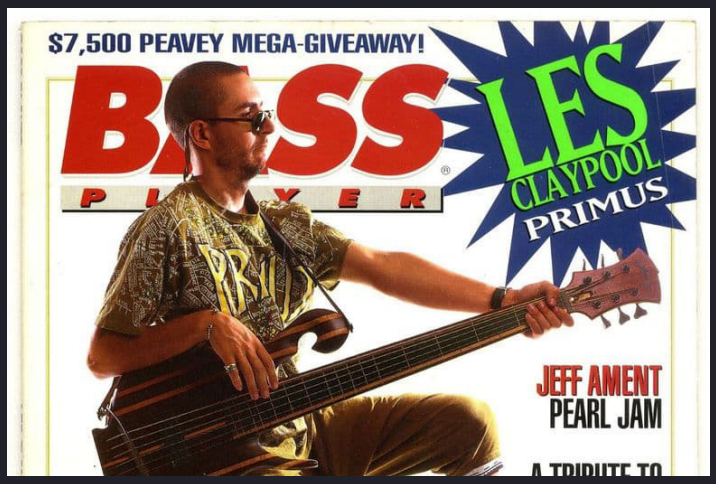
I'll tell you how far this was applied in the studio and with **Divididos**. Going back to **Wire Train,** we were all *"We have the foundation, this is going to be VERY BIG, it's going to be a Hit!"* ... until the singer recorded the vocals. And then we realized it wasn't going to be a hit... (laughs). We went on tour with a band called Big Country, half English and half Scottish band, whose drummer was amazing and from whom I learned a lot by watching his playing (the most usual way he had), Mark Brzezicki , who has also played with **Pete Townshend** (song, Here)

The singer makes ALL the DIFFERENCE, especially over there. Here there are many voices that are not so good and still their bands are successful. In the US you have to sing, have a good voice, interesting, without a need for a technical arsenal of it but melodic... unless you are in an exception like **Primus,** that's another band that we in the 80s, after **Wire Train**, being a member of a cooperative of musicians called **Kommotion.** The house band or resident house band was **Primus.**

SV: I can't believe you, I love Primus! Did you get to play with them?

FGS: No, but we worked in the same cooperative. In the cooperative we were all pulling for the same side. Many times we would do the door, sweeping, arranging, promoting, and many times there

Mark Brzezicki
Mark Brzezicki



Les Claypool
Les Claypool

muchas veces no había público y yo entonces me quedaba absorto, sorprendido por el talento de **Les Claypool** (bajista y líder) y me decía "éste tipo seguro la pega" ¡pero jamás me imaginé que lo haría con ésos temas! Hacía todo lo mismo, con ésa voz particular (ver video debajo) cantando ***Tommy The Cat*** con otro baterista y guitarrista, y se destacaba mucho su enfoque con el bajo.

Y Va La Tercera… (O Enésima ¿5ta? Banda)

Luego de aquello, estuve en una banda llamada **The Appliances**, una vez mudado a San Francisco. La primera banda que tuve fue **"The Blitz",** que no tocamos en vivo *(y ahora me conecté con **David Rubinstein**, guitarrista, con quien grabamos en línea),* **Young Adults** como hablamos, segunda y primera en vivo. La tercera ya en San Francisco, fue ésta, **The Appliances**.

En aquella época yo tuve la oportunidad de ir a Nueva York en una época donde los estilos del Jazz y Punk se empezaban a fusionar, y lo ví en vivo a James Chance, quien falleció hace poco. También llamado ***James White and the Blacks**, que tocaba en una banda llamada* The Contortions… ellos tocaban un funk, punk, jazzero llamados **James White & The contortions.** Me llevé toda esa data a San Francisco. Luego ví a "Gang of Four" de la que todos "robamos". ¡Incluso los **Red Hot Chili Peppers**! Incluso no sé si **Stephanie Nuttal** (baterista inglesa y co-fundadora de Sumo) no tuvo algo que ver con ellos.

was no audience and I would be absorbed, surprised by the talent of **Les Claypool** (bass player and leader) and I would say to myself "this guy will nail it for sure", but I never imagined that he would do it with those songs! He did all the same, with that particular voice (see video below) singing **Tommy The Cat** with another drummer and guitarist, and his bass approach really stood out.

And There Goes The Third (Or Fifth) **Band**

After that, I was in a band called **The Appliances,** once I moved to San Francisco. The first band I had was **The Blitz,** which we didn't play live (and now I hooked up with **David Rubinstein**, guitarist, with whom we recorded online), **Young Adults** as we talked about, second and first live. The third one in San Francisco was this one, **The Appliances.**

At that time I had the opportunity to go to New York at a time when the styles of Jazz and Punk were beginning to merge, and I saw him live at **James Chance**, who recently passed away. Also known as **James White and the Blacks,** who played in a band called *The Contortions*… they played a funk, punk, jazzy thing called **James White & The contortions.** I took all that data back to San Francisco. Then I saw "**Gang of Four**" we all "stole" from. Even the **Red Hot Chili Peppers**! I don't even know if **Stephanie Nuttal** (English drummer and co-founder of **Sumo**) had nothing to do with them.

Stephanie Nuttal primera baterista y co fundadora de SUMO

British SUMO founder and drummer Stephanie Nuttal

En **The Appliances** hacíamos Punk Funk. Era muy difícil grabar en aquel entonces. De esta banda tengo algo grabado en cuatro canales. Volviendo al tema de las grillas que ya comenté, uno arrancaba los lunes a la tarde… si le iba bien, subía hasta el anochecer y luego a "headliner", cerrando el primer día de la semana. Luego, pasabas a telonero del martes, luego la previa y por último cerrábamos. Como mencioné, llegamos a ser ***headliners*** *(banda principal)*, pero un jueves en **Keystone.** Viernes y Sábado, llegamos a ser teloneros.

Logramos grabar en un estudio de televisión y fuera de horario laboral, ya que en aquel entonces, era muy difícil poder hacerlo. Entre las 10 PM y 6 AM aunque no lo creas. Hicimos un Demo de 4 pistas. Con la bajista, **Robin Balliger,** fuimos a ver a **Max Roach** y a **Elvin Jones**, a

In **The Appliances** we did Punk Funk. It was very difficult to record back then. From this band I have something recorded on four channels. Going back to the subject of the grids that I already mentioned, you started on Monday afternoons... if it went well, you went up until nightfall and then to "headliner", closing the first day of the week. Then, you would go on to Tuesday's opening act, then the pre-show and finally we would close. As I mentioned, we got to be headliners (main band), but on a Thursday at Keystone. Friday and Saturday, we became the opening act.

We were able to record in a television studio and after working hours, since at that time, it was very difficult to do so. Between 10 PM and 6 AM believe it or not. We made a 4 track demo. With the bass player, **Robin Balliger,** we went to see **Max Roach** and **Elvin Jones,** who, being

Bob Dylan en el estudio de FGS, quien lo ama.
Bob Dylan in FGS' studio. He loves him.

quienes por tener 18 años no les entendí nada, pero disfruté muchísimo.

Tampoco entendía a **Dylan**… y, como no manejo, **David Kahne** me llevaba seguido en auto. Agradezco mucho a todos los que me han ayudado conduciendo al llevarme (Risas)

Un mes después, ya que estábamos en **Columbia Records**, me llega un paquete del sello discográfico. Era enorme y contenía 40 discos; de **Dylan, Monk y Miles** quien estaba en dicho sello. **David Kahne** seguramente les había pedido que me los manden. La ficha no me había caído aún; pero lo haría más temprano que tarde. Aún sigo en contacto con mi bajista de aquella época y con David, los dos verdaderos grandes, presos a responder cualquier mensaje, manejarse con respeto y reciprocidad… la humildad de los grandes, en definitiva…

Volviendo a los **Appliances,** fuimos teloneros de **U2** en su primera gira por Estados Unidos. El lugar, **The Old Waldorf**, 19/2/1981. me acuerdo de lo "piola" (empático+simpático) que fue el baterista conmigo… yo tenía una Ludwig prestada cuyos fierros se caían a pedazos, estaba muy nervioso. Verlos fue como decir "Miren! Llegó el futuro!", por ejemplo al escuchar a **The Edge** paneando sus guitarras. **Larry Mullen Jr.** me preguntó si me podía ayudar (!) Un verdadero caballero, un grande. Mejor hablar de quienes fueron unos ***divinos totales*** que los "soretes", que abundan (risas).

Tocamos también con una cantante de vanguardia que se llamaba **Diamanda Galas**, de culto. Ella tuvo colaboraciones con **John Paul**

18 years old, I didn't understand at all, but I enjoyed it very much.

I didn't understand **Dylan** either... and, since I don't drive, **David Kahne** often drove me around. I'm very grateful to everyone who has helped me by driving me around (laughs).

A month later, since we were at Columbia Records, I got a package from the label. It was huge and contained 40 records; from **Dylan, Monk and Miles** who was on the label. **David Kahne** had probably asked them to send them to me. The record hadn't fallen out yet; but it would sooner rather than later. I'm still in touch with my bass player of that time and with David, the two true greats, ready to answer any message, to deal with respect and reciprocity... the humility of the greats, in short...

Back to **the Appliances**, we opened for **U2 on their first US tour.** The place, The Old Waldorf, 19/2/1981. I remember how "cool" (empathetic+sympathetic) the drummer was with me... I had a borrowed Ludwig, whose iron bars were falling apart, I was very nervous. Watching them was like saying "See the future has arrived", for example listening to **The Edge** panning his guitars. **Larry Mullen Jr.** asked me if he could help me (!) A true gentleman, a great one. Better to talk about those who were total divines than the "ego-craps", which abound (laughs).

We also played with an avant-garde singer called **Diamanda Galas**. She had collaborations with **John Paul Jones**, who besides being

Jones, quien además de ser el bajista de **Led Zeppelin** era arreglador de orquestas, (ver acá).

Luego, mi cuarta banda fue **Combo**, quienes tenían conexión con la productora **415**, a través de la cual posteriormente firmamos contrato con la **CBS** con **Wire Train**, mi ***quinta*** banda. Mi primera grabación profesional. En un comienzo, la banda se llamaba **The Renegades**, aunque ya con el disco grabado nos tuvimos que cambiar el nombre porque había una banda ***Glam Metal*** que se llamaba así.

Omití antes de **Combo** que previamente toqué poco tiempo con **Bryan Gregory,** un ídolo mío que tocaba en **The Cramps.** Ellos mezclaban Punk y Rockabilly. Ellos tuvieron un enfoque similar a White Stripes pero muchísimo antes, dos guitarras batería y voz… incluso es mítica **su gira en 1978 dando recitales en instituciones mentales.**

SV: ¿Che, y a los Red Hot Chili Peppers que arrancaron en aquella época los viste o conocías?

FGS: Sí, los había visto en 1985, ponele. Para el momento que dan el salto en popularidad ya tenían 4 discos, recuerdo que el **segundo** lo produjo **George Clinton (Parliament Funkadelic).** Luego hicieron el tercero con otro baterista y guitarrista. El cuarto ya incluía a Chad **Smith y Frusciante. Blood, Sugar, Sex, Magic** vino después y su éxito fue mundial.

Su primer baterista también luego tocó con **Pearl Jam**, **Jeremy Irons.**

Los **Chili Peppers** eran muy amigos de mis amigos de **Fishbone.** Se turnaban en las giras, algunas noches unos teloneaban a los otros. Vi muchísimas veces en vivo a ambas bandas. En los Red Hot llegó a tocar justo antes de Chad Smith un gran amigo mío, que fue baterista de los **Dead Kennedys, Darren Henley, "D.H. Danger".** Me puse muy contento cuando llegó a los **RHCP**, pero lamentablemente tenía muchos problemas de alcoholismo. En **Mother's milk** hay temas en donde está él como co-autor, lo que le debe haber servido muchísimo cuando la pegaron luego.

Led Zeppelin's bassist was an orchestral arranger,(ver acá).

Then, my fourth band was **Combo**, who had a connection with the 415 production company, through which we later signed **Wire Train**, my fifth band, to **CBS.** My first professional recording. In the beginning, the band was called ***The Renegades,*** although with the album already recorded we had to change the name because there was a Glam Metal band with the same name.

I omitted before **Combo** that I previously played for a short time with **Bryan Gregory**, an idol of mine who played in **The Cramps.** They mixed Punk and Rockabilly. They had a similar approach to the White Stripes but much earlier, two guitars, drums and vocals... even their toured in 1978 giving recitals in mental institutions.

SV: By the way, the Red Hot Chili Peppers started by that time, did you see or know them?

FGS: Yes, I had seen them in 1985, or so. By the time they made the leap in popularity they already had 4 albums, I remember that the second was produced by **George Clinton (Parliament Funkadelic).** Then they made the third one with another drummer and guitarist. The fourth one already included **Chad Smith y Frusciante**. Blood, Sugar, Sex, Magic came later and its success was worldwide.

His first drummer also later played with **Pearl Jam**, **Jeremy Irons.**

The **Chili Peppers** were close friends with my friends from **Fishbone**. They would take turns touring, some nights one would open for the other. I saw both bands live many, many times. In the Red Hot a great friend of mine who was a drummer for the **Dead Kennedys, Darren Henley, "D.H. Danger"**, came to play just before Chad Smith. I was very happy when he came to the **RHCP**, but unfortunately he had a lot of drinking problems. At Mother's milk there are tracks in which he is the co-author, which must have helped him a lot when it was later pasted.

Federico Gil Solá.

SV: Leí por allí que vos les mostraste la impronta de Red Hot Chili Peppers a Mollo y Arnedo, ¿Es así?

FGS: Los primeros discos de ellos son todas Jams… no eran canciones con melodías… éstas empiezan con **Frusciante**. Estaba toda esa cosa y junto a la melodía la pegaron. El corazón siempre fue **Flea**. Eran divertidos en vivo.

Algunas veces suenan bien, y otras mal en vivo. Aún es algo que les pasa. Una vez salieron con una media en su miembro, decaídos y **Flea** dice *"este es el peor show que hicimos en nuestras vidas, perdón"* (Risas). Y pasaba que había un contraste ya que **Fishbone** siempre sonaban bien, es de lo mejor que haya en vivo en mi vida… ¡Y eran muy pendejos! Ahí me sentí viejo por primera vez… tenía sólo 23 años y los creía contemporáneos y algunos aún eran menores (!)

La verdad es que ambas bandas no tenían muy buenos discos, ya que en mi opinión, no representaban lo que hacían en vivo. Por eso, me traje un **VHS de un show en Vivo**, muy bien hecho, muchas cámaras, excelente sonido. Los **Red Hot Chili Peppers** habían decidido difundir esa faceta suya, ya que era su fuerte.

El Video lo vimos con **Los Violadores** y con **Moro**. Yo había tenido mi primer recital acá, tocando timbaletas junto a los Violadores en Obras. En una sala de ensayo veo que entra Moro y "me lo agarro" y traigo, ya que siempre consideré a los tres grandes bateristas de rock de acá a **Moro,**

SV: I read somewhere that you showed the Red Hot Chili Peppers DNA to Mollo and Arnedo, is that right?

FGS: All their first records were Jams... they weren't melody songs... these start with **Frusciante**. There was that whole thing and along with the melody they stuck it. The heart was always **Flea.** They were fun live.

Sometimes they sound good, sometimes they sound bad live. It's still something that happens to them. One time they came out with a sock on their p3n1s, they were down and **Flea** says *"this is the worst show we've ever played in our lives, sorry" (laughs).* And it happened that there was a contrast because **Fishbone** always sounded good, it's one of the best live shows I've ever seen in my life... And they were SO talented! That's when I felt old for the first time... I was only 23 years old and I thought they were my contemporaries and some of them were still younger (!)

The truth is that both bands did not have very good records, since in my opinion, they did not represent what they did live. That's why I brought a **VHS of a live show**, very well done, lots of cameras, excellent sound. The **Red Hot Chili Peppers** had decided to broadcast that side of themselves, as it was their forte.

We watched that video with **Los Violadores** and **Moro**. I had had my first gig here, playing timbales with **Los Violadores** in Obras. In a rehearsal room I saw **Moro** come in and I "grabbed him" and brought him along, since I always considered Moro to be one of the three great rock drummers

Fede y DIVIDIDOS
Fede and DIVIDIDOS

Pomo y Black. Los tres primeros que yo escuché muchos; hay muchos otros también… **Rodolfo García, Juan Rodríguez, Javier Martínez.** Les propongo a los Violadores y a Moro que se vinieran a casa a ver el VHS de los **Red Hot Chili Peppers y Moro** nos dice *"Miren que es tarde y me tengo que ir a casa, paso un momento"*. ¡Y se quedó mirándolo completo!

Cuando entré a Divididos lo primero que hice fue mostrarles el **VHS** ése.

Divididos

FGS: En 1985 vuelvo a Argentina. Y veo un afiche de **Sumo** con Superman con los cables colgados y no tenía ni idea que era éso, me dije **"Tengo que verlos"**. En aquella época no había mucha información, si uno incluso se compraba discos solamente por el Arte en tapa… nos gustara o no la banda, estaba todo bien. Había una cultura de salir a buscar y ver con qué te encontrabas.

A mí mi abuelo, aún estando en EEUU, me enviaba la **revista Pelo** en un paquete. Yo le enviaba una lista de discos para que me trajeran cuando venían…

Recuerdo que me llegó el primer disco de Plus "no pisar el Infinito", eran de Ramos como **Mollo**, quien los iba a ver ensayar.

Acá, de pibe amaba los carnavales, y la primera banda que ví en un escenario que me impactó, me

here, **Pomo y Black**. The first three I listened to a lot; there are many others too... **Rodolfo García, Juan Rodríguez, Javier Martínez**. I suggest to the **Violadores and Moro** that they come home to watch the Red Hot Chili Peppers VHS and Moro tells us *"Look, it's late and I have to go home, I'll be right back to my house"*. And he watched the whole thing!

When I joined **Divididos** the first thing I did was to show them that **VHS.**

Divididos

FGS: In 1985 I came back to Argentina. And I saw a poster of **SUMO's** drummer Superman with the wires hanging and I had no idea what that was, I said to myself "I have to see them". At that time there wasn't much information, if you even bought records just for the cover art... whether you liked the band or not, it was all good. There was a culture of going out to look and see what you could find.

My grandfather, even when I was in the USA, used to send me **Pelo magazine** in a package. I used to send him a list of records to bring me when they came...

I remember when I received the first Plus LP "no pisar el Infinito", were from Ramos Mejia like Mollo, who went to see them rehearse.

Here, when I was a kid I loved carnivals, and the first band I saw on stage that shocked me, blew

Fede y DIVIDIDOS
Fede and DIVIDIDOS

volaron la cabeza, fueron los **"Lágrima"** … quienes parecían 4 *"Bombita Rodríguez" (N. del E. personaje de **Peter Capusotto**, cómico argentino)* o miembros de **Black Sabbath.** Les pregunté por su disco y se mataron de risa *"¿Adónde vamos a grabar?". En aquel entonces, si no fuera por Mandioca y otros héroes y heroínas, nadie podía grabar, ya que ¿cuánto podía vender un disco de Rock?.*

Más adelante le comenté a **Mollo** y me dice "**¡Ah! Ésa fue la primera versión de El Reloj",** originarios de Rosario pero basados en Ramos Mejía.

Volviendo a **Sumo** y la primera vez que los ví, recuerdo que yo tenía una amistad fuerte con casi todos los **UB40** antes que se volvieran famosos, que eran 8. Ellos tenían su propio sello, llamado DEP international. Eso en Gran Bretaña, en EEUU, estaban con A&M. Ellos sacaban discos de lo que les gustaba. Me dijeron previo a mi venida "Si escuchas algo que te parezca que nos pueda gustar, avisanos". Llegó al recital y veo a Luca, cantando en inglés, haciendo Reggae, haciendo Punk, y digo ESTO es PERFECTO… me puse a hablar con el sonidista, cuyo nombre no recuerdo y él me hace entrar al backstage. Me pongo a hablar con **Luca (Prodan)**, y me dice sin darme mucha "bola" venite un día a la oficina. Veo a **Diego Arnedo y Ricardo Mollo** que me estaban mirando… y les añado, pretendiendo traducirles "Bueno, le comenté a Luca que…" y ellos con una mano en alto me dicen "No, no. Hablamos inglés". Y no fue hasta que entré a **Divididos** no supe que no sabían una palabra de inglés… fue una manera sutil de decirme que no les importaba.

my mind, were the **"Lágrima"** ... who looked like 4 "Bombita Rodríguez" *(**Peter Capusotto's** character, Argentine comedian)* or members of **Black Sabbath.** I asked them about their album and they laughed *"Where are we going to record?" Back then, if it wasn't for Mandioca and other heroes and heroines, nobody could record, because how much could a rock record sell?*

Later I told **Mollo** and he said *"**Ah! That was the first version of El Reloj",*** originally from Rosario but based in Ramos Mejía.

Going back to **Sumo** and the first time I saw them, I remember that I had a strong friendship with almost all the **UB40** before they became famous, there were 8 of them. They had their own label, called DEP international. That's in Britain, in the US, they were with A&M. They put out records of what they liked. They told me before I came, *"If you hear anything you think we might like, let us know".* I arrived at the concert and I see **Luca**, singing in English, doing Reggae, doing Punk, and I say THIS is PERFECT... I started to talk to the soundman, whose name I don't remember and he makes me go backstage. I start talking to **Luca (Prodan),** and he tells me without giving me much attention to come to the office one day. I see **Diego Arnedo and Ricardo Mollo** looking at me... and I add, pretending to translate, *"Well, I told Luca that..."* and they say *"No, no. We speak English".* And it wasn't until I entered **Divididos** that I knew they didn't know a word of English... it was a subtle way of telling me that they didn't care.

Ya en 1990, retorno y los veo en **Cemento** tocando como Divididos. Ahí los ví. Fue la única vez que me pasó que el baterista que tenían era un amigo, y que querían salir a tocar. Me ví ahí, tocando con ellos. Pensé "Yo podría hacer algo".

A la semana me cruzo con la novia de **Diego** y nos pusimos a hablar. Me fui a tocar a **Hurlingham**, estaba oxidado, hacia un año y medio que tocaba la batería, porque estaba tocando percusión con **Penelope Houston**. **Julio o Agosto del 90** era.

Pensé en que tocaría un rato con los **ex Sumo**, nada más. Pensá que en aquel entonces a **Divididos** los iban a ver decenas de personas, en Cemento serían 50. Nos pusimos a tocar y **Diego** al toque dice **"Adelante". Y ya estaba adentro.**

SV: Hubo Química.

FGS: Sí, y un momento después **Arnedo** me dice ¿Querés que toquemos algo de nuestra nuevas canciones? Y empezaron con "**Cuadros Colgados**" y abrieron los ojitos porque le puse mucha actitud. En aquel entonces Dave Grohl no había llegado acá. La cosa esa del baterista onda *"***Nevermind***"*. Acá, los bateristas del Punk tocaban chiquito, cuidaban los parches y no querían romper los palillos, y por otro lado molestabas a los vecinos… Había mucho prejuicio acá con los ademanes, lo llamaban *"Circo"*… no podías tocar de manera ampulosa y ser íntegro o "Real". Yo mandé todo eso a la mierda, sabía que no los deslumbraría con destreza técnica.

Realmente no creía que quedara en la banda. **Mollo** tardó un par de días más. Me llamaron de vuelta a ensayar, una tercera vez y ahí se decidieron.

Me jugó a favor que ellos no querían poner un Batero conocido; y yo era nuevo ya que acá prácticamente nunca había tocado… y me aclararon *"que quede claro que no es porque vengas de Estados Unidos"* como buenos muchachos de barrio (Risas). "Nos gusta como tocás".

In 1990, I returned and saw them at **Cemento** playing as Divididos. I saw them there. It was the only time I ever saw that their drummer was a friend, and they wanted to go out and play. I saw myself there, playing with them. I thought, "I could do something."

A week later I ran into **Diego's** girlfriend and we started talking. I went to play in **Hurlingham,** I was rusty, I hadn't been playing drums for a year and a half, because I was playing percussion with **Penelope Houston**. It was **July or August 90.**

I thought I would play for a while with the former **Sumo,** nothing more. Think that at that time **Divididos** were going to be seen by dozens of people, in Cemento there would be 50. We started to play and **Diego** said **"Go ahead". And I was already in the band.**

SV: There was chemistry.

FGS: Yes, and a moment later Arnedo says to me "Do you want us to play some of our new songs? And they started with "Cuadros Colgados" and They opened their eyes because I put a lot of attitude into it. At that time Dave Grohl hadn't arrived here. The whole drummer thing *"Nevermind"*. Here, the Punk drummers played "small" (soft), they took care of the drum heads and didn't want to break the sticks, and on the other hand you bothered the neighbors... There was a lot of prejudice here with the gestures, they called it *"Circus"*... you couldn't play in a bombastic way and be "Real" or "Uncompromising". I sent all that to hell, I knew I wouldn't dazzle them with technical prowess.

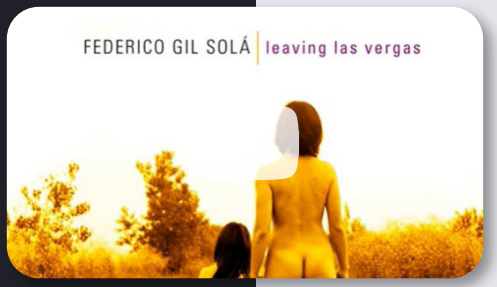
I really didn't think he would join the band. **Mollo** took a couple of days longer. They called me back to rehearse, a third time, and that's when they made up their minds.

It worked in my favor that they didn't want to put a known drummer; and I was new since I had practically never played here... and they made it clear to me *"We MUST point this out, we aren't choosing you because you come from the United States"* like good boys from da hood (laughs). *"We like the way you play".*

Pensé en cómo traerme todo de San Francisco, y debo reconocer que me vino al pelo, porque me había quedado sin Banda, sin Novia y sin Trabajo. Desarmé mi departamento y Ricardo me llamaba, ya que no me creía que volviese. *"¿Seguro que vas a volver? Tenés que llegar antes de tal fecha porque tenemos dos semanas de ensayo antes de arrancar".*

Yo dejé el departamento al cuidado de una amiga, quien me preguntaba si estaba seguro y yo respondía *"voy a jugármela, si sale bien, excelente, sino, me vuelvo".*

SV: Promediabas tus 20s rumbo a los 30 con una ecléctica y pujante carrera allá… ¿Te habías puesto objetivos?



FGS: No realmente, todo se fue dando de manera natural, caían los laburos y propuestas… Jamás me propuse "Quiero ser una músico profesional". Estaba en el departamento de mi vieja, en Belgrano. Iba y venía en colectivo. Se dió. Cuando entro a Divididos, encontramos una dirección hacia dónde ir gracias al citado video. Ya había temas como "Qué tal" o "Sábado" compuestos. La idea musical ya estaba, ver aquel VHS nos influyó muchísimo, nos dió un punto de partida. Fueron una inspiración, al igual que Fishbone (aunque fueran "otra cosa"). También les hice escuchar mucha música de África. Por ejemplo, música tradicional senegalesa en formaciones "eléctricas" como Toure Kunda. También de Mali a Salif Keita. Entraron al subconsciente colectivo. Con **Arnedo** también miramos mucho un video de Black Uhuru con Sly & Robbie, bárbaro.

Por ejemplo "Qué ves" la gente encuentra una relación con la Chacarera pero venía en realidad de aquella influencia Africana…

SV. Y la Chacarera es africana; tiene influencias nigerianas por el ñáñigo o los inmigrantes forzados bantúes…

I thought about how to bring everything back from San Francisco, and I must admit that it came in handy, because I had lost my band, my girlfriend and my job. I disassembled my apartment and Ricardo was calling me, as he didn't believe I was coming back. *"Are you sure you are coming back? You have to arrive before this or that date because we have two weeks of rehearsal before we start".*

A friend did take care of my apartment, and asked me if I was sure and I answered *"I'm going to take a gamble, if it goes well, excellent, if not, I'm going back".*

SV: You were in your mid 20s heading into your 30s with an eclectic and thriving career there... Had you set goals for yourself?

FGS: Not really, everything happened naturally, jobs and proposals came and went... I never said to myself ***"I want to be a professional musician".*** I was in my mother's apartment, in Belgrano. I was coming and going by bus. It happened. When I joined **Divididos**, we found a direction where to go thanks to the aforementioned video. There were already songs like "Qué tal" or "Sábado" composed. The musical idea was already there, watching that VHS influenced us a lot, it gave us a starting point. They were an inspiration, just like **Fishbone** (although they were "something else"). I also made them listen to a lot of African music. For example, traditional Senegalese music in "electric" formations like Toure Kunda. También de Mali a Salif Keita. They entered the collective subconscious. With **Arnedo** we also watched a lot a video by Black Uhuru con Sly & Robbie, amazing.

For example, with that song "Qué ves" people find a relationship with the Chacarera, but it really came from that African influence...

SV. And the Chacarera is African; it has Nigerian influences due to the ñáñigo or the forced Bantu immigrants...

FGS: Todo es africano. De allí venimos; sobre todo lo que hacemos, la percusión, lo tribal, la música.

SV: ¿Cómo fueron los primeros shows?

FGS: El primer show fue en un lugar llamado **Boa Vista** que era una casona, donde eran 50 personas. Estaba en Plaza Armenia, en Palermo. El segundo show fue en City Pop, en Ramos Mejía, y habían 6 personas. Fue cuando pensé que quizás me había equivocado (risas). Uno era **Sokol**, el otro **Superman (**ex miembros **de SUMO)**, imaginate. Para colmo en Ramos Mejía está lleno de lugares bailables y de para tocar y todos estaban llenos…

El tercer lugar fue un Show del M.A.S. (Movimiento al Socialismo) en la Plaza del Aviador en el Palomar en contra de los indultos de Menem. Recuerdo que rompí las pelotas para hacer un **popurrí de Sumo**, una suerte de "medley" que luego quedó para siempre, haciendo un cuarto show en Cemento.

Llegamos a tocar un RIVER como teloneros de **INXS**, aunque no pasó nada ya que eran públicos distintos. Un momento bisagra fue cuando la Rock and Pop se estaba fundiendo, no nos podían pagar pero nos daban espacio de difusión en la radio. Éramos la banda menos conocida; estaban **Attaque 77, JAF, los Ratones Paranoicos, Rata Blanca, los Guarros**… éramos medio como los "bichos raros". Y ahí viene a colación lo del bombo legüero...

SV: ¡Qué hermoso éste bombo legüero!

FGS: Con éste bombo empezó toda aquella cosa del **Folklore** en la música de **Divididos**. Justo hablábamos con **Diego Arnedo** del bombo el otro día.

SV: Siento que sostengo un pedazo de la Historia del Rock Argentino… ¡Es una Obra de Arte, además!

FGS: Sí, es parte de la Historia. Yo justo en aquel entonces estaba con la idea de mezclar nuestro

FGS: Everything is African. That's where we come from; especially what we do, the percussion, the tribal, the music.

SV: How were the first shows?

FGS: The first show was in a place called **Boa Vista** which was a big house, where assisted 50 people. It was in Plaza Armenia, Palermo BA. The second show was at **City Pop**, in Ramos Mejía, and there were 6 people. That was when I thought that maybe I had made a mistake (laughs). One was Sokol, the other Superman (former members of **SUMO**), just imagine. To top it off, Ramos Mejía is full of places to dance and to play and all of them were full...

The third place was a Show of the M.A.S. (Movimiento al Socialismo) in the Plaza del Aviador in El Palomar against Menem's (ex ARG President) pardons to genocides. I remember that I broke everyone's balls to make a **popurrí de Sumo**, some sort of "medley" that later remained forever, doing a fourth show at Cemento.

We even played a **RIVER** as opening act for **INXS**, although nothing happened because they were different audiences. A turning point was when Rock and Pop was almost broke, they couldn't pay us but they gave us airplay on the radio. We were the least known band; there were **Attaque 77, JAF, Ratones Paranoicos, Rata Blanca, Los Guarros**... we were kind of the "weirdos". And that's where the bombo legüero comes to mind...

SV: How beautiful this bombo legüero!

FGS: With this bass drum started the whole Folklore thing in Divididos' music. We were just talking to **Diego Arnedo** about the bass drum the other day.

SV: I feel like I'm holding a piece of Argentine Rock History... It's a Work of Art, too!

FGS: Yes, it is part of history. I was just at that time with the idea of mixing our folklore with

Mítico Bombo Legüero que revolucionó a Divididos y el Rock Nacional
This Legüero bass drum revolutionized Argentina's Rock. Sebastián Vitali holds it.

folklore con el Rock, aunque honestamente no lo sabía hacer. Ellos sí sabían, y yo no sabía que lo sabían hacer (Risas). Ellos con **Sumo** no habían querido incluir motivos folclóricos.

Cuando Diego me vino a buscar al departamento en Belgrano, vió el bombo de nuevo y me dijo "¿Lo podemos llevar?". Vamos a la promoción con el **Ruso Verea** y lo llevamos. Antes de nosotros estaban los de Attaque. Cuando vieron al bombo, el ukelele, un charango, no entendían nada. Empezamos a hacer una versión en *Baguala* de la Balsa… y se sumaron. Y nos propusimos hacer lo mismo el día siguiente, en el recital.

Ya en el recital, cuando tocamos lo mismo, ni nos abuchearon ni nos aplaudieron; hubo un silencio brutal… Algo estaba pasando. No lograban comprenderlo. Fue un hito. Como yo no era "nadie" poca vergüenza tenía y me mandaba a todos los camarines, el de **JAF, el de Rata Blanca, los Guarros**, preguntándoles si ellos no querían sumarse también. Me decían *"No, gracias"*. **Ricardo Mollo** me decía *"yo no podría hacer éso"* (Risas).

Luego de aquello, fuimos creciendo muy despacito, grabamos ***Acariciando lo Áspero*** y de movida no pasó nada, hicimos un video, **"Sábado".** Era un disco muy ecléctico para aquel entonces.

En la Falda, Córdoba, pero 1991, hubo un momento de cambio donde el tema de la convocatoria creció. Cuando volvimos de ese Show, ya en Cemento, había muchísima más gente.

Rock, although honestly I didn't know how to do it. They did, and I didn't know they knew how to do it (laughs). With **Sumo** they had not wanted to include folkloric motifs.

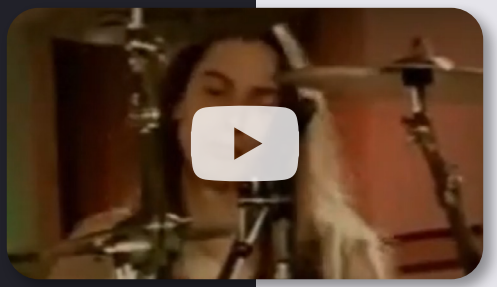
When Diego came to pick me up at the apartment in Belgrano, he saw the legüero drum again and told me *"Can we take it there?"* We go to the promotion with **Ruso Verea** and we take it. Before us there were Attaque 77's guys. When they saw the bass drum, the ukulele, a charango, they didn't understand anything. We started to do a Baguala *(folkloric)* version of "la Balsa" (iconic Arg rock song)... and they joined us. And we decided to do the same the next day, at the concert.

At the recital, when we played the same thing, they neither booed us nor applauded us; there was a brutal silence... Something was going on. They could not understand it. It was a milestone. As I was *"nobody"* I had little shame and sent me to all the dressing rooms, ***JAF's, Rata Blanca's, Los Guarros,*** asking them if they didn't want to join us too. They would say *"No, thanks"*. **Ricardo Mollo** told me *"I couldn't do that"* (laughs).

After that, we grew very slowly, we recorded **Acariciando lo Áspero** and nothing happened, we made a video, **"Sábado".** It was a very eclectic album for that time.

In La Falda, Córdoba, but 1991, there was a moment of change where the attendance grew. When we came back from that show, already in Cemento, there were a lot more people.

Al siguiente show tuvimos que hacer nuestro primer Obras porque no entraba la gente. Entonces esto desmitifica aquello de que *"Por Acariciando lo Áspero llenaron un Obras"* cuando, en realidad, nosotros primero llenamos un Obras para que recién luego se venda el disco.



SV: Ahí está la raíz de la evolución del sonido de Divididos. Sabés que soy del Progresivo y, aún así, los he ido a ver y pude verte junto a Divididos. Realmente creció geométricamente toda la propuesta artística y profesional con tu inclusión. Somos muchos/as los/as bateristas que consideramos que tu "Era" con la banda es insuperable, en mi opinión.

FGS: ¡Muchas gracias por el elogio! Qué bueno que piensen eso.

SV: ¿Vos estuviste entre tus 28 y 33 más o menos, no?

FGS: Sí, exactamente, hasta los 32 casi 33. Y como te comenté previamente, yo conocía a **Faith No More** antes del **Obras** que compartimos y fue un verdadero momento bisagra para la banda. Ahí pegamos un salto. Hasta ése momento (1991), nos venían a ver 30/40 personas.

Nos encontramos con ellos y me dicen **"¿Qué hacés acá?"** no tenían la menor idea que era argentino (Risas).

SV: ¿Y Mike Bordin, el batero, ya estaba?

FGS: Sí, él siempre fue el batero. El que no estaba cuando yo iba a la sala era **Mike Patton**, ya que tenían otro cantante (N. del E : **Chuck Mosley**, q.e.p.d). Tienen dos discos grabados con el cantante original (***We care a lot*** e ***Introduce Yourself***). Con **Patton** la banda explotó, el cantante hace toda la diferencia.

SV: ¿Y cómo se gesta la Era de la Boludez?

FGS: Yo no estaba muy contento con el sonido del primer disco en el que había grabado y propuse

The next show we had to do our first Obras because there were no more people. So this demystifies that *"because of Acariciando lo Áspero they've sold out an Obras stadium"* when, in fact, our first Sold Out Obras venue wa later than when the record started to be sold.

SV: That is the root of the evolution of Divididos' sound. You know I'm from the Progressive and, even so, I've been to see you and I could see you with Divididos. The whole artistic and professional proposal really grew geometrically with your inclusion. Many of us drummers consider that your "Era" with the band is unsurpassable, in my opinion.

FGS: Thank you very much for the compliment! How nice of you to think so.

SV: You were between your 28 and 33 or so, right?

FGS: Yes, exactly, until I was 32, almost 33. And as I told you previously, I knew **Faith No More** before the gig we shared and it was a real turning point for the band. That's when we took a leap. Until that moment (1991), 30/40 people came to see us.

We met them and they told me ***"What are you doing here?"*** they had no idea I was Argentinean (laughs).

SV: And Mike Bordin, the drummer, was already there?

FGS: Yes, he was always the drummer. The one who wasn't there when I went to the hall was **Mike Patton,** because they had another singer. : **Chuck Mosley**, r.i.p.). They have two albums recorded with the original singer (**We care a lot** and **Introduce Yourself**). With Patton the band exploded, the singer makes all the difference.

SV: And how is the Era of Boludez gestated?

FGS: I was not very happy with the sound of the first album I had recorded and I proposed to

conseguir un productor. Se me ocurrió **Santaolalla** desde un principio, pensaba que él nos iba a entender por Arcoiris, banda que me encantaba. En la convención internacional de **EMI**, conocí a **Pablo Guyot (**guitarrista de **G.I.T.)** y le digo que me había encantado lo que había hecho con **Gustavo Santaolalla** y me dice "Está acá". Y me presenta, tanto a él como a **León Gieco** con quien siempre están juntos como hermanos. Me quedé charlando toda la noche con Gustavo, y quedó la semilla de la idea posterior. Luego tendría que convencer a ellos dos que nos produjera. Ellos no estaban acostumbrados a que los produjeran, eran muy **"DIY"** (Do It Yourself) hágalo usted mismo.

A mí me gustaba por varias razones, ya que cuando estaba en **Divididos**, todo se hacía por unanimidad. Entonces si dos querían hacer algo, pero un no… no se hacía. No sé como llegamos a hacer 12 temas juntos (Risas). Había cosas que lógicamente debía decidir **Mollo**, pero por ejemplo, las letras las hacíamos entre los tres, aunque el veto final lo tenía él ya que cantaba. La música la hacíamos entre los tres. Tema financiero era manejado por Ricardo, porque él estaba acostumbrado a administrarlo. En lo artístico, siempre era los 3 o nada. Éso era poco práctico; por eso una cuarta persona nos podía ayudar, en mi opinión.

Luego de conversar muchas semanas, ellos querían que él venga acá. Pero todo el equipo de su estudio viajando con el equipamiento acá, sería un *quilombo* además de costar una fortuna. Además, **Ross, EL Drum Doctor** original, iba a estar allá.

SV: El mítico Ross Garfield que creó el oficio del Doctor tAMbOR.

FGS: Exacto, aquel que comenzó haciendo todo ésto de "onda" ya que tenía muchos redoblantes y sets y ayudaba a amigos en la zona de Los Ángeles, y con el tiempo amigos de **Jeff Porcaro y Vinnie Colaiuta** empezaron a llamarlo y decidió hacerlo su propio laburo. Las compañías comenzaban a darle prototipos de redoblantes, platillos de todo, y Los Ángeles en el centro del

get a producer. **Santaolalla** came to mind from the beginning, I thought he would understand us for **Arcoiris**, a band I loved. At the EMI international convention, I met **Pablo Guyot** (guitarist of G.I.T.) and I told him that I loved what I had done with Gustavo Santaolalla and he said "He's here". And he introduces me to him and **León Gieco,** with whom they are always together like brothers. I stayed chatting all night with Gustavo, and that was the seed of the subsequent idea. Then I had to convince both of them to produce us. They were not used to being produced, they were very **DIY** (Do It Yourself).

I liked it for several reasons, because when I was in **Divididos**, everything was done unanimously. So if two wanted to do something, but there was a "no"... it wasn't done. I don't know how we managed to do 12 songs together (laughs). There were things that **Mollo** logically had to decide, but for example, the lyrics were made by the three of us, although he had the final veto, since he sang. The music was made by the three of us. Financial matters were handled by Ricardo, because he was used to manage it. Artistically, it was always the three of us or nothing. That was impractical; that's why a fourth person could help us, in my opinion.

After many weeks of talking, they wanted him to come here. But the whole team from his studio traveling with the equipment here would be a hassle, besides costing a fortune. In addition, **Ross, THE ORIGINAL Drum Doctor** will be over there.

SV: The legendary Ross Garfield who created the Drum Doctor's craft & role

FGS: Exactly, the one who started out doing all this "cool" stuff because he had a lot of drums and sets and was helping friends in the Los Angeles area, and eventually friends of **Jeff Porcaro** and **Vinnie Colaiuta** started calling him and he decided to make it his own gig. Companies were starting to give him prototypes of drums, cymbals of everything, and Los Angeles was the center

universo en cuanto a entretenimiento y escena musical mucho más en aquella época.

Me costó muchísimo gestionar el que vayan allá. No tenían ni pasaporte, y no querían ir allá. Cuando Diego se enteró que tenía que ir a la Embajada de Estados Unidos para que le den la Visa… *medio que* ***se "disfrazó"*** porque quería que se la negaran y se la dieron igual. Era más barato ir a grabar allá que hacerlo acá.

Se podían alquilar equipos además de baterías… Ross ya tenía un Hangar, literalmente. En un cuarto de 6*5 o más, tenía redoblantes del piso al techo, de pared a pared. Él tenía muy buenas batas, y en aquel entonces muchas eran Gretsch. Entonces elegí un bombo de una, un tom de otra, una chancha de la siguiente…

SV: ¿Predominaron los redoblantes de madera o de metal en la "*Era de la Boludez*"?

FGS: Eran un tema aparte. Alquilamos media docena de tambores distintos. Él me tiró una onda… los platillos con los que grabé eran todos de Paiste.

SV: ¿Eran B8 o B20?, ¿Viste que los 2002 pocos saben que son de aleación B8…?

FGS: Realmente no sé nada de fierros ni platillos, le pregunto al **Tano Forcinti** (de **Argon**) respecto de esas cuestiones.

Elegí la batería y 5, 6 redoblantes. Y me dice Ross… ***"¡Ahhh elegiste dos tambores que utilizó Chad Smith para Blood, Sugar Sex, Magic de Red Hot Chili Peppers y Dave Grohl para Nevermind! y un Black Beauty que había pertenecido a Jeff Porcaro, recientemente fallecido en 1992..***

Y pensé *"me está chamuyando para que yo me sienta bien".* Quedó ahí.

20 años después, tengo un amigo que trabaja en la revista DRUM! Y, hojeándola veo a Ross mostrando algunas de sus gemas… **¡Y ESTABAN LOS TAMBORES QUE HABÍA ELEGIDO Y USADO YO!**

of the universe in terms of entertainment and the music scene even more so at that time.

I had a hard time getting them to go there. They didn't even have a passport, and they didn't want to go there. When Diego found out that he had to go to the U.S. Embassy to get his visa... he kind of "disguised" himself because he wanted them to deny it and they gave it to him anyway. It was cheaper to go there to record than to do it here.

You could rent equipment as well as drums... Ross already had a Hangar, literally. In a 6*5 or so room, he had floor-to-ceiling, wall-to-wall snare drums. He had very good drumsets, and back then a lot of them were Gretsch. So I picked a bass drum from one, a tom from another, a snare from the next....

SV: Did wooden or metal snare drums dominate in the *"Boludez Era"*?

FGS: They were a separate issue. We rented half a dozen different drums. He gave me a vibe... the cymbals I recorded with were all Paiste.

SV: Were they B8 or B20, did you see that the 2002 few know that they are B8 alloy...?

FGS: I really don't know anything about hardware or cymbals.**Tano Forcinti** (of **Argon**) Help me out with everything related.

I picked the drums and 5, 6 snare drums. And Ross says to me... ***"Ahhh you picked two drums that Chad Smith used for Blood, Sugar Sex, Magic by Red Hot Chili Peppers and Dave Grohl for Nevermind! and a Black Beauty that had belonged to Jeff Porcaro, who recently passed away in 1992...".***

And I thought, "he's just coaxing me to make me feel good". It stayed there.

20 years later, I have a friend who works at DRUM! magazine and, flipping through it, I see Ross showing off some of his gems.... **AND THE VERY SAME DRUMS I'VE PICKED WERE SHOWN THERE!**

Arriba. Ludwig Black Beauty grabado por Chad Smith y Dave Grohl | Centro. Ludwig Black Beauty de Jeff Porcaro | Abajo. Prototipo de Tama Bell Brass
Up. Chad Smith and Dave Grohl's engraved Ludwig Black Beauty | Middle. Jeff Porcaro's Ludwig Black Beauty | Below. Tama Bell Brass Prototype

En "**Cristófolo Cacarnú"** y "**Indio, dejá el Mezcal"**, que grabamos conjuntamente, utilizo dos redoblantes distintos en ambos, si escuchan con atención podrán percibirlo. Realmente no recuerdo que usé en cada tema.

El ingeniero de grabación, llamado **Tony Peluso,** que laburaba con Santaolalla, había sido el guitarrista de los Carpenters *(Gran batera **Karen Carpenter,** primera mujer baterista que ví y tenía una técnica impresionante)* . En un tema de ellos incluyó el concepto de la Heavy Ballad, metiendo un solo.

Tony y Ross tenían su propio lenguaje, a mí no me daban bola. **Ross** aparecía cada uno de los 5 días de grabación de batas; hacíamos 3 temas por día. La idea era tener una buena base de batería y laburar sobre éso. Algunos temas, sin embargo, fueron en Vivo, como El Arriero.

In ***"Cristófolo Cacarnú"*** and ***"Indio, dejá el Mezcal"***, which we recorded together, I use two different snare drums in both, if you listen carefully you will be able to perceive it. I don't really remember which one I used on each track.

The recording engineer, named **Tony Peluso**, who worked with **Santaolalla**, had been the guitarist of the **Carpenters** (*great drummer Karen Carpenter, the first woman drummer I saw and she had an impressive technique*). In one of their songs he included the Heavy Ballad concept, here's a solo.

Tony & Ross They had their own language, they didn't give me a chance. Ross showed up every one of the 5 days of recording Drums; we did 3 tracks a day. The idea was to have a good drum base and work on that. Some tracks, however, were live, such as El Arriero.

Entonces, un día entra **Ross**, saluda a todos y **Tony** le pregunta "¿Entonces hoy que nos toca?" y Ross, de una dice **"Def Leppard"**. El tema era **Paisano de Hurlingham**. Cada tema tenía su código. Éste era un sonido bombástico, casi completamente suelto… no podía creerlo.

Lo que **Ross** sabía hacer era saber cómo hacer que las baterías sonaran bien no en el estudio, sino grabadas. Para aquello había que tener muchísima experiencia. Vos, yo, afinamos para nosotros mismos, no tenemos ni idea de cómo se escucha debajo del escenario, del estudio y menos en una grabación. ¿Resultado? La batería sonaba como el orto (sic) en el estudio y perfecta en la grabación, Años de prueba y error… por eso cuando vos hablás de mi sonido… humildemente… estamos hablando del sonido de Tony y de Ross (risas).

SV: ¿Y cuál era tu "tacho" de confianza?

FGS: El Tama de la bata que me traje, el único que tenía. El concepto de tener dos redoblantes me lo enseñó **Mollo.** El tenía una casa de música, llamada **Frankie Pig**. Allí estaba el Piojo, quien hace poco tuvo un ACV… Diego y Ricardo siempre tuvieron una manera muy sutil de irme llevando hacia su concepto o sugerencia… por lo que me pregunta un día *"¿Che, por qué no le pedís al "Piojo" que te preste un redoblante para **Que tal**?"* El redoblante era un **Hayman** inglés, de una sola pieza.

Recordando aquella lección de **David Kahne**, mientras estábamos tocando Qué Tal, y no sé qué pasa pero Ricardo dejó de tocar. A mí nadie me dijo que parase y continué tocando. Seguí. Diego también. Ricardo se quedó mirando sin que pase nada.. y empecé "Rack tram tum, quitipán, quetún" improvisando el solo que cierro con el "um kataka kataka kataka ka UN…" y Ricardo retoma allí.

Al otro día noto que estaban trabajando sobre esa toma que "salió de pedo", improvisada.

SV: ¡Y quedó como parte del ADN de tu enfoque!

Then, one day Ross comes in, greets everyone and Tony asks him *"So what are we playing today?"* and Ross, all of a sudden says **"Def Leppard"**. The theme was **Paisano de Hurlingham**. Each song had its own code. This one was a bombastic sound, almost completely loose... I couldn't believe it.

What **Ross** knew how to do was making the drums sound good, not in the studio, but recorded. For that you had to have a lot of experience. You, me, we tune for ourselves, we have no idea what it sounds like under the stage, in the studio, let alone on a recording. The result? *The drums sounded like shit (sic) in the studio and perfect in the recording.* Years of trial and error... that's why when you talk about my sound... humbly... we are talking about Tony and Ross's sound (laughs).

SV: And what was your trusted snare?

FGS: The Tama from the drumset I brought with me, the only one I had. The concept of having two snare drums was taught to me by Mollo. He had a music house, called **Frankie Pig**. *Piojo* was working there, who recently had a stroke... **Diego and Ricardo** always had a very subtle way of leading me towards their concept or suggestion... so he asks me one day *"Che, why don't you ask "Piojo" to lend you a snare drum for **"Que tal"**?"* The snare drum was an English ***Hayman***, one piece shell.

Remembering that **David Kahne** lesson, while we were playing Qué Tal, and I don't know what happened but Ricardo stopped playing. Nobody told me to stop and I continued playing. I continued. So did Diego. Ricardo just stared at me without anything happening... and I started *"Rack tram tum, quitipán, quetún, badum"* improvising the solo that I close with "um ratakataka kataka kataka ka UN..." and Ricardo resumes there.

The next day I noticed that they were working on that take that "came out of nowhere", improvised.

SV: And it became part of the DNA of your approach!

FGS: Sí, incluso si hoy transcribiéndolo tampoco lo podría tocar (risas). Improvisar me sale bien. En el trío con **Losalvio**… lo hacíamos mucho.

Es un beneficio, quizás de ser autodidacta. Es muy lindo lo que ganas en lo conceptual, aprendés a escuchar, que es súper importante o lo más importante. Si tenés mucha técnica sin prestar atención a lo que hacen los demás, es menos efectivo.

Siempre les digo a mis alumnos ***"Vos tenés que hacer feliz al guitarrista, al cantante y al bajista, salvo que toques con otro baterista, no pienses en qué piensan ellos".***

Si, de yapa, le gustas a otro baterista, bienvenido sea. Acá volvemos a aquello de que los hagamos quedar bien a ellos y ellos me hagan quedar bien ahí.

Lo malo de ser **autodidacta** es que hoy hay cosas que quisiera poder desarrollar y no las se hacer ya que no forman parte de mi vocabulario.

After Divididos

SV: Es increíble la letra de "A PATRI", que menciona al cordobés unitario, General Paz que premiaron con el nombre que divide a la ciudad de Buenos Aires del "resto del país", situación injusta cultural e históricamente que describís a la perfección, en mi opinión (como federalista, aún más).

FGS: Yes, even if I transcribed it today I wouldn't be able to play it either (laughs). I'm good at improvising. In the trio with **Losalvio...** we did it a lot.

It's a benefit, perhaps of being **self-taught.** It's very nice what you gain conceptually, you learn to listen, which is super important or the most important thing. If you have a lot of technique without paying attention to what others do, it is less effective.

I always tell my students ***"You have to make the guitar player, the singer and the bass player happy, unless you play with another drummer, don't think about what they think."***

If, by the way, another drummer likes you, welcome. Here we're back to the whole thing where we make them look good and they make me look good there.

The **bad thing about being self-taught** is that today there are things that I would like to be able to develop and I don't know how to do them because they are not part of my vocabulary.

After Divididos

SV: The lyrics of "A PATRI" are incredible, mentioning the unitary Cordoban, General Paz who was awarded the name that divides the city of Buenos Aires from the "rest of the country", a culturally and historically unfair situation that you describe to perfection, in my opinion (as a federalist, even more so).

Presentación de Operación Retorno, de Gil Solá & Exiliados. *Foto por Esteban Moscoso.*

Presentation of Operation Return, by Gil Solá & Exiliados. Photo by Esteban Moscoso.

FGS: ¡Gracias por prestarle atención a mis letras! Podés creer que eso lo hice cuando aún estaba en **Divididos**, y alguna versión de la misma podría haber terminado como canción. Siempre me llamó la atención esa división que hay entre Buenos Aires y "la Provincia". Era más fácil para mí venir al conurbano desde CABA que viceversa… ese contraste del porteño promedio que piensa que es imposible viajar a una localidad en transporte público mientras alguien del conurbano puede hacerlo cotidianamente y por una hora y media o más.

Otro tema "Mil Millones de Miguitas" lo hice con Diego en Hurlingham, y **Arnedo** ni se acuerda y podría haber terminado siendo una canción en **Divididos**. En mi primer disco me dediqué a jugar, sin saber ni tener mucha idea… al principio con los A-Dat y con cinta abierta, un súper VHS que tenía 4 canales, y el disco

FGS: Thanks for paying attention to my lyrics! Can you believe that I did that when I was still in **Divididos**, and some version of it could have ended up as a song. I was always struck by that division between Buenos Aires capital city and "the Province of Buenos Aires". It was easier for me to come to the suburbs from CABA than vice versa... that contrast of the average *porteño* who thinks it is impossible to travel to a place by public transport while someone from the suburbs can do it daily and for an hour and a half or even more.

Another song "Mil Millones de Miguitas" I did it with **Diego** in Hurlingham, and **Arnedo** doesn't even remember it and it could have ended up being a song in **Divididos.** In my first album I dedicated myself to play, without knowing or having much idea... at the beginning with the A-Dat and with open tape, a super VHS that had

En su elemento *ph Pablo Scavino*
In his element ph Pablo Scavino

está mucho desde ése lugar. Tenía muchas canciones, muchos me han ayudado, **Palo Pandolfo, Celeste Carballo, Pablo Guerra,** de repente me dí cuenta que tenía un disco. Apareció la Turca Olga, manager de Calamaro y dijo que podíamos sacar esto por Pop Art Label. Tenía que armar una banda. Amo de ése disco que no tiene ninguna censura de nada, lo hice para mí. El segundo sí, "La Suerte y la Palabra" ya lo hice pensando en que sería editado, y que tenía compromisos que cumplir. No obstante ello, es un disco ecléctico.

La inspiración me duró esos dos discos; tres o cuatro años y la canilla que se había abierto se cerró. Llegó un punto donde no compuse más. Cuando intentaba escribir, estaba forzando la cosa, Lo que tenía que decir lo dije en aquel momento.

SV: ¿Y Tercer Jueves?

FGS: Es un DVD que hicimos con **Laura Ros** en una época que yo no tenía banda y ella sí. Y me ofrecieron hacer un proyecto en la época post Cromañón y se me ocurre hacer el ciclo mensual en Libario junto a su banda, durante un año. Haríamos dos sets, uno donde yo tocaría la batería con sus temas y otro en el que ellos se sumarían a los míos.

Ensayamos dos shows con la banda, el de ella y el mío. Había surgido la posibilidad de filmarlo… y lo grabamos en 16 canales. Todo el año 2010. En 2011 ella y **Roberto Garcilaso** eligieron los temas, casi todos de las últimas presentaciones, que estábamos más afilados. Actualmente ella está desarrollando los temas de Joni Mitchell,

4 channels, and the album is very much from that place. I had many songs, many people helped me, **Palo Pandolfo, Celeste Carballo, Pablo Guerra,** suddenly I realized that I had a record. Olga "the Turk", Calamaro's manager, appeared and said that we could release this through Pop Art Label. I had to put together a band. I love that record that has no censorship whatsoever, I made it for myself. The second one, "*La Suerte y la Palabra"* I did it thinking that it would be released, and that I had commitments to fulfill. Nevertheless, it is an eclectic album.

The inspiration lasted for those two albums; three or four years and the tap that had been opened was closed. There came a point where I didn't compose anymore. When I was trying to write, I was forcing the thing, what I had to say I said it at that moment.

SV: And "Tercer Jueves"?

FGS: It's a DVD we made with **Laura Ros** at a time when I didn't have a band and she did. And they offered me to do a project in the post *Cromañón* period and I decided to do the monthly cycle in Libario with her band, for a year. We would do two sets, one where I would play drums with their songs and another one where they would add to mine.

We rehearsed two shows with the band, hers and mine. The possibility of filming it had come up... and we recorded it in 16 channels. The whole year 2010. In 2011 she and **Roberto Garcilaso** chose the songs, almost all of them from the last shows, that we were sharper. Currently she is

Rompiéndola como vocalista
ph Pablo Scavino

Also a Great Vocalist
ph Pablo Scavino

quien tiene 50 afinaciones de la viola, que ella se tomó el trabajo de emularlas perfectamente. Incluso aquellos temas que giran en torno al piano, también lo trasladó. Hicimos un show y nos fue bárbaro… y llegó la Pandemia.

¡Tengo una suerte yo con estas cosas! ¿El primer disco que grabé sabés cuándo se editó? ¡El 20/12/2001! (N. del E. Argentina explotó debido a una crisis político-social sin precedentes) No lo pude ver hasta 2 meses después. Así con todo.

Cuando estaba por sacar el segundo, fue Cromañón, dije basta de éso…

Divididos | El Reencuentro

SV: ¿Y cómo se gestó y fue el reencuentro?

FGS: El reencuentro fue muy loco, yo estaba en casa. Me llamaron y pensé que me estaban

developing the themes of Joni Mitchell, who has 50 tunings of the viola, which she took the trouble to emulate perfectly. Even those themes that revolve around the piano, she transferred that as well. We did a show and it went great... and then Pandemic came along.

I'm so lucky with these things! The first album I recorded, do you know when it was released? 12/20/2001! *(Editor's note: Argentina exploded due to an unprecedented political-social crisis)* I could not see it until 2 months later. So with everything.

When I was about to take out the second one, it was Cromañón, I said enough of that...

Divididos | The Reunion

SV: And how did the reunion come about and how did it happen?

FGS: The reunion was very crazy, I was at home. They called me and I thought they were making

Gil Solá & Exiliados

haciendo un chiste. Me dicen ¿te llamamos por videollamada? Y me encantó, ahí estaban los tres con una sonrisa enorme, realmente sorprendente. Fue genial que tomaran la decisión de llamar los tres juntos, así no quedaba como que la idea había sido de uno sólo.

A **Catriel** lo conozco desde que tenías 13, 14 años…

SV: Sí, y el dijo que vos lo inspiraste a ser baterista.

FGS: Lo dijo varias veces, pero lo remarcó en el segundo show que hicimos por este reencuentro. Incluso **Mollo** dijo "Vendría a ser el Papá del Hijito, el Papá del Nene". Un nene que ya está en sus 40s, y entró a los 24. Parece más pendejo, por eso sigue siendo "el nene".

Me dijeron que estaban haciendo Obras. En febrero lo habían hecho, yo no sabía nada. Se les ocurrió que podía sumarme e ir a tocar. Les avisé que hacía años que no tocaba. Como en aquella vez de San Francisco cuando comenzamos… no estaba en banda ni nada hacía más de un año.

Ricardo me sugiere que prepare un par de temas, y me preguntó que me parecía un **"Rasputín"**. Les dije "Bueno, dale". Pregunté cuando sería y me dijeron "éste sábado, no, en diez días" (risas).

Yo me puse a tocar arriba del disco y no lo podía tocar. Son esas cosas muy graciosas, como cuando les enseño a mis alumnos un tema mío

a joke. They said, "Shall we call you by video call?" And I loved it, the three of them were there with a huge smile, really amazing. It was great that the three of them decided to call together, so it didn't seem like the idea had come from just one of them.

I have known **Catriel** since you were 13, 14 years old?

SV: Yes, and he said that you inspired him to become a drummer.

FGS: He said it several times, but he remarked it in the second show we did for this reunion. Even Mollo said "you would become the father of the son, the father of the baby". A boy who is already in his 40s, and entered at 24. He looks more like a teenager that's why he is still a grown-up "nene" (boy).

They told me they were playing some Obras gigs. In February they had done it, I didn't know anything about it. It occurred to them that I could join them and go and play. I told them I hadn't played for years. Like that time in San Francisco when we started... I hadn't been in a band or anything for more than a year.

Ricardo suggested that I prepare a couple of songs, and asked me what I thought of a **"Rasputin".** I told them "Well, come on". I asked when it would be and they told me "This Saturday… nope, in ten days" (laughs).

I started to play on top of the record and I couldn't play it. Those are very funny things, like when I teach my students a song of mine

El reencuentro
The reunion.

de **Divididos**. Siempre se los enseño más lento, sin el disco. Lo que yo tocaba en Rasputín era distinto a lo que recordaba. Creía que habíamos usado click y para nada. La intensidad variaba. Le pregunté a Catriel si estaba tocando el bombo a tierra… y me corrige, ya que sabía todo lo que yo había tocado en cada tema de la banda y recuerda que debía jugar con los toms. Luego de éso, le digo a Ricardo “tengamos uno o dos jugadores suplentes para que entren por si acaso, un plan B”. Propuse **Salir a Asustar.**

Nos reencontramos en su estudio de Villa Udaondo, Parque Leloir. Me dí cuenta que todo iba a estar bien ya que tanto ellos como yo tenemos 30 años más… tocamos todo ¡Más Lento! Catriel clava el tempo, que lo tiene excepcional, en todos los temas actuales y pasados. Los de mi época están más lentos en vivo, así que pude hacer éso.

by **Divididos.** I always teach them slower, without the record. What I played in Rasputín was different from what I remembered. I thought we had used click and not at all. The intensity varied. I asked Catriel if I was playing the bass drum on the floor... and he corrects me, as he knew everything I had played on every track in the band and remembers to play with the toms. After that, I tell Ricardo *“let’s have one or two substitute players to come in just in case, a plan B”.* I proposed ***Salir a Asustar.***

We met again in their studio in Villa Udaondo, Parque Leloir. I realized that everything was going to be fine since both they and I are 30 years older... we played everything slower! **Catriel** nails the tempo, which is exceptional, in all the current and past songs. The ones from my era are slower live, so I was able to do that. We

Pudimos cerrar el círculo públicamente. Está todo bien, fue muy lindo.

Había tanta emotividad… mía, nuestra, el equipo de ellos… cuando salí en Obras a la prueba de sonido todo el mundo para de inmediato, sentía el peso de la historia arriba mío… **Ricardo** dijo "¿Qué pasa que están todos mirando?". se acercó y me dijo que me quedara tranquilo… había mucha gente con lágrimas en los ojos.

SV: ¿Sentiste todo aquello como una presión extra?

FGS: No, no presión, pero si la convicción de que tenía que concentrarme y todo debía salir muy bien, ya que la expectativa era emocionalmente muy grande, profunda. Hermoso reencuentro con el público, amigos, familias.

SV: ¿Y tus viejos que opinan de los hitos de tu carrera?

Mi madre aún trabaja, con 88 años y le gustó; y a mí padre le pude contar, ya estaba muy viejito y mi hermana le había mostrado los videos del reencuentro, ya que él se las arreglaba con la computadora pero el smartphone lo había superado. El estaba en Suecia porque era el único país no comunista que aceptaba exiliados argentinos. Pude visitarlo desde EEUU en 1977, y allí me topé con **Anarchy in the UK de Sex Pistols**. Se desilusionó con el peronismo y retornó a su raíz socialista… mi tema **"Papá sigue socialista"** se llamaba "Papá ERA socialista". Mi viejo lo escuchó atentamente, más de una vez y me dijo, lacónicamente "¿Por qué *ERA* (socialista)?. (risas).

Su Condición De Autodidacta Y Posterior Rol De Estudiante.

Entrando en su estudio, me percaté de que dispuso dos enormes, hermosos bombos que luego describiría como aquellos que usó para "Acariciando lo áspero" y "La era de la boludez".

were able to close the circle publicly. It's all good, it was very nice.

There was so much emotion... mine, ours, their team... when I went out in Obras to the soundcheck everybody stopped immediately, I felt the weight of history on top of me... Ricardo said "What's up, why everybody's watching?!". he came closer and told me to be quiet... there were many people with tears in their eyes.

SV: Did you feel all that as an extra pressure?

FGS: No, not pressure, but the conviction that I had to concentrate and everything had to go very well, because the expectation was emotionally demanding, very deep. It was a beautiful reunion with the public, friends, families.

SV: What did your parents think of your career milestones?

My mother is still working, she is 88 years old and she always liked it; and my father... I could tell him, he was already very old and my sister had shown him the videos of the reunion, since he managed with the computer but the smartphone had overcome him. He was in Sweden because it was the only non-communist country that accepted Argentine exiles. I was able to visit him from the US in 1977, and there I stumbled upon **Anarchy in the UK by Sex Pistols.** He became disillusioned with Peronism and returned to his socialist roots... my song *"Dad is still a socialist"* was called *"Dad WAS a socialist"*. My old man listened to it attentively, more than once and told me, laconically "Why WAS he (socialist)? (laughs).

His Self-Taught Status And Later Role As A Student.

Entering his studio, I noticed that he had set up two huge, beautiful drumsets that he would later describe as the ones he used for "Acariciando lo áspero" and "La era de la boludez".

Su Estudio y amadas Batas
His Studio and Beloved Drumsets

SV: Veo que pusiste X-Hats (hi hats auxiliares, cerrados) a tu derecha y doble bombo. ¿Es una nueva búsqueda?

FGS: Sí, un poco es por lo del doble bombo Trato de tocar con la izquierda todo lo que toco con la derecha.

Enfoque Docente

SV: Fede, me comentaste que aprendiste muchísimo de colegas, siguiendo sus discos (como Ringo) o viéndolos en vivo. ¿Tuviste algún tipo de formación académica previa? Me comentaste que eras bastante autodidacta.

FGS: No tuve en mis inicios ningún estudio formal; pero precisé tenerlos cuando decidí que quería dar clases y nació en mí ésa vocación. Tuve que aprender a leer, para tener una base sólida sobre cómo se debía dar clases.

SV: ¿Con quien estudiaste?

FGS: Tomé clases con **Luis de la Torre**. Me lo recomendó Mollo. Luis me enseñó a leer partituras. A mí me gustaba el Jazz, Miles Davis, **Thelonius Monk**, pero no entendí lo que estaba haciendo el baterista. Aprendí de Jazz con el Libro **"Art of Op Drumming"** de **John Riley**, y el libro y video de **Jim Chapin**, un video que todo el mundo tiene que ver. En ese video, el te explica también el rol como músico, que no todo es técnica, y el fue maestro durante toda su vida. Es un tipo que tomó clases con Mollero directamente, conociendo su sistema de primera mano. El murió dando clases, un profesor comprometido.

SV: I see you put X-Hats (auxiliary hi hats, closed) on your right and double bass drum. Is this a new search?

FGS: Yes, it's a little bit because of the double bass drum. I try to play with the left everything I play with the right.

Enfoque Docente

SV: Fede, you told me that you learned a lot from your colleagues, following their records (like Ringo) or seeing them live. Did you have any kind of previous academic training? You told me that you were quite self-taught.

FGS: I did not have any formal studies in my beginnings; but I needed to have them when I decided I wanted to teach and that vocation was born in me. I had to learn to read, to have a solid base on how to teach.

SV: With whom did you study?

FGS: Took classes with **Luis de la Torre**. Mollo recommended him to me. Luis taught me how to read sheet music. I liked Jazz, Miles Davis, Thelonius Monk, but I didn't understand what the drummer was doing. I learned about Jazz with the book **"Art of Op Drumming"** by John Riley, and the book and video by **Jim Chapin**, a video that everybody has to watch. In that video, he also explains the role as a musician, that not everything is technique, and he was a teacher all his life. He is a guy who took lessons with Moeller directly, knowing his system first hand. He died teaching, a committed teacher.

Roy Haynes, Art Blakey and Philly Joe Jones

Haber estudiado ésto mejoró mi comprensión de lo que hacían tantos bateristas que siempre me encantaron, **Tony Williams, Elvin Jones.** Me gusta mucho el Jazz tradicional, que no sea tan “libre”, aunque me encante Monk, como cité. **Philly Joe Jones, Art Blakey y Roy Haynes.**

SV: ¿Max Roach te gustaba?

FGS: Sí, y lo pude ver en vivo.

Equipamiento Y Estudio

SV: Respecto del equipamiento, ¿tenés predilección de marcas o modelos en particular?

FGS: No tengo endorsements y tengo un poco de todo lo que me gusta. ¿Notaste una cosa?

Having studied this improved my understandingof what so many drummers were doing, who I lways loved, like **Tony Williams** and **Elvin Jones**.I really like traditional jazz, which isn’t so “free,” although I love Monk, as I mentioned.**Philly Joe Jones**, **Art Blakey**, and **Roy Haynes**.

SV: Did you like Max Roach?

FGS: Yes, and I was able to see it live.

Gear & Studio

SV: Regarding gear, do you have a predilection for particular brands or models?

FGS: I have no endorsements and I have a little bit of everything I like. Did you notice something?

Fede, su estudio y sus amadas baterías.
Fede, his studio and his beloved drums.

Siempre se habla de los tambores, de los cuerpos de un set, pero casi nadie habla de los platillos… ¿Será porque los realmente buenos son de lo más caro? (risas). A mí me encantan los platillos y tengo de toda marca y modelo, y he usado también una gran variedad.

Actualmente estoy volviendo un poco a lo que decía **Tony Williams *"Eso de Crash y Ride es un invento de las compañías".*** Ahora se está volviendo a éso, muchas empresas hacen platillos más finos, lo que por una lado es un ahorro, y por el otro nos da un 2x1, ya que los platos son más versátiles y cumplen ambas funciones. No hace falta tener tantos platos ni tocar tan fuerte. Vengo tocando más chiquito, por lo que por ejemplo con Laura uso los dos **Meinl** de **Benny Greb** y tan sólo cuando un proyecto lo exige, saco un Ride y dos crashes para mayor volumen y definición.

People always talk about the drums, the shells of a drum set, but almost nobody talks about the cymbals... Could it be because the really good ones are the most expensive (laughs). I love cymbals and I have all makes and models, and I've also used a great variety.

Nowadays I am going back to what **Tony Williams** used to say **"Crash and Ride distinction is an invention of the companies**". Now we all are going back to that, many companies are making thinner cymbals, which on the one hand is a saving, and on the other hand gives us a 2x1, since the cymbals are more versatile and fulfill both functions. There is no need to have so many cymbals or play so loud. I've been playing smaller, so for example with Laura I use the two **Meinl Benny Greb** cymbals and only when a project requires it, I

Federico Gil Sola con Sebastian Vitali
Federico Gil Sola with Sebastian Vitali

SV: ¿Qué laburos venís desarrollando en tu estudio?

FGS: Grabo temas propios, o para proyectos de amigos que graban acá. No produzco. Me gustaría mucho hacer un *delivery de grabaciones,* grabar en mi estudio baterías para otros artistas, algo parecido a lo que venimos haciendo con mi amigo ***David Rubinstein*** haciendo covers de las bandas no tan conocidas de la era punk y post punk de los 77/78/79 interpretando su música.

Me gusta grabar más “abierto”, no me gusta el *close-miking.* El concepto de grabación de antes, el del baterista ecualizándose a sí mismo. Incluso con un solo canal, el músico mismo equilibraba su toque. No era que luego subían el bombo, apagaban el redoblante o los platillos… tenían que poder manejar las dinámicas y los diversos niveles de sonidos.

take out a Ride and two crashes for more volume and definition.

SV: What kind of works have you been developing in your studio?

FGS: I record my own songs, or for projects of friends who record here. I don’t produce. I would really like to do a *Drum Rec delivery*, record drums in my studio for other artists, something similar to what we have been doing with my friend David Rubinstein doing covers of the not so well known bands of the punk and post punk era of 77/78/79 performing their music.

I like to record more “open”, I don’t like close-miking. The old concept of recording, the drummer equalizing himself. Even with a single channel, the musician himself would balance his playing. It wasn’t that they would turn up the kick drum, turn off the snare or the cymbals... they had to be able to handle the dynamics and the different levels of sounds.

Federico Gil Solá dándolo todo. *Ph Ignacio Arnedo*
Federico Gil Solá giving it his all. Ph. Ignacio Arnedo

Filosofía, Futuro Y Gratitud

En resumen, como para redondear me gustaría alentar a todos los músicos y amantes de la música a investigar, a buscar quiénes y cuáles son los referentes o antecedentes de las cosas que les gustan, inclusive fuera de la música. Por ejemplo, en mi caso **Horacio Verbitsky y Eduardo Galeano** influyeron directamente sobre las letras de La Era. El punto es que enriquece mucho saber de dónde vienen las cosas, el contexto en el que se crearon, etc. Yo nunca dejo de descubrir cosas nuevas **(o muy viejas)** que me alucinan, y me dan ganas de ahondar más todavía sobre el tema. Es lo que me mantiene interesado: cada día es una nueva posibilidad de descubrimiento, de aprendizaje.

Baterísticamente, sigo el ejemplo de aquellos que me han influido e inspirado, y casi todos responden lo mismo "Play for the Song", tocar para la canción. Agradecido por siempre con el baterista de los Earth quake, **Steve Nelson,** con la querida bajista que he mencionado, **Robin Balliger** que me introdujo a tanta música y llevó a ver colegas geniales, **Praire Prince** de **the Tubes**, **David Kahne**… **Larry Mullen Jr.** Con aquel gesto de solidaridad con que se me acercó a darme una mano. **Mark Brzezicki**, de **Big Country**; al bajista de **Wire Train, Anders Rundblad** quien me dijo una vez que estaba muy agotado por la gira, apartándome para no exponerme *"no tenés que tocar la batería así, pegándole como si le dieras patadas, cada nota la tenés que tocar con intención, con musicalidad"* éso me marcó, no me lo olvidé nunca más.

His Philosophy, Future And Gratitude

In summary, to round up, I would like to encourage all musicians and music lovers to investigate, to look for who and what are the referents or antecedents of the things they like, even outside of music. For example, in my case **Horacio Verbitsky and Eduardo Galeano** directly influenced the lyrics of La Era. The point is that it's very enriching to know where things come from, the context in which they were created, etc. I never stop discovering new **(or very old)** things that amaze me, and make me want to delve even deeper into the subject. That's what keeps me interested: every day is a new possibility of discovery, of learning.

Drumming-wise, I follow the lead of those who have influenced and inspired me, and almost all answer the same *"Play for the Song"*, serve the song. Forever grateful to the drummer of the Earth quake**, Steve Nelson,** to the beloved bass player I mentioned, **Robin Balliger** who introduced me to so much music and led me to see great colleagues, **Praire Prince of the Tubes, David Kahne... Larry Mullen Jr.** with his solidarity when he approached and gave me a helping hand.. **Mark Brzezicki,** from **Big Country;** the bass player of **Wire Train, Anders Rundblad** who once told me when I was very exhausted from the tour, pulling me aside so as not to expose me, ***"you don't have to play the drums like that, hitting them as if you were kicking them, you have to play each note with intention, with musicality",*** that etched my approach, I never forgot it again.

¡Qué Maestro!
Outstanding Teacher

Narada Michael Walden, de Maravishnu Orchestra, quien era productor de **Whitney Houston** cuando lo conocí en los 80s cuando grabábamos con **Wire Train**. Le pedía clases y un día me paró en el pasillo y me dijo *"a ver tocá"*… y yo, como siempre aunque muy sorprendido, hice como que tocaba en el aire, mirando como siempre hacia el costado… me respondió *"¿Siempre hacés éso?"* … cuando me percaté de que miraba para el lado que estaría el Hi Hat, remarcó… "*Vos sos el Centro de la Música. Estás ahí sentado, en el Centro de lo que está pasando. Tu atención debe estar en el Centro de la Batería."* Fue mi mejor clase de Batería en toda la vida, duró 30 segundos y se dió en un… pasillo. Jamás olvidaré a **Tommy Ramone,** tan amable conmigo, y tanta gente conocida y desconocida que han sido amables conmigo perduran conmigo, me emocioné; Gracias a Vos, **Sebastián Vitali,** a **Gustavo Meli** y a todo el equipo de **Drumming** por esta oportunidad.

Nombres hay mil y lo que menos quiero es una recopilación o listado de los mismos, que, de hecho, sería interminable ''mi Gratitud'' eterna a todos/as aquellos/as que me han dado coraje e inspiración, sobre todo en mis primeros años, y a lo largo de toda mi carrera.

Y no puedo menos que decirle GRACIAS a **Ricardo Mollo y Diego Arnedo** por haberme dado un espacio donde pudiera colaborar, confiando en mi enfoque y brindándome la posibilidad de contribuir en la composición y las letras. ¡Muchísimas gracias a ambos!

Narada Michael Walden, from Maravishnu Orchestra, who was **Whitney Houston's** producer when I met him in the 80s when we were recording with **Wire Train**. I used to ask him for lessons and one day he stopped me in the hallway and said *"let's see you play"...* and I, as always but very surprised, pretended to play in air drums, looking as always to the side... he replied *"Do you always do that?"* ... when I realized that he was looking to the side where the Hi Hat would be, he remarked... *"You are the Center of Music. You are sitting there, in the Center of what is going on. Your attention should be in the Center of the Drums."* It was my best drum lesson ever, it lasted 30 seconds and took place in a... hallway. I will never forget **Tommy Ramone**, so kind to me, and so many people known and unknown that have been kind to me, I was thrilled; Thanks to you, **Sebastian Vitali, Gustavo Meli and all the Drumming team** for this opportunity.

There are thousands of names and the last thing I want is a compilation or list of them, which, in fact, would be endless. My eternal gratitude to all those who have given me courage and inspiration, especially in my early years, and throughout my career.

And I can only say THANK YOU to **Ricardo Mollo and Diego Arnedo** for giving me a space where I could collaborate, trusting in my approach and giving me the possibility to contribute in the composition and lyrics. Thank you both very much!

Marcelo López Teló
Maestro Marplatense

Marcelo López Teló
Mar Del Plata Master

Por | By
Karo Luquez

karoluquez

Marcelo López Teló
Maestro Marplatense

En esta ocasión tengo el agrado de acercarles la historia y el arduo trabajo por los tambores que realiza el baterista y multiinstrumentista marplatense M**arcelo López Teló**. quien cuenta con más de 41 años de trayectoria en el mundo del drumming, tanto en escenarios como en la enseñanza. Su inigualable experiencia tras vivir y trabajar más de 10 años en Brasil lo llevó a experimentar otro enfoque de enseñanza del ritmo.

Se inició como músico autodidacta en 1979. Es nieto de músicos italianos. Estudió con **Roque Luis Figlioulo** (Orquesta Municipal MDP, y uno de los **Maestros de la Batería Federal** que hemos reivindicado anteriormente), León Jacobson (**Astor Piazzolla**), Filarmónica del Teatro Colón (CABA) y en “La Drum” (Sao Paulo, Brasil).

Participó como organizador y oyente de clínicas dirigidas por grandes bateristas internacionales como: *Billy Cobham, Dave Weckl, Vinnie Appice, Mike Portnoy, Dorn Famularo, Dennis Chambers, Gregg Bissonette, Rod Morgestein, Igor Cavalera, etc.*

Tanta experiencia y trayectoria lo fue llevando a gestar poco a poco la idea de escribir su primer libro **“LA FORMULA”.**

Una guía completa para bateristas, tanto de nivel inicial o principiantes, intermedio y de

Marcelo López Teló
Mar Del Plata Master

On this occasion I am pleased to bring you the history and the hard work of drummer and multi-instrumentalist Marcelo López Teló from Mar del Plata, who has more than 41 years of experience in the world of drumming, both on stage and in teaching. His unparalleled experience after living and working for more than 10 years in Brazil led him to experience another approach to teaching rhythm.

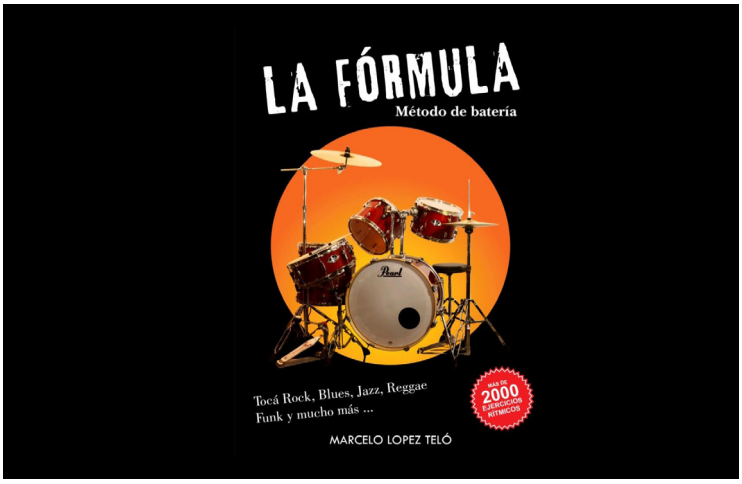
He started as a self-taught musician in 1979. He’s the grandson of Italian musicians. He studied with **Roque Luis Figlioulo** (Mar del Plata’s Municipal Orchestra, and one of the Masters of Federal Drumming that we have vindicated previously), **León Jacobson (Astor Piazzolla),** Philharmonic of the Colón Theater (CABA) and in “La Drum” (Sao Paulo, Brazil).

He produced and assisted to several World-Class cinics such as: *Billy Cobham, Dave Weckl, Vinnie Appice, Mike Portnoy, Dorn Famularo, Dennis Chambers, Gregg Bissonette, Rod Morgestein, Igor Cavalera, etc.*

So much experience and trajectory gradually led him to develop the idea of writing his first book **“LA FORMULA”.**

A complete guide for drummers of all levels, beginners, intermediate and

Marcelo con uno de sus sets favoritos
Marcelo with one of his beloved sets



Portada de su libro
Cover of his book

aprendizaje avanzado. Este método es fruto de más de 40 años de enseñanza, dedicado a la independencia en la batería.

Una mañana de otoño me llegó por correo postal (Si, algo que nos remonta a la vieja escuela) el libro en su versión impresa. Lo desempaqué inmediatamente y la primer sensación fue de la oler casi de manera inevitable el aroma que desprendían sus hojas recién impregnadas de tinta. Abrí el libro y con solo leer el prólogo descubrí un exquisito material que promete ser un gran despertar para los bateristas principiantes, como así también un entrenamiento importante para los bateristas experimentados y una excelente herramienta para los profesores.

Inmediatamente coordiné una entrevista con su Autor **Marcelo López Teló,** a quién le trasladé algunas preguntas.

Un Antes Y Un Después

Karo Luquez (KL): ¿Cuál de todas tus experiencia con grandes referentes de la música te marcó a punto tal de haber sido un disparador en tu vida, marcando un antes y un después?

Marcelo López Teló (ML): Sin dudas, una de ellas fue la Clínica que organicé en Florianópolis (Brasil) junto a Billy Cobham en el año 1994. Él vino en representación de las marcas Mapex y Sabian. En esos momentos Billy tenía 50 años. Estuvimos juntos varios días, en los cuales también disfrutamos de actividades turísticas y fue allí que descubrí a una persona realmente

advanced. This method is the result of more than 40 years of teaching, dedicated to independence on the drums.

One autumn morning I received the printed version of the book in the mail (yes, something that takes us back to the old school). I unpacked it immediately and the first sensation was almost inevitably the smell of its freshly inked pages. I opened the book and just by reading the prologue I discovered an exquisite material that promises to be a great awakening for beginner drummers, as well as an important training for experienced drummers and an excellent tool for teachers.

I immediately arranged an interview with its author **Marcelo López Teló**, to whom I asked some questions.

Before & After

Karo Luquez (KL): Which of all your experiences with great music referents marked you to the point of having been a trigger in your life, marking a before and an after?

Marcelo López Teló (ML): Undoubtedly, one of them was the Clinic I organized in Florianópolis (Brazil) with Billy Cobham in 1994. He came representing Mapex and Sabian brands. At that time Billy was 50 years old. We spent several days together, during which we also enjoyed some sightseeing activities and it was there that I discovered a truly amazing person. As

Marcelo López Telo con Dennis Chambers
Marcelo López Telo with Dennis Chambers

increíble. Como anécdota puedo recordar el día en que brindó la Clínica de Batería:

Un hombre del público le gritaba a Billy en inglés reiteradas veces la frase : *¡Tocá más y hablá menos!"* Lo cual generó un ambiente de tensión en donde luego de una serie de entredichos se logró apaciguar los ánimos para que la clínica se terminara de desarrollar de forma pacífica hasta el final. Tal fue la buena onda de **Billy** que terminó firmandole 5 discos que traía con él. Lo asombroso fue enterarnos tiempo después que Cobham, decidió titular **FLORIANÓPOLIS** a un tema del disco que sacó después de esa gira.

KL: Todo lo vivido durante estos años sin dudas te leva a escribir tu primer libro. Pero entonces... ¿Cómo nace la idea de encarar la realización del mismo?

ML: El libro comienza a gestarse cuando empiezo a dar clases, hace 41 años.

Yo siempre enseñé con los métodos que aprendí con mis maestros ***(Gardner, Wilcoxon, Chapin, Chaffee, New Breed*** entre otros) Pero siempre sentía que faltaba algo intermedio para el estudio de la independencia, donde el alumno se sintiera más rápidamente realizado y así aliviar el peso que representa para algunos estudiar los métodos que ya mencioné. (Grandes métodos por cierto) Entonces casi desde el principio de mis clases comencé a escribir ejercicios rítmicos a cada alumno y semana tras semana les agregaba algo; de esa manera yo mismo fui descubriendo cosas nuevas hasta que en

an anecdote I can remember the day he gave the Drums Clinic:

A man in the audience repeatedly shouted the phrase “Play more and talk less!” to Billy in English. This generated a tense atmosphere where, after a series of interjections, they managed to calm things down so that the clinic could go on peacefully until the end. Such was Billy’s good vibes that he ended up signing 5 albums that he brought with him. The amazing thing was to find out some time later that Cobham decided to call a song from the album he released after that tour **FLORIANÓPOLIS.**

KL: Everything you have experienced during these years undoubtedly led you to write your first book. But then... How was the idea of writing it born?

ML: The book began to take shape when I started teaching, 41 years ago.

I always taught with the methods I learned with my teachers ***(Gardner, Wilcoxon, Chapin, Chaffee, New Breed*** among others) but I always felt that something intermediate was missing for the study of independence, where the student would feel more quickly fulfilled and thus alleviate the burden that represents for some to study the methods I have already mentioned. (Great methods by the way) So almost from the beginning of my classes I started to write rhythmic exercises to each student and week after week I added something to them; in that way I was discovering new things myself until in

Eligio, Adolfo y Olindo Teló
Familia de Músicos
Musicians Family

Abril del año pasado (2024) decidí plasmar esa información en un libro.

Como dice en la contratapa, a mi entender, este libro es un gran despertar para los bateros y bateras que comienzan porque desde la primer lección pueden entender hacia donde apunta; de una manera ágil, progresivamente y divertida.

KL: Teniendo en cuenta que está dirigido tanto a bateristas principiantes como a profesionales de nivel avanzado. ¿Cómo creés que impacta su contenido en cada uno de ellos?

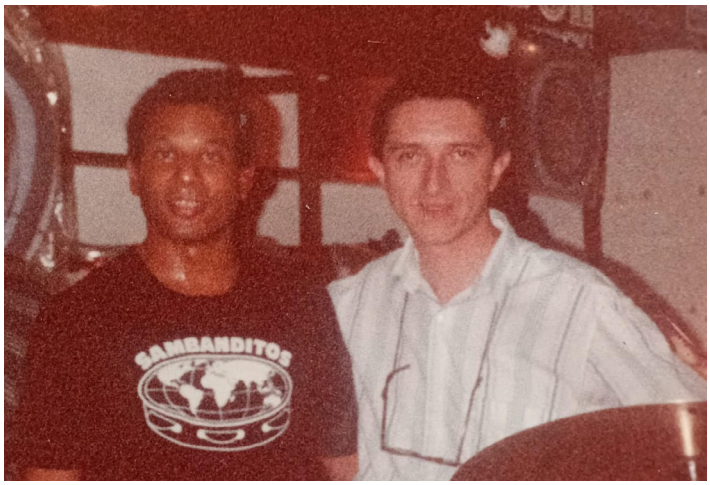
ML: Los más experimentados van a encontrar nuevas ideas, mejorarán su groove y será un gran entrenamiento. No obstante, los que dan o quieren dar clases a futuro encontrarán una gran herramienta de trabajo.

April of last year (2024) I decided to write that information in a book.

As it says on the back cover, in my opinion, this book is a great awakening for drummers and percussionists who are just starting out because from the first lesson they can understand where it points to; in an agile, progressive and fun way.

KL: Bearing in mind that it is aimed at both beginners and advanced drummers, how do you think its content impacts on each of them?

ML: The more experienced ones will find new ideas, improve their groove and it will be a great training. However, those who teach or want to teach in the future will find a great working tool.



Marcelo López Telo with Dave Weckl & Kenwood Dennard
Marcelo López Telo with Dave Weckl & Kenwood Dennard

La Actualidad De Este Baluarte De Mdq

Hablando justamente de la gran labor de enseñar, en la actualidad Marcelo se encuentra ofreciendo clases de batería en su estudio en Mar del Plata.

Pero no es lo único a lo que dedica su tiempo sino que también Marcelo está abocado de lleno a la presentación del libro anteriormente mencionado. Su proyección apunta a presentar este enriquecedor material tanto en diversas ciudades de Argentina como así también en otros puntos estratégicos como Brasil. Este último destino, se encuentra programado para el 23 de Julio en Sao José y el 27 del mismo mes en Florianópolis (ambas ciudades pertenecientes al Estado de Santa Catarina).

KL: ¿ Y cuál es tu secreto para mantener esa energía, esa pasión, la creatividad y la emoción por el drumming, después de tantos años en la industria musical?

ML: Tengo dos teorías respecto a eso. Primeramente pienso que el ”secreto” es tratar siempre de hacer lo que a uno ama. Y también creo que lo traigo en los genes, quizás ésa sea la respuesta. Por que si hiciera un repaso por mi familia, encuentro que todos han sido y son músicos. Mi tio abuelo **Eligio Teló** tocaba la batería, mi abuelo **Adolfo**, la trompeta y su otro hermano **Olindo** el bandoneón. Todos ellos eran italianos y tenían una orquesta acá en Mar Del Plata.

El Legado Continúa

Marce nos cuenta que sus hijos **César y Francisco** también tocan la batería (entre otros instrumentos). Su hija Natalia es percusionista

The Current News Of This Mar Del Plata Master

Speaking of the great work of teaching, Marcelo is currently offering drum lessons at his studio in Mar del Plata.

But it is not the only thing to which he dedicates his time; **Marcelo López Teló** is also fully dedicated to the presentation of the aforementioned book. His projection aims to present this enriching material in several cities of Argentina as well as in other strategic points such as Brazil. This last destination is scheduled for July 23rd in Sao José and on July 27th in Florianópolis (both cities belonging to the State of Santa Catarina).

KL: And what is your secret to keep that energy, passion, creativity and excitement for drumming, after so many years in the music industry?

ML: I have two theories about that. First, I think the “secret” is to always try to do what you love. And I also think that I have it in my genes, maybe that’s the answer. Because if I were to go through my family, I find that all of them have been and are musicians. My great uncle **Eligio Teló** played the drums, my grandfather **Adolfo** played the trumpet and his other brother **Olindo** played the bandoneon. They were all Italians and they had an orchestra here in Mar Del Plata.

His Legacy Continues

Marce tells us that his sons **César** and **Francisco** also play drums (among other instruments). His daughter **Natalia** is a

Marcelo López Teló con su hijo Cesar y León Jacobson
Marcelo López Teló with his son Cesar and León Jacobson

y una gran cantante. Y la mamá de ellos Naná es guitarrista, percusionista y cantante también. Todos ellos son brasileros. Como si fuera poco, sus nietos León y Pedro continúan con el legado baterístico de la familia.

KL: Ahora, sabiendo que venís de una familia multi-instrumentista me veo casi obligada a preguntarte ¿A parte de la batería ejecutás algún otro instrumento?

ML: Si, claro. También estudié bajo, piano, saxofón y tango danza. Desde chico siempre me interesó el arte y fue así como la curiosidad me llevó a expresarme de diferentes formas y a través de diversos instrumentos musicales.

Con un sinfín de preguntas por hacerle en una entrevista que podría durar horas y horas, me decidí por una última pero no menos importante.

KL: ¿Cómo llevás tu vida actual, entre clases, toques y presentaciones de tu reciente libro?

Marcelo con Igor Cavalera de la banda brasileña original de thrash metal Sepultura
Marcelo with Igor Cavalera from original Sepultura thrash metal brazilian band

percussionist and a great singer. And their mother “Naná” is a guitarist, percussionist and singer as well. All of them are Brazilian. As if that were not enough, their grandsons Leon and Pedro continue the family’s drumming legacy.

KL: Now, knowing that you come from a multi-instrumentalist family I am almost obliged to ask you, do you play any other instrument besides drums?

ML: Yes, of course. I also studied bass, piano, saxophone and tango dance. Since I was a child I was always interested in art and that’s how curiosity led me to express myself in different ways and through different musical instruments.

With a myriad of questions to ask him in an interview that could last for hours and hours, I decided on one last but not least.

KL: How do you lead your current life, between classes, performances and presentations of your recent book?

Coberturas y reconocimientos por sus producciones.
Coverage and recognition for their productions.

Marcelo López Teló con Vinnie Appice
Marcelo López Teló with Vinnie Appice

Simultáneamente a todo eso, también me dedico al comercio de instrumentos musicales atendiendo mi **Drum Shop.** También estoy muy abocado a la realización de eventos baterísticos. Confieso que todo esto ha sido un gran desafío para mi y me ha dado la posibilidad de conocer a muchos músicos de renombre, que sin darme una clase puntual me ayudaron a crecer y a amar no solo el mundo del drumming sino la música en todas en sus formas de expresión.

Cómo conseguir “La Fórmula”

“La Fórmula” se vende al mercado mundial en tres idiomas: español, portugués e inglés acompañado de un vídeo (opcional) Los formatos a conseguir pueden ser en versión impresa o en descarga PDF. El número de contacto es: **+54 223-533-1075.** Su Instagram: marcelopez_telo Su página de Facebook oficial: Marcelo López Teló.

Simultaneously to all of that, I also dedicate myself to the trade of musical instruments attending my Drum Shop. I am also very dedicated to the realization of drum events. I confess that all this has been a great challenge for me and has given me the opportunity to meet many renowned musicians, who without giving me a specific class helped me to grow and to love not only the world of drumming but music in all its forms of expression.

How can you get “La Fórmula” (The Formula)

“The Formula” is sold to the world market in three languages: Spanish, Portuguese and English accompanied by a video (optional). The formats to be obtained can be in printed version or PDF download. Contact number: **+54 223-533-1075.** His Instagram: marcelopez_teloOfficial Facebook Page: Marcelo López Teló.

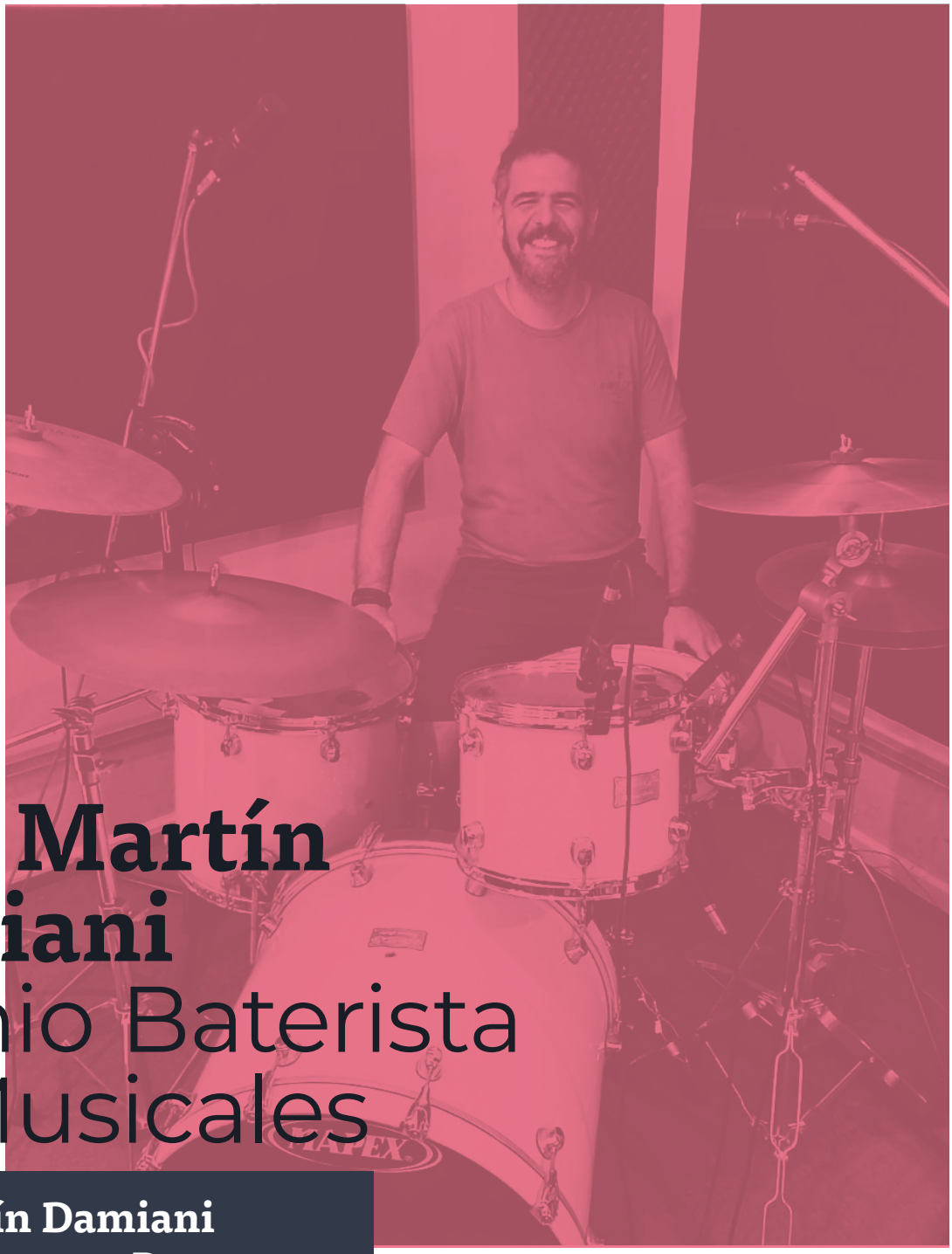
ADL PERCUSIÓN

Instrumentos y accesorios

adl_percusion adl_percusion:

2612486171

FABRICA MENDOCINA DE BAQUETAS 7A,5A, 5B Y PARA TIMBALES



Juan Martín Damiani
Eximio Baterista de Musicales

Juan Martín Damiani
Musical Theater Drummer

Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali

El Baterista De Teatro Musical

Eximio Baterista de Musicales

Sebastián Vitali (SV): ¿Cuál es el primer recuerdo consciente tuyo expuesto a un batería, viéndola y enamorándote a primera vista?

Juan Martín Damiani (JMD): Fue un compañero de la Primaria, Emanuel, que estaba en séptimo grado y trajo… ¡Un redoblante de murga! El jugaba en el Club Comunicaciones… estaba ahí y rompió en la casa para que le regalen un redoblante de murga. Lo imité, y lo primero que me compré fue un redoblante Aquarian que todavía tengo, y lo sigo usando en mis clases.

Luego, (ya que soy vecino de **Casa Libertella** en avenida *Congreso y Superí*) empecé a pasar unos ratos en el local y lo volvía loco a Darío, preguntando sobre batas y platos. Hasta que un día, él me regaló un tom y una Chancha… era una batería nacional, Rex o Caf, que usaban para dar clases y llevaba y traía. Y un día me dijeron “no la traigas más” y compré un bombo Rex y de esa manera conformé mi primer set de Batería. Siempre lo recuerdo con mucha gratitud y cariño a Darío. Paso seguido a comprar cosas o a saludarlo.

Musical's Drummer

Musical Theater Drummer

Sebastián Vitali (SV): What is the first conscious memory you've got being exposed to a drummer, seeing him/his instrument and falling in love at first sight?

Juan Martín Damiani (JMD): It was a classmate of mine from elementary school, Emanuel, who was in seventh grade and brought... A “murga*” drum! (**Carnival Popular River Plate area celebration*) He played at Club Comunicaciones... he was there and broke into the house to get a murga drum. I imitated him, and the first thing I bought was an Aquarian snare drum that I still have, and I still use it in my classes.

Later, (since I am a neighbor of **Casa Libertella** on Congreso Avenue and Superí st.) I started to spend some time at the place and I used to drive ***Darío*** crazy, asking about drums and cymbals. Until one day, he gave me a tom and a floor tom... it was a made in Argentina drum set, **Rex or Caf**, that they used to give classes and I used to bring it back and forth. And one day they told me *“don't bring it anymore”* and I bought a Rex bass drum and that's how I made my first drum set. I always remember it with much gratitude and affection to *Dario.* I often stop by to buy things or to say hello to him.

SV: ¿Y los platillos?

JMD: Si te digo los platos, te reís… una pareja Thunder, que era una porquería, un crash Lazer, incuso peor y luego me compré algunos **Marathon de Meinl** de nivel principiante.

Después de un tiempo de mostrar interés en la batería y de estudiar con mi primer profe, mi viejo me comentó que había querido ser baterista… era su sueño inconcluso. Él era del 49', otra generación completamente distinta, e hizo otro recorrido, ni bien salió de la escuela empezó a trabajar en un banco… pero jamás le faltaron los vinilos de **Sandy Nelson, Gene Krupa**, aunque él jamás me mencionó en su infancia su amor por los tambores.

SV: Entonces podríamos decir que vos, sin saberlo, llegaste a cumplir uno de los sueos de la infancia de tu padre…

JMD: Sí; y tanto él como mi vieja me han apoyado desde siempre con el estudio. Cuando terminé la escuela intentaron mostrarme otras carreras y caminos pero aceptaron mi decisión de ser músico. Empecé en el **ITMC**, comencé en 2004, donde tuve a varias eminencias como profesores… al doctor tAMbOR, **Carlos Riganti, a Alejandro Varela**, (luego estudiaría de manera particular con ambos) con quien empecé a ver a Gary Chaffee, con el **Chino Piazza** y con **Ernesto Zeppa.** También estudié luego con **Carto Brandán. Diego Alejandro** en dos etapas, y actualmente estoy estudiando con el GOAT **Gustavo Meli,** con su enfoque tan único de EL libro que te lleva más allá en tu evolución, el **New Breed 2.** También los Licks de **Rick Gratton** También tuve algunas clases de enfoque orquestal con **Pablo Laporta**.

SV: ¿Y qué bateristas nacionales te influenciaron? ¿Y a nivel global?

JMD: De chico, **Ringo Starr**. En horas de escucha supera ampliamente a todo el resto. Fue variando mucho, pero siempre Ringo presente. Actualmente me gusta mucho **Mark Guiliana, Roni Kaspi,** la baterista de **Avishai Cohen Trio, Rodney Holmes, Larnell Lewis, David Garibaldi, Vinnie, Rafael Barata, Edu Ribeiro…** Y de pibe saqué mucho del **Tanque**

SV: ¿What about cymbals?

JMD: If I tell you the cymbals, you'll laugh... a Thunder pair, which was a piece of crap, a Lazer crash, even worse, and then I bought some beginner level **Meinl Marathon** cymbals.

After a while of showing interest in drums and studying with my first teacher, my old man told me that he had wanted to be a drummer... it was his unfulfilled dream. He was from '49, a completely different generation, and he took a different path, as soon as he left school he started working in a bank... but he never lacked the vinyls of **Sandy Nelson, Gene Krupa**, although he never mentioned his love for drums in his childhood.

SV: So we could say that you, without knowing it, came to fulfill one of your father's childhood dreams...

JMD: Yes; and both he and my mother have always supported me with my studies. When I finished school they tried to show me other careers and paths but they accepted my decision to be a musician. I started at the **ITMC,** I began in 2004, where I had several eminent people as teachers... Dr. t**AM**b**OR** ("Drum" includes "Love" within in spanish), **Carlos Riganti**, **Alejandro Varela**, (later I would study privately with both) with whom I began to see *Gary Chaffee*, with **Chino Piazza**, and with **Ernesto Zeppa.** I also studied later with **Carto Brandán. Diego Alejandro** in two stages, and currently I am studying with GOAT **Gustavo Meli**, with his unique approach to THE book that takes you further in your evolution, the **New Breed 2**. Also Rick Gratton's Licks.

SV: And which national drummers influenced you? And worldwide?

JMD: As a boy and as everlasting influence, **Ringo Starr.** In hours of listening, he far surpasses all the rest. It varied a lot, but **Ringo** was and will always be present. Nowadays I really like **Mark Guiliana, Roni Kaspi**, the drummer of **Avishai Cohen** Trio, **Rodney Holmes, Larnell Lewis, David Garibaldi, Vinnie, Rafael Barata, Edu Ribeiro**... And when I was a kid I got a lot

Juan Martín con Gustavo Meli en el Quinto Drum Camp 2024
Juan Martín with Gustavo Meli at the Fifth Drum Camp 2024

de la Renga, su peso en el golpe y enfoque para el toque rockero.

También me gustaba mucho **Bill Stewart,** y su laburo con **John Scofield…** en Argentina me gusta mucho lo que hace **Diego Alejandro**. Y **Gustavo Meli**, a quien conocí gracias a Riganti en el ITMC…

Estaba muy fresca aún la gesta en el **Modern Drummer 2001**, en la que Carlos estuvo presente (pueden leer nuestra edición especial de Mayo sobre ello gratuitamente), corría 2004. Lo fuimos a ver como una salida didáctica en Palermo, y lo vimos afiladísimo, era una "saeta", me impactó muchísimo con su enfoque absolutamente novedoso y único en Argentina.

SV: Lamentablemente, siendo porteños ambos, corroboramos cuán tarde e indirectamente llegamos a la obra de Meli… cuán poca difusión de todo lo que acontece

from La Renga's ***Tanque***, his weight invested in every beat and approach to the rock is unique.

I also liked **Bill Stewart** a lot, and his work with **John Scofield**... in Argentina I really like what **Diego Alejandro** does. And **Gustavo Meli**, who I met thanks to Riganti at the **ITMC**...

The **2001 Modern Drummer** event, in which Carlos was present (you can read our May special edition about it for free), was still very fresh, it was **2004.** We went to see him as a didactic outing in Palermo, and we saw him very sharp, he was an "arrow", he impressed me a lot with his absolutely new and unique approach in Argentina.

SV: Unfortunately, being porteños (*BA raised and born*) both, we corroborate how late and indirectly we reach Meli's work... how little diffusion of everything that happens

más allá de la Avenida General Paz (que delimita el distrito federal de Argentina)… Si fuera porteño, habría una estatua en algún lado...

JMD: Exactamente, aún recuerdo la emoción de **Riganti,** que como todo gigante es Humilde, recordando su sorpresa en el Festival de **Modern Drummer 2001,** su orgullo y alegría por Gustavo, tan distinto de lo que predominaba acá… Nos estimulo, nos generó mucha intriga y expectativa, y aún recuerdo que Carlos dijo "Si no hubiera estado en aquel festival, quizás no me enteraba de semejante hito". Increíble.

Entrando En Lo (Y En El) Musical

SV: Mencionaste un enfoque orquestal con Pablo; seguramente el "tocar chiquito" como demanda ése **mundo, tan distinto al baterístico, te sirvió un montón de cara a tu laburo en musicales, ¿no?**

JMD: Yo entré al musical "al revés". Entré tocando, de una (risas). No había visto ninguno, no voy a ser hipócrita. En mi escuela tuve mucha suerte de conocer a un chico, un compositor llamado **Ariel Frezza,** más grande que yo, y el adaptó "Drácula" de Cibrian y Mahler para la escuela. Una obra con tantos artistas y mas de 2 horas y media de duración fue sintetizada acorde a los instrumentos con los que contaba, y me convocó a tocar la batería con las partituras escritas por él, nota por nota. Era 2002, 2003. Estaba terminando la secundaria.

Me conmovió mucho el haber tocado con instrumento que jamás imaginé tener al lado, desde un violonchelo hasta una trompeta, un clarinete… no podía manejar el mismo volumen que en un entorno de rock. Y esto fue previo a lo de La Porta, muy reciente.

Frezza también compuso una obra llamada **"Camino al Sol",** una leyenda Inca lo inspiro y la tocamos en el teatro de La Comedia. Fue mi segundo Musical. Fue algo distinto que fuera música original interpretando partituras concretas, ya que en la previa, tocando Drácula, me tenía que basar demasiado en lo

beyond the General Paz Avenue (which delimits the federal district of Argentina)... If he were also a porteño, there would be a statue somewhere...

JMD: Exactly, I still remember **Riganti's** emotion, who like all giants is humble, remembering his surprise at the **2001 Modern Drummer Festival,** his pride and joy for Gustavo, so different from what prevailed here... It stimulated us, it generated a lot of intrigue and expectation, and I still remember Carlos saying "If I had not been at that festival, maybe I would not have known about such a milestone". Unbelievable.

Entering The Musical Realm

SV: You mentioned an orchestral approach with Pablo; surely "playing small" as that discipline demands, so different from drumming, was very useful for your work in musicals, wasn't it?

JMD: I entered the musical *"backwards"* (lol). I entered playing, all at once (laughs). I hadn't seen any, I'm not going to be hypocritical. At my school I was very lucky to meet a guy, a composer named **Ariel Frezza,** older than me, and he adapted **"Dracula" by Cibrian and Mahler** for the school. A work with so many artists and more than two and a half hours long was synthesized according to the instruments he had, and he called me to play drums with the scores written by him, note by note. It was 2002, 2003. I was finishing high school.

I was very moved to have played with instruments that I never imagined having next to me, from a cello to a trumpet, a clarinet... I couldn't handle the same volume as in a rock environment. And this was before La Porta, whose suggestion happened very recently.

Frezza also composed a piece called **"Camino al Sol"** (Path towards the Sun), an Inca legend inspired him and we played it at La Comedia theater. It was my second Musical. It was something different that it was original music interpreting specific scores, since in the previous one, playing Dracula, I had to rely too much on

que ya estaba grabado; antes de Youtube y copiando Cds… (risas)

Algunos musicales en los que se desempeñó Juan Martín Damiani:

Drácula (adaptación por Ariel Frezza).

Camino al Sol (Ariel Frezza, Marina Lamarca), teatro La Comedia.

Tick tick boom, (Stephen Sondheim), Centro Cultural Konex.

Musical Actual | CRUEL INTENTIONS

JMD: Y llega este último Musical, por el que me contactan en Diciembre. Se hacía en la Sala Pablo Picasso del **Paseo La Plaza.** Me vino de diez, ya que estaba de vacaciones en una de las escuelas en las que trabajo, y siempre me interesó éste formato. Una productora lo llevaba adelante, lo que terminó de convencerme.

Banco mucho que haya banda en cualquier musical, y que las productoras apuesten a eso. Sin músicos/as en escena, más que “musical” y en minúscula, esos espectáculos tienen un vuelo más bajo.

Las canciones eran casi 30. Los compañeros de banda muy profesionales y acostumbrados a los musicales, coordinaron hacer 8 temas en un primer ensayo, del 9 al 16 en el otro, y los restantes en el tercer ensayo más los incidentales, que son piezas cortas, a veces solo el Piano entre escenas, algunos acentos, son piezas muy pequeñas…

SV: Algo así como los “intersticios” del Musical, ¿no? ¿Tocaban con Click?

JMD: Exacto. Respecto del click la respuesta es No. Cero click. Y un detalle, me sugieren que utilice una batería electrónica. Como yo era un recambio del baterista habitual que se encontraba de vacaciones, jamás se me hubiera ocurrido insistir con tocar con una batería acústica. Además, tuve una Roland muchos años, acostumbrado a su dinámica.

La Productora compra una **Alesis Nitro Mesh**, una bata cumplidora. En un musical donde

what was already recorded; before Youtube and copying CDs... (laughs).

Some of the musicals in which **Juan Martín Damiani** performed:

Dracula (adaptation by **Ariel Frezza**).

Camino al Sol (Ariel Frezza, Marina Lamarca), Teatro La Comedia.

Tick tick boom, (Stephen Sondheim), Centro Cultural Konex.

Current Musica | CRUEL INTENTIONS

JMD: And then came this last Musical, for which I was contacted in December. It was held at the Pablo Picasso Hall in Paseo La Plaza. It was a great idea, since I was on vacation at one of the schools where I work, and I was always interested in this format. A production company was running it, which finally convinced me.

I really appreciate the fact that there is a band in any musical, and that production companies bet on that. Without musicians on stage, rather than “MUSICAL” and in capitals, these shows have a a “karaoke” in small letters.

There were almost 30 songs. The band mates, very professional and session players of several musicals, coordinated to do 8 songs in the first rehearsal, from 9 to 16 in the second one, and the remaining ones in the third rehearsal plus the incidental ones, which are short pieces, sometimes only the Piano between scenes, some accents, they are very small pieces...

SV: Kind of like the “interstices” of the Musical, right? They played with Click?

JMD: Exactly. Regarding the click, the answer is No. Zero click. And one detail, they suggest me to use an electronic drum kit. As I was a replacement for the regular drummer who was on vacation, it would never have occurred to me to insist on playing with an acoustic drum kit. Besides, I had a Roland for many years, used to its dynamics.

The production company buys an ***Alesis Nitro Mesh,*** a compliant asset. In a musical where

¡El EQUIPO musical de Cruel Intentions COMPLETO!
FULL Cruel Intentions the Musical TEAM on Stage!

había que microfonear a doce cantantes, un instrumento como el nuestro que mínimo tiene 7 u 8 micrófonos salga por un solo cablecito simplificaba mucho el laburo.

SV: Y no necesitaban disponer panales de acrílico para evitar que nuestros platillos se entrometan con una guitarra (risas)

JMD: Tal cual, en la experiencia que ellos habían tenido con Rock of Ages se colaba el audio de la batería por el audio del cantante pese a haber dispuesto paneles de acrílico (!). Y en esta oportunidad, nosotros no estábamos ni en el escenario ni en la fosa porque ésa sala no tiene fosa. Detrás del escenario nos dispusieron, y yo no veía nada de la obra.

SV: ¿Cuántos músicos eran?

JMD: Cuatro. Guitarra, bajo, piano/sintetizador y batería. Estaba solo, con mi lucecita y el atril, y el guitarrista que era el único que veía por una rendija qué sucedía, y se sabía todas las "Cues" (señales) de los actores y actrices, nos decía por micrófono "atentos chicos, 1, 2, 3, 4 …" e íbamos.

Su rol fue clave. No podíamos desatendernos, además, ya que cada función era distinta a la otra; si se rompía algo en el escenario, si llevado por el ímpetu del momento algún actor extendía su libreto, y allí nuestro guitarrista nos advertía "esperen, hoy se viene un poco más larga" (risas) . Me gustaba ésa sensación de confianza que se construía entre el reparto, la banda, y como congeniábamos para ver como "muñequeábamos" ante cada problema.

twelve singers had to be miked, an instrument like ours that has at least 7 or 8 microphones coming out of a single cable simplified the work a lot.

SV: And they didn't need to have acrylic panels to keep our cymbals from getting in the way of a guitar (laughs).

JMD: As it was, in the experience they had had with Rock of Ages the audio of the drums was filtered through the singer's mic despite the acrylic panels (!). And this time, we were neither on stage nor in the pit because that room has no pit. We were placed behind the stage, and I could not see any of the work.

SV: How many musicians were there?

JMD: Four. Guitar, bass, piano/synthesizer and drums. I was alone, with my little light and the music stand, and the guitarist, who was the only one who could see through a crack what was going on, and who knew all the **"Cues"** (signals) of the actors and actresses, told us through the microphone "pay attention guys, 1, 2, 3, 4 ..." and we went.

His role was key. We could not neglect ourselves, moreover, since each performance was different from the other; if something broke on stage, if carried away by the momentum of the moment some actor extended his script, and there our guitarist would warn us ***"wait, today it's coming a little longer"*** (laughs). I liked that feeling of trust that was built between the cast, the band, and how we got along to see how we solved eventual problems.

Al final de la obra, salíamos a saludar, yo con mis palos en alto, para que viera el público en su enésima ovación que habíamos estado tocando. La idea era que estuviéramos visibles, pero por las características de la sala se volvió impracticable. Corríamos el eje de lo que sucedía en el escenario a la par de las actrices y actores… le sacábamos intimidad a las escenas de **Cruel Intentions**, que se está haciendo en **Londres y Nueva York** también.

Acá la obra hubo que cortarla, ya que por las restricciones horarias, debía ser menos extensa. Los productores “achuraron” (cortaron) las escenas que menos rendían de la obra y problema solucionado. Asimismo, el arme y desarme de la batería era casi inmediato… quedaba en el camarín.

SV: ¿Estimo que todo el monitoreo era por auriculares, no?

JMD: Sí, la mezcla de mi monitoreo la podía hacer yo mismo desde una aplicación del celular… podía subir a un actor o a la guitarra, y eso aceleraba muchísimo todo el trabajo, dándole eficiencia al laburo.

SV: ¿Hay algún musical en el que te gustaría participar?

JMD: Y Chicago tiene una cosa muy particular, con su Jazz tan New Orleans, un repertorio demasiado bueno… la música de Películas, insertando la música en la historia, colaborando con el séptimo arte.

Gustavo Meli me advirtió, cuando le comente sobre esta nueva oportunidad, que era **la ocasión ideal para liberarse del ego**. Había cosas que así, como estaban escritas, no rendían tanto. Por ejemplo pegarle al Hi Hat entre abierto en corcheas usando esta batería electrónica era demasiado “kilombo”, sonaba muy estridente. El Hi Hat de la Alesis tiene dos instancias, Abierto o Cerrado. Y el abierto es demasiado Hard Rock.

SV: Y muchas veces no reconoce el Hi Hat pisado, extendiendo la apertura y golpe en el mismo…

At the end of the play, we would go out to salute, me with my sticks up, so that the audience could see in their umpteenth ovation that we had been playing. The idea was for us to be visible, but due to the characteristics of the hall it became impracticable. We were running the axis of what was happening on stage alongside the actors and actresses... we were taking intimacy out of the scenes of Cruel Intentions, which is being made in **London and New York** as well.

Here the play had to be cut, since due to time restrictions, it had to be less extensive. The producers “flattened” (cut) the scenes that performed the least and the problem was solved. Likewise, the set up and dismantling of the drums was almost immediate... it was left in the dressing room.

SV: I guess that all monitoring was over headphones, right?

JMD: Yes, I could do the mixing of my monitoring myself from an application on my cell phone... I could upload an actor or the guitar, and that sped up the work a lot, making it more efficient.

SV: Is there a musical you would like to participate in?

JMD: And Chicago has a very particular thing, with its very New Orleans Jazz, a very good repertoire... film music, inserting music in history, collaborating with the seventh art.

Gustavo Meli warned me, when I told him about this new opportunity, that it was the ideal occasion to get rid of the ego. There were things that, as written, did not perform as well. For example, hitting the Hi Hat between open eighth notes using this electronic drum kit was too “ackward”, it sounded too strident. The Alesis Hi Hat has two instances, Open or Closed. And the open one is too Hard Rock.

SV: And many times it does not recognize the Hi Hat stepped on, extending the opening and hit on it....

Szapari (piano y sinte), Mindelberger (bajo) y Cavagnaro (guitarra) Banda de Cruel Intentions the musical
Szapari (piano and synth), Mindelberger (bass) and Cavagnaro (guitar) Band of Cruel Intentions the musical.

JMD: ¡Tal cual! Entonces tomaba una decisión y lo reemplazaba por un Hi Hat cerrado o Ride, algo más nítido.

Volviendo a los musicales y demás, me encantaría grabar música de películas, fantásticas, de ciencia ficción, las bandas de sonido le aportan muchísimo al género.

SV: Amo fuerte a Asimov, así que apoyo la moción. Che, ¿y qué onda el repertorio de la obra?

JMD: El repertorio son canciones que vos, yo, todos conocemos. Éxitos mundiales d ellos 80s y 90s; tomaron canciones de la película, como "Bitter Sweet Symphony " de Verve, Sunday morning de No Doubt, Iris de Goo Goo dolls, Losing my religion de R.E.M. y adaptaron sus versiones originales paa que cuadren con lo que sucedía en la obra. Tengo una familiaridad con todo aquel repertorio.

Su Estilo

SV: Más allá de los musicales, ¿En qué estilos te sentís más cómodo?

JMD: La música brasileña me gusta mucho, la estudié con **Diego.** Me inspira **Avishai Cohen,** con la soltura que encaran métricas irregulares. Lo asiático, lo israelí; me encanta **Carter Beauford** en **Dave Matthews Band** y actualmente me identifico con ello.

SV: ¿Sueño pendiente?

JMD: Girar con mi trío, eme encantaría. **Quinta Trío.** Recientemente sacamos un tema

JMD: Just like that! Then I would make a decision and replace it with a closed Hi Hat or Ride, something sharper.

Going back to musicals and such, I would love to record film music, fantasy, Science fiction, the soundtracks add so much to the genre.

SV: I love Asimov strong, so I second the motion. Hey, what about the repertoire of the play?

JMD: The repertoire are songs that you, me, we all know. World hits from the 80s and 90s; they took songs from the movie, such as "Bitter Sweet Symphony " de Verve, Sunday morning by No Doubt, Iris by Goo Goo dolls, Losing my religion by R.E.M. and adapted their original versions to match what was happening in the play. I have a familiarity with all that repertoire.

His Style

SV: Beyond musicals, in what styles do you feel most comfortable?

JMD: I like Brazilian music very much, I studied it with **Diego.** I am inspired by **Avishai Cohe**n, with the ease with which they face irregular metrics. Asian and Israeli music; I love it. **Carter Beauford** en **Dave Matthews Band** I identify myself with that, actually.

SV: Some Dream to become true yet?

JMD: To tour with my trio, I would love to. **Quinta Trio.** We

de los Redondos en versión instrumental, estamos haciendo temas nuestros que seguramente grabaremos este año y tambien deseamos hacer una Live Session.

SV: ¿Cómo creés que el Drumming facilitó tu vida y aplomo detrás y delante del set, como músico profesional altamente demandado y padre consciente, presente para tu familia?

JMD: El Drumming me permite tener una mayor seguridad, incluso en aquellos temas que no he ensayado o donde no recuerdo una sección; mayor equilibrio en ambos costados de mi cuerpo, a punto tal que puedo mantener el tempo mientras paso una hoja en el musical (risas), sin perder el equilibrio.

Te da la oportunidad de escuchar lo que está diciendo el director ya que lo que estás leyendo en la partitura lo tenés más impreso en el ADN, muy claro.

Respecto de los roles, cuando aparece la paternidad, todo es más complejo. Aunque te nutre, valorás el tiempo de otra manera, te volvés más eficiente en el uso del mismo, y agradecido. De ser baterista, poder estudiar y desarrollarme en lo que amo. Todo está más en foco.

SV: ¿Cuánto tiene que ver Gustavo Meli como profesor tuyo en dicho foco?

JMD: Muchísimo; el sistema de enseñanza que desarrolló es único, y te obliga a ser eficiente en tus entregas de material para su coaching. Uno tiene que tratar de sacar la mejor versión de sí mismo ante cada ejercicio o desafío. En el Drum Camp del año pasado realmente sentí una evolución tremenda. Este año se viene el sexto, en La Rioja, y ojalá pueda estar; la actual coyuntura económica probablemente me lo impida… recomiendo fuerte que se sumen al mismo, y a estudiar con Gus, ni hablar.

recently released an instrumental version of a ***"Redondos de Ricota"*** song, we are making our own songs that we will surely record this year and we also want to do a Live Session.

SV: How do you think drumming facilitated your life and aplomb behind and in front of the set, as a highly in-demand professional musician and conscious parent, present for your family?

JMD: Drumming allows me to be more confident, even in those songs that I haven't rehearsed or where I don't remember a section; more balance on both sides of my body, to the point that I can keep the tempo while turning a page in the musical (laughs), without losing my balance.

It gives you the opportunity to listen to what the director is saying, since what you are reading in the score is more clearly imprinted in your DNA.

Regarding the roles, when parenthood appears, everything is more complex. Although it nourishes you, you value time in a different way, you become more efficient in the use of it, and grateful. Being a drummer, being able to study and develop myself in what I love. Everything is more in focus.

SV: How much does Gustavo Meli as your teacher have to do with this focus?

JMD: Very much so; the teaching system he developed is unique, and forces you to be efficient in your delivery of material for his coaching. You have to try to bring out the best version of yourself in every exercise or challenge. At last year's Drum Camp I really felt a tremendous evolution. This year the sixth one is coming, in La Rioja, and I hope I can be there; the current economic situation will probably prevent me from attending it... I strongly recommend you to join it, and to study with Gus, not to mention it.

Grupos Rítmicos y Sustitución

Rhythmic grouping and Substitution

Translation by Santiago Nallar

Por | By
Leonardo Alvarez

sebasvitali

Grupos Rítmicos Y Sustitución

Hola! Espero que se encuentren muy bien.Aquí nos adentramos en el invierno, y quienes vivimos en la **Patagonia Argentina** sabemos muy bien lo que eso significa.

Es una excelente excusa para practicar más que nunca y, sobre todo, ¡para precalentar y fortalecernos para evitar lesiones!

Estos ejercicios, si bien están enfocados desde la musicalidad, también nos brindan muchos recursos para mejorar el rendimiento en el instrumento.

Espero que los ejercicios que les compartí hayan sido útiles, ¡porque ahora se viene la segunda parte!

¿Están preparados?

Seguiremos utilizando los mismos grupos rítmicos:

- En pares (2, 4, 6, 8), los acentos recaen sobre la misma mano.
- En impares (3, 5, 7), los acentos se alternan entre manos.

Repasa las consignas en el número anterior de **drumming magazine, acá.**

¡Con mucha alegría les comparto que desde este 2025 formo parte de la familia de artistas **Vic Firth**!

Rhythmic Grouping And Substitution

Hello! I hope this issue finds everybody well. Here we're approaching winter, and those of us who live in the Argentinian Patagonia know very well what that means.

It's the perfect excuse to practice more than ever and, above all, do warmups and get stronger to avoid injuries!

These excercises, while they are focused on musicality, provide us with many resources to improve our performance on this instrument.

I hope the excercises I've shared with you were useful, because here comes part two!

Are you ready?

We will keep using the same rhytmic groupings:

- In even numbers (2, 4, 6 and 8), accents fall on the same hand.
- In odd numbers (3, 5 and 7), accent alternate between hands.

Review the prompts on the previous issue of **Drumming Magazine**. Read it **here.**

It is with great joy that I share with you that since this year, 2025, I am part of the family of **Vic Firth** artists!

Leo Alvarez y Francisco Mela
Leo Alvarez and Francisco Mela

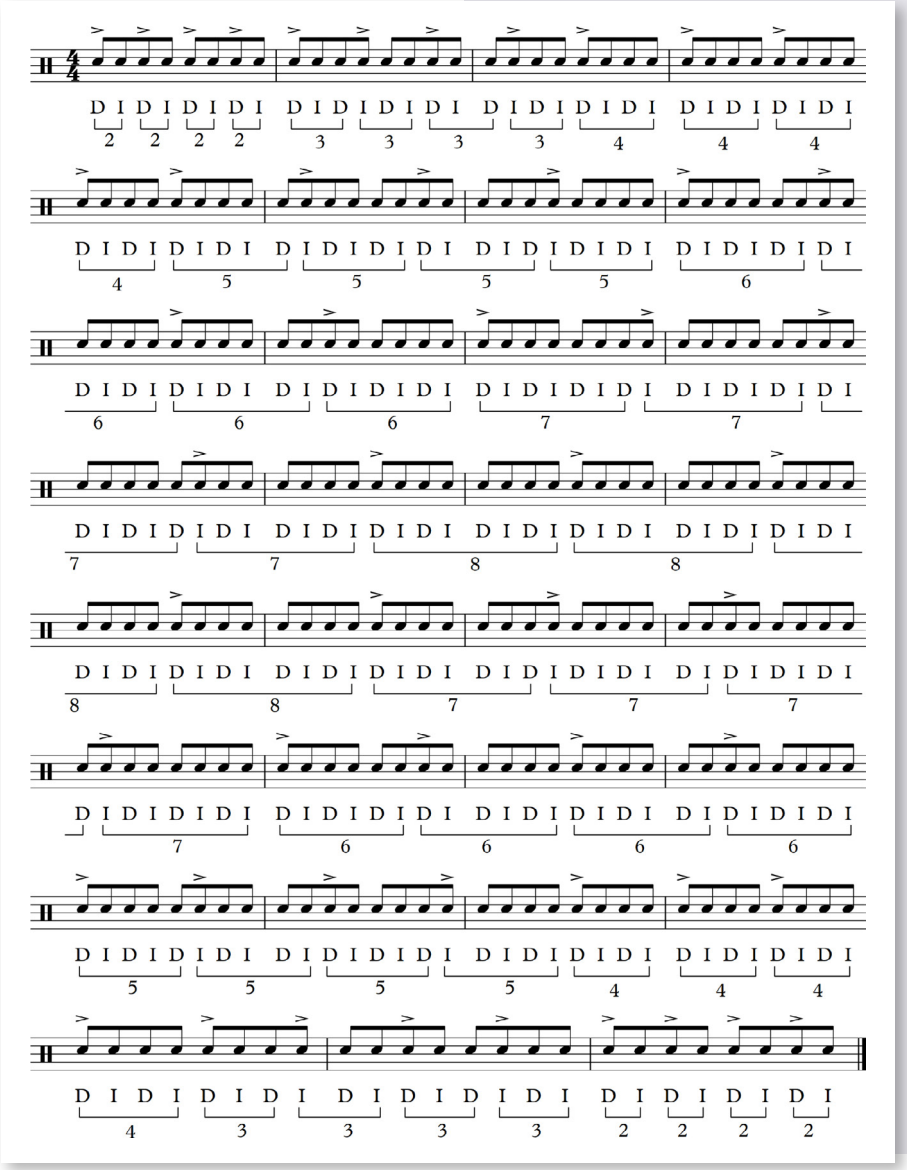
Leo Alvarez y Jeff Ballard en el Village vanguard. N.Y.
Leo Alvarez and Jeff Ballard at the Village vanguard. N.Y.

Este paso renueva y fortalece mi compromiso con la educación, la formación de nuevas generaciones de bateristas y, sobre todo, con una mirada artística profunda y consciente.

racias a quienes me acompañan en este camino. ¡Vamos por más música!

This step renews and strenghtens my commitment with education, formation of new generations of drummers and, above all, a deep and conscious artistic view.

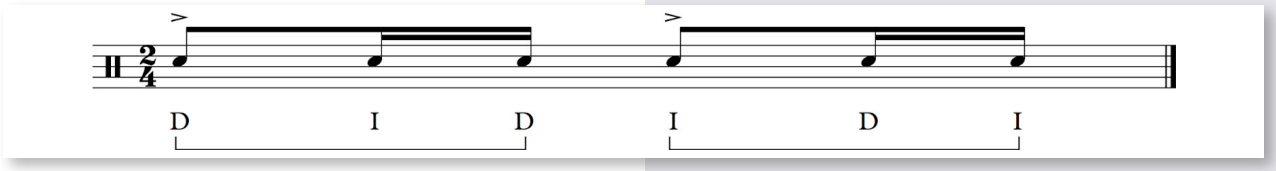
Thank you to those who go by my side on this journey. Let's go for more music!



1 | 3 stroke ruff combinaciones. Duplicar las notas no acentuadas con golpe simple (1y1)

Este ejercicio tiene como base el ***"pull out"*** solo prestar atención a las corcheas y verán que es igual al ejercicio anterior. De esta manera fortalecemos nuestro golpe simple tanto como diestro y ambidiestro.

Grupo de 2 notas



Grupo de 3 notas

Grupo de 4 notas

Grupo de 5 notas

Grupo de 6 notas

Grupo de 7 notas

Grupo de 8 notas

1 | 3 stroke ruff combinations. Duplicate non-accentuated notes with simple stroke (1 and 1)

This exercise uses "Pull Out" as a base. Pay attention to the eight notes and you will see that it's the same as the previous exercise. This way you will strengthen your simple stroke, left and right.

2 notes groups

3 notes groups

4 notes groups

5 notes groups

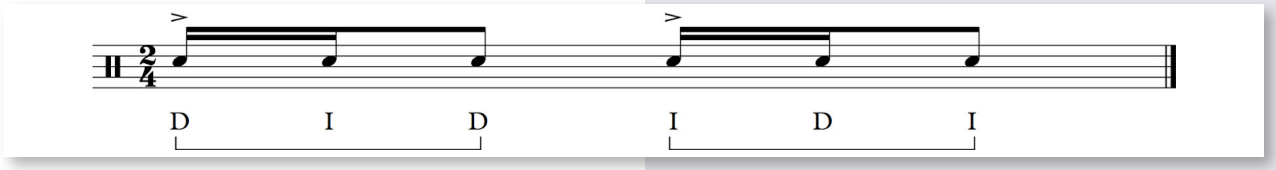
6 notes groups

7 notes groups

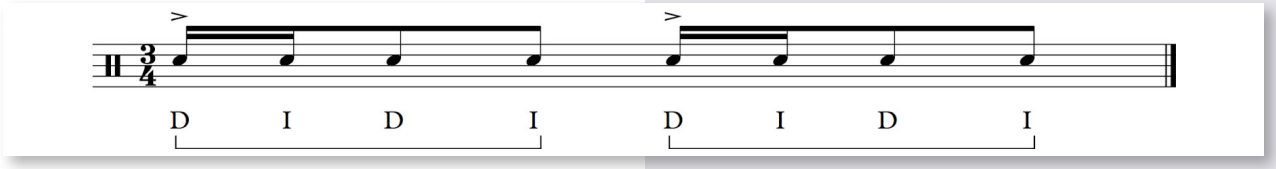
8 notes groups

2 | Duplicar el acento con golpe alternados (single stroke) (1 y 1)

Grupo de 2 notas



Grupo de 3 notas



Grupo de 4 notas

Grupo de 5 notas

Grupo de 6 notas

Grupo de 7 notas

Grupo de 8 notas

2 | Duplicate the accent with alternating strokes (single stroke, 1 and 1)

2 notes groups

3 notes group

4 notes groups

5 notes groups

6 notes groups

7 notes groups

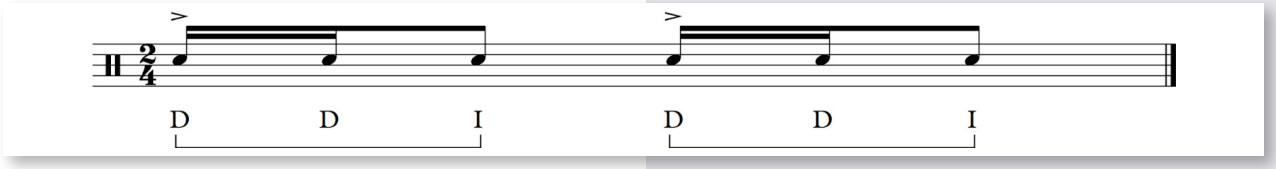
8 notes groups

Leo Alvarez y Mark Guiliana
Leo Alvarez y Mark Giuliana

Leo y Rubén Lobo
Leo and Rubén Lobo

3 | Duplicar la nota acentuada con golpe doble. (Variante DRAG)

Grupo de 2 notas



Grupo de 3 notas

Grupo de 4 notas

Grupo de 5 notas

Grupo de 6 notas

3 | Duplicate the accentuated note with double strokes (Drag variant)

2 notes groups

3 notes groups

4 notes groups

5 notes groups

6 notes groups

Grupo de 7 notas

Grupo de 8 notas

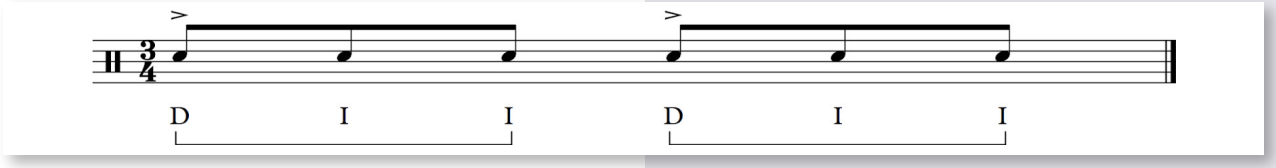
4 | Sticking Patterns:

Este ejercicio se puede desarrollar utilizando los sticking pattern que propone **Gary Chaffe** en su libro, agrupando los diferentes tipos de sticking por cantidad de notas.

Por lo tanto es ideal y muy práctico trasladar este concepto con este ejercicio.

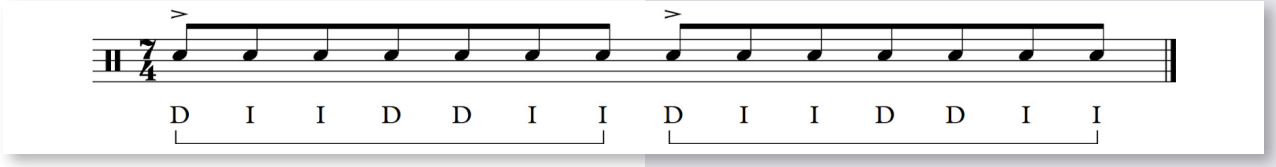
Grupo A: 3, 5 y 7 notas.

Grupo de 3 notas



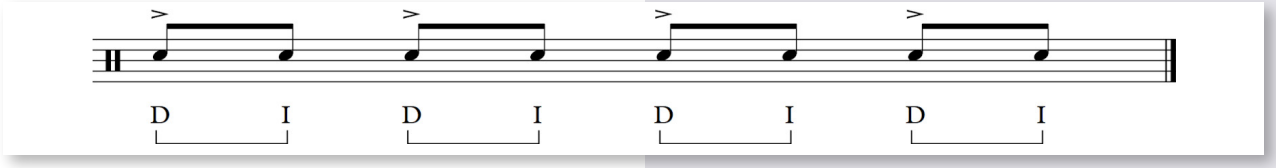
Grupo de 5 notas

Grupo de 7 notas



Grupo B: 2, 4, 6 y 8 notas.

Grupo de 2 notas



7 notes groups

8 notes groups

4 | Sticking patterns

This exercise can be developed by using the sticking patterns proposed by **Gary Chaffee** in his book, grouping together the different kinds of sticking by amount of notes.

Because of this, it is ideal and very practical to translate this concept with this exercise.

Group A: 3, 5 and 7 notes.

3 notes groups

5 notes groups

7 notes groups

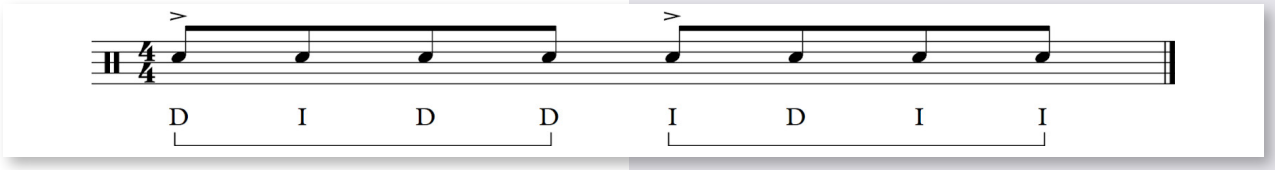
Group B: 2, 4, 6 and 8 notes.

2 notes groups

Leo Alvarez y Akira Aimbo
Leo Alvarez and Akira Aimbo

Leo y Hernán Hecht
Leo and Hernán Hecht

Grupo de 4 notas



Grupo de 6 notas

Grupo de 8 notas

Invito a que combinen con el **grupo C** y las distintas variantes del grupo **A y B.**

5 | Groove´s

Aquí voy a desarrollar los grupos en un concepto groovero, orquestando los grupos entre bombo, tambor y hi hat. Estos conceptos están muy bien desarrollados en el libro de **Piazzolla** (2010.) en su libro batería contemporánea aquí los adaptamos a esta secuencia numérica.

4 notes groups

6 notes groups

8 notes groups

I invite you to combine **group C** and the different variants of groups **A and B.**

5 | Grooves

We're going to develop the groups in a "groovy" concept, orchestrating the groups between bass drum, snare and hi-hat. These concepts are very well developed in **Piazzolla's** book Batería Contemporánea (2010). Here, we will adapt them to this numeric sequence.

Leo Alvarez y Oscar Albrieu
Leo Alvarez and Oscar Albrieu

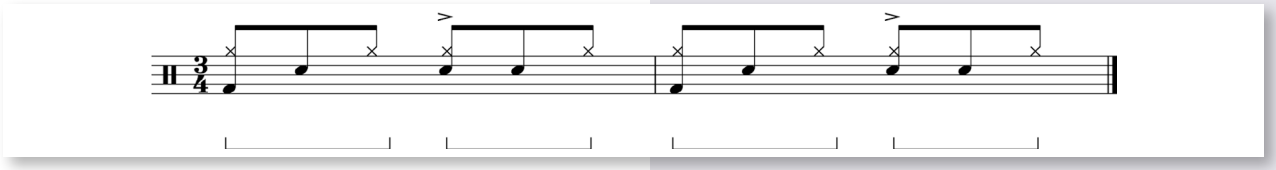
Leonardo y Scott Jamison
Leonardo and Scott Jamison

Grupo de 2 notas

2 note groups

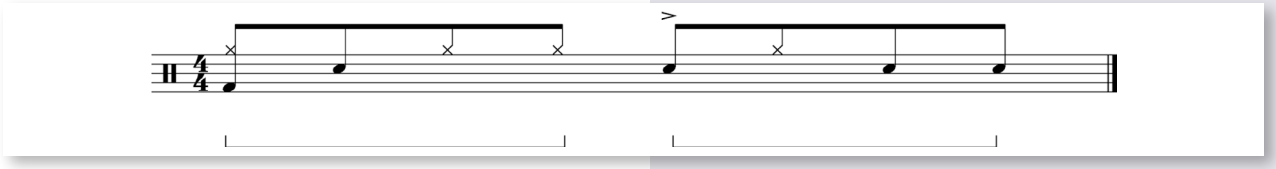
Grupo de 3 notas

3 notes groups



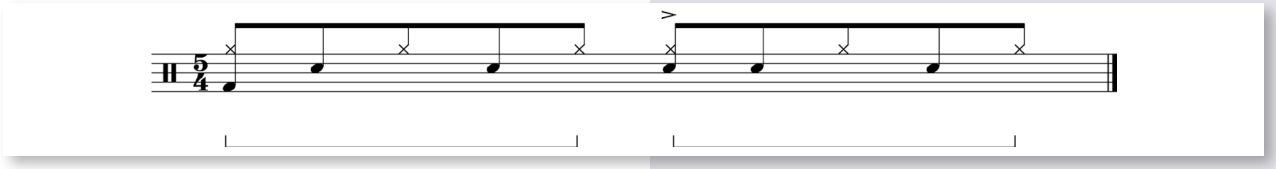
Grupo de 4 notas

4 notes groups



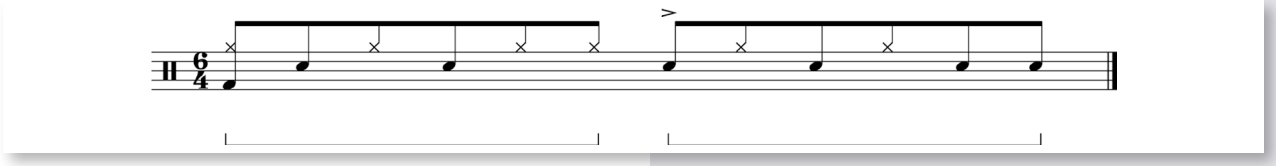
Grupo de 5 notas

5 notes groups



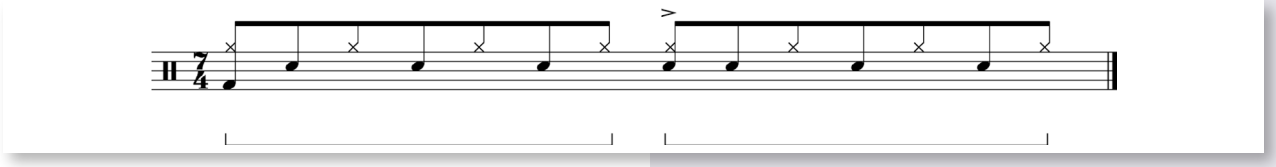
Grupo de 6 notas

6 notes groups



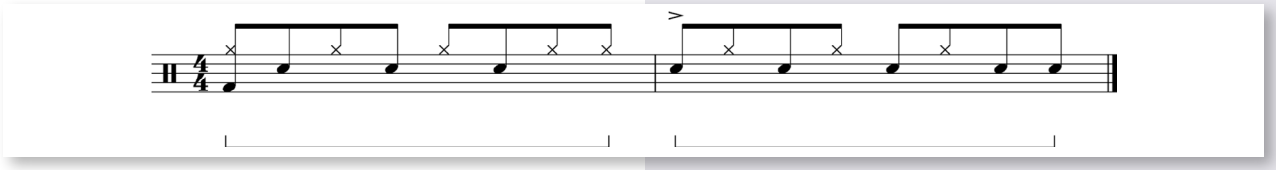
Grupo de 7 notas

7 notes groups



Grupo de 8 notas

8 notes groups

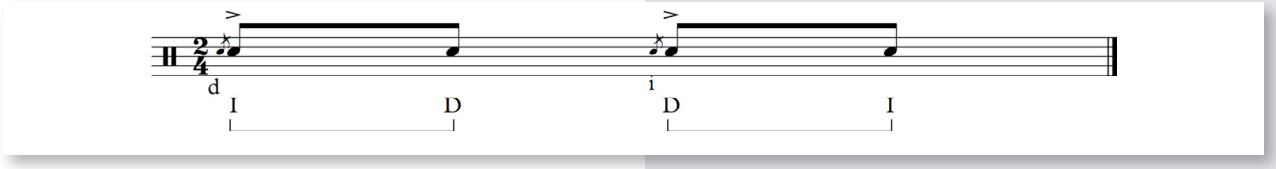


6 | Flams alternados (al estilo Tony Williams)

6 | Alternating Flams (Tony Williams style)

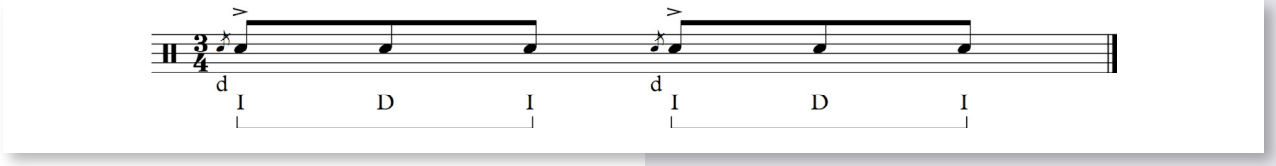
Grupo de 2 notas

2 notes groups



Grupo de 3 notas

3 notes groups



Grupo de 4 notas

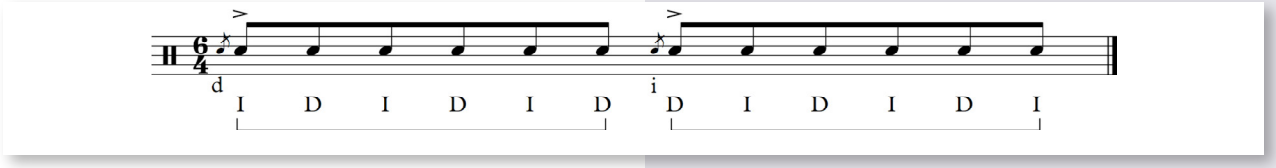
4 notes groups

Grupo de 5 notas

5 notes group

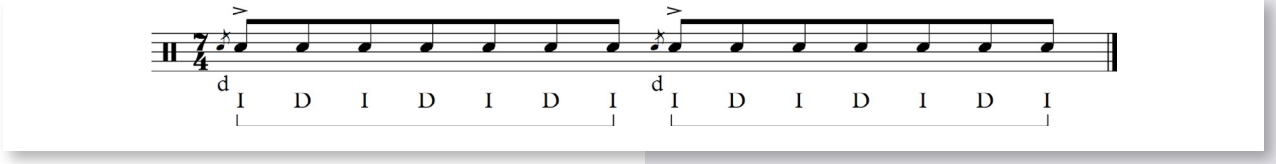
Grupo de 6 notas

6 notes groups



Grupo de 7 notas

7 notes groups



Grupo de 8 notas

8 notes groups

Bibliografía utilizada

- Chaffee, G. (1976). Sticking Patterns. GC Music
- Alan Dawson, copyright 1997, The drummer's complete vocabulary, Published by Manhattan Music
- Daniel ¨Pipi¨ Piazzolla, copyright 2010, Bateria contemporánea, Published by Pipi Records.
- Dom Famularo, copyright 1996, It's your move, Published by Wizdom enterprises.
- Wooton, J copyright 1992, The drummer´s rudimental reference book, Published by Row-low Productions.

Bibliography reference:

- Chaffee, G. (1976). Sticking Patterns. GC Music
- Alan Dawson, Copyright 1997, The drummer's complete vocabulary, Published by Manhattan Music
- Daniel Pipi Piazzolla, Copyright 2010, Bateria contemporánea, Published by Pipi Records.
- Dom Famularo, Copyright 1996, It's your move, Published by Wizdom Enterprises.
- Wooton, J, Copyright 1992, The drummer´s rudimental reference book, Published by Row-low Productions.

Cristián Torres
Estado de drumming

Cristián Torres
State of drumming

Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali

Drumming Federal

Cristián Torres: Un referente del Drumming Argentino, bahiense aunque Salteño por adopción.
@kristian_torres_bateria de @clasesdebateriasalta

Cristián Torres nació un 16 de Marzo del 1988 en la Ciudad de Bahia Blanca Provincia de Buenos Aires.

Empezó su pasión por la Bateria a los 11 años de Edad, siendo que a los 12 Años pudo tener su primer instrumento (Donde recuerda claramente que la primera vez que se sentó en su primera Bata dijo): **“Esto quiero hacer toda mi vida”**

Sus primeros maestros fueron **Chinato Torres** (*Maestro de la Batería Federal reivindicado en nuestro primer número*), **Oscar Gomez y Claudio Ledesma** en Salta.

Su enfoque con el Instrumento y la pasión crecía constantemente, a su corta edad sabía y tenía claro que seria Músico Baterista y que dedicaría su vida al Instrumento siempre tomó en serio como una Carrera Profesional de cualquier tip: Horas de práctica en el instrumento, teorías, libros, métodos, etc.

Llegaba el momento que en **Salta** no conseguía respuestas a su enfoque técnico en el instrumento u otros estilos que necesitaba aprender, entonces se mudó a **CABA** (Ciudad Autónoma de Buenos

Federal Drumming

Cristián Torres: A referent of Argentine Drumming, from Bahia, although he’s from Salta by decision.
@kristian_torres_bateria de @clasesdebateriasalta

Cristián Torres was born on March 16, 1988 in the city of Bahia Blanca, Province of Buenos Aires.

He started his passion for the drums at the age of 11 years old, being that at the age of 12 he could have his first instrument (where he remembers clearly that the first time he sat on his first Set he said: **“This is what I want to do all my life”**).

His first teachers were **Chinato Torres** (Maestro de la Batería Federal vindicated in our first issue), **Oscar Gomez** and **Claudio Ledesma** in Salta.

His approach to the instrument and passion grew constantly, at his young age he knew and was clear that he would be a drummer musician and that he would dedicate his life to the instrument always took seriously as a professional career of any kind: hours of practice on the instrument, theories, books, methods, etc..

He moved to CABA (*Autonomous City of Buenos Aires*), where he was able to get other opinions that clarified his panorama or people who already knew what **Cristián**

Aires), donde pudo conseguir otras opiniones que aclaraban su panorama o personas quienes ya sabían lo que Cristián necesitaba. Pudo tener de Maestros a **Mariano Cabral, Sebastian Hoyos, Mana Ginart** en la parte técnica; Personalmente se obsesionó con la técnica de manos donde invirtió muchos años de estudio y trató (y aún trata) de seguir perfeccionando el agarre tradicional y los diferentes tipos de enfoques técnicos para manos.

La parte de Música **Afro-Cubana** fue un ida y vuelta donde se ha involucrado mucho en esa Cultura "La Salsa" que lo llevó a investigar y estudiar ritmos latinos de Cuba, Colombia , Uruguay, Brasil entre otros... pudo realizar un Workshop con el Maestro **Fabián Pérez** un especialista de **Ritmos Latinos** en Batería, además de Estudiar Libros de estos estilos, es muy importante escuchar y consumir mucha Música y sobre todo poder tocar con músicos Cubanos, Colombianos, Venezolanos, Etc .

Gajates Y Mucho Más.

Por ese lado a **Cristián Torres** le despertó la idea de desarrollar su pie izquierdo y trabajar ostinatos, claves y usar sus 4 extremidades siempre con un enfoque musical. Me parece súper importante el desarrollo de pies y pensar que nuestro pie no hábil (en su caso el izquierdo) pueda desarrollar y pensar como manos.

En la parte de Jazz realizó un Workshop con **Ezequiel Chino Piazza y Oscar Giunta** donde lo sedujo bastante el control y dominio de Ride y trabajó su mano izquierda, con la idea de desarrollar la ambidexteridad, esto más que nada de manera personal, ya que **Torres** sostiene que al momento de trabajar como músico estas herramientas no las utilizaría.

En la parte de Folclore o ritmos argentinos le gusta tocar los ritmos en Bateria y Bombo legüero set con un aire y combinación de Jazz y música latina, no lo piensa como un pattern, sino que va más allá de un pattern; al Folclore lo ve como el Jazz con un lenguaje abierto donde se pueda

needed. He was able to have **Mariano Cabral, Sebastian Hoyos, Mana Ginart** as teachers in the technical part; personally he became obsessed with the hand technique where he invested many years of study and tried (and still tries) to continue perfecting the traditional grip and the different types of technical hand approaches.

Afro-Cuban music was a milestone in his career, and he has been very involved in that culture; "La Salsa" that led him to investigate and study Latin rhythms of Cuba, Colombia, Uruguay, Brazil and others ... He was able to make a workshop with Maestro **Fabian Pere**z a specialist in **Latin rhythms** for drums, besides studying books of these styles is very important to listen and consume a lot of music and especially to play with Cuban, Colombian, Venezuelan, Etc. musicians.

Gajates & More.

Cristián Torres was inspired to develop his left foot and to work on ostinatos, claves and use his 4 limbs always with a musical approach. He thought it's very important to develop both feet and to think that our *unskilled* foot (in his case the left one) can develop and think like hands.

Regarding Jazz, he attended a workshop with **Ezequiel Chino Piazza and Oscar Giunta** where he was seduced by the control and mastery of Ride cymbal and worked this on his left hand, with the idea of developing **ambidexterity**, particularly in a personal way, since **Torres** underlines that when working as a musician he would not use these tools.

Argentina Folklore rhythms' wise he likes to play those rhythms on drumset and Bombo legüero set with a scent and combination of Jazz and Latin music, He doesn't think as pattern, since it goes beyond a pattern, he sees Folklore as Jazz with an open language where it can be

Cristián Torres de salta.
Cristián Torres from salta.

interpretar de manera libre sin perder y no dejar de respetar las claves principales del mismo.

En Primera Persona

Torres, abriendo su corazón, comenta *"Hace 25 años que estoy con la Bateria y hoy en día muchas cosas cambiaron. Soy Padre de 2 hermosos Hijos* ***Joaquín y Luna****, y en la Actualidad me desarrollo como Coach de Bateristas populares de Salta y Jujuy, tengo un espacio en Salta Capital que funciona como Academia de Bateria:* @clasesdebateriasalta *donde asiste gran cantidad de alumnos/as de toda Salta capital y del interior. También estoy dictando charlas y/o Workshops. Hoy mi enfoque está en formar Bateristas y que este camino les sea útil en la educación, progreso en la evolución y si ellos desean trabajar como Músicos tienen*

interpreted in a free way without losing and respecting the main keys of it.

In The First Person

Torres, opening his heart, says *"I have been playing drums for 25 years and today many things have changed. I am the father of 2 beautiful children* ***Joaquín and Luna,*** *and I am currently working as a Coach of popular drummers of Salta and Jujuy, I have a space in Salta Capital that works as a Drum Academy:* @clasesdebateriasalta *where a large number of students from all over Salta capital and the interior attend. I am also giving master classes and / or workshops. Today my focus is to train drummers and that this path is useful in education, progress in the evolution and if they want to work as musicians have to study*

que estudiar y dedicarle muchas horas al instrumento y con mucha seriedad".

Añade *"Al drumming en Salta no lo veo como me gustaría a mi verlo, puede que sea por falta de interés de crecimiento en el instrumento, pese a que hay una gran cantidad de Bateristas muy buenos que se desarrollan en el mundo actual del Folclore. Los sueños se cumplen, solo hay que trabajar."*

"A quienes quieran elegir este instrumento tienen que tomarlo con seriedad y dedicación: buscar un buen Maestro; recomiendo estudiar todos los estilos , técnicas, teorías, complementarlo con alguna actividad física (artes marciales – Danzas – actividad aeróbica) nada de drogas ni alcohol, para poder llevar una vida sana y poder dedicarle nuestro 100% al instrumento".

Aconseja con buen tino *"Los Músicos tienen un poder importante que es transmitir y dejar mensajes; debemos ser muy cuidadosos y dejar un legado: el que si se puede vivir sanamente y feliz con y de la Música, sobre todo por los quienes vienen atrás y desean serlo, tenemos que dar buenos ejemplos y mostrar al mundo que el camino de la Música es un hermoso camino sano y educativo."*

"Si querés convertirte en un músico de tal o cual estilo, me parece importante además de aprender la parte teórica y técnica, el tocar con personas oriundas de esos lugares y avezados en la tradición del particular estilo."

Estoy usando Baterias ***ZZPercusion*** *como Artista y* ***Parches Horizont.***

Agradezco la invitación y compromiso con el Drumming a ***Sebastian Vitali , al Maestro Gustavo Meli*** *y a todo el equipo*

Búsquenme sin dudarlo en redes como @kristian_torres_bateria

¡Gracias a vos Cristián, un verdadero exponente del Drumming en el Noroeste Argentino!

and devote many hours to the instrument and very seriously."

He adds *"I don't see drumming in Salta as I would like to see it, maybe it is due to lack of interest in the growth of the instrument, despite the fact that there are a great number of very good drummers who are developing in the current world of Folklore. Dreams come true, you just have to work hard".*

"Those who want to choose this instrument have to take it seriously and with dedication: look for a good teacher; I recommend studying all styles, techniques, theories, complement it with some physical activity (martial arts - dances - aerobic activity), no drugs or alcohol, in order to lead a healthy life and be able to dedicate 100% to the instrument".

He gives us a great advice *"Musicians have an important power which is to transmit and leave ever lasting messages; we must be very careful and leave a legacy: that if you can live healthy and happy with and from Music, especially for those who come behind and want to be one, we have to set good examples and show the world that the path of Music is a beautiful, healthy and educational path."*

"If you want to become a musician of this or that style, I think it's important, besides learning the theoretical and technical part, to play with people from those places and seasoned in the tradition of that particular style".

He endorses ***ZZPercusion*** ***Drums*** *and* ***Parches Horizont.*** ***Drumheads.***

He closes, grateful, *"I would like to thank* ***Sebastian Vitali, Maestro Gustavo Meli*** *and the whole team for their invitation and commitment to drumming.*

Please don't hesitate to reach me at @kristian_torres_bateria

Thanks to you Cristián, a true exponent of Drumming in the Argentine Northwest!

Por El Chori Y La Coca... No!

Your Art Shouldn't Be Bartered For A Sandwich And A Coke!

Por | By
Martín Risso

Martin Risso

Por El Chori Y La Coca... No!

El chorizo, este amistoso embutido tan famoso en todo el mundo por su gran adaptabilidad para hacer cocido, y que también consta de una virtud muy valiosa, que es, la practicidad con la que el digno comensal aprovechara para digerir dicho alimento. O sea, se puede comer en varias modalidades, ya sea en plato, solo, cortadito o a mordiscones, pero la más popular de todas, por lo menos aquí en Argentina, es el chorizo entre dos capas de pan. Esto se dió a llamar: **choripán.** La etimología de la palabra no vale la pena buscarla porque se entiende fácilmente.

Este bendito alimento no muy recomendado por los nutricionistas es de una popularidad tan grande que nos lo encontramos en cada lugar donde haya un evento multitudinario, o en cualquier juntada con amigos. Es de muy fácil cocción, y por lo tanto el hacedor de “los choris” no tiene que tener ningún “máster” en cocina ni ninguna estrella *Michelin* para que su labor de asar chorizos culmine exitosamente.

Como dije anteriormente esta comida se repite y se repite en toda fiesta popular. Y acá es donde entra el actor principal que no es el choripán sino el bendito músico que anima estas fiestas populares.

Your Art Shouldn’t Be Bartered For A Sandwich And A Coke!

The chorizo, this friendly sausage so famous all over the world for its great adaptability when being cooked, and that also has a very valuable virtue, its practicality with which the worthy diner will take advantage to digest this food. So to speak, it can be eaten in several modalities, either on a plate, alone, cut or in bites, but the most popular of all, at least here in Argentina, is the chorizo between two layers of bread. This came to be called: **choripán (pan** means bread**).** The etymology of the word is not worth looking for because it is easily understood.

This blessed food, not very recommended by nutritionists, is so popular that we find it in every place where there is a multitudinous event, or in any get-together with friends. It is very easy to cook, and therefore the maker of “the **choris**” does not have to have a master’s degree in cooking or a Michelin star for his work of roasting chorizos to be successful.

As I said before, this meal is repeated over and over in all popular festivities. And here is where the main actor comes in, which is not the choripán but the blessed musician who animates these popular parties.

Músico trabajador y gran chef
Hard Working Musician and great Chef

En toda fiesta popular hay músicos brindando su arte que con tanto esmero y pasión ponen para que la gente se sienta atrapada por su mensaje, o simplemente se distraiga un rato en familia.

En muchas ocasiones los músicos son convocados por los organizadores de estos eventos para mostrar su arte, pero no sin antes avisarles que van a tocar ante mucha gente, que va a ver un buen sonido, luces, etc. **Pero que no va a haber paga.** Lo que si le van a ofrecer **"un vale"** *(voucher)* por músico para que luego de brindar el show se acerquen al buffet y con ese ticket puedan intercambiar su arte por un dichoso choripán y un refresco a elección. De aquí la frase **"un chori y una coca".**

Esta tradición, repudiable, por ciento se ha extendido a las altas casas de comidas, cervecerías, hamburgueserías, etc.

Hoy cada uno de nosotros debemos hacer la siguiente reflexión: ¿Qué nos motiva a acceder a propuestas donde el valor monetario por nuestro arte se ve sujeto al valor de un alimento y un refresco? ¿Qué estas buscando accediendo a este acuerdo? Hambre no es, o por lo menos biológicamente podrías prescindir de ese chori.

Quizás sea hambre de que te reconozcan de que te vean, de que hasta por esas mismas cosas te cagues en los demás artistas, que sí tienen un precio y los quieren hacer valer.

Quizá la escena musical ha sido vapuleada desde hace años y los que hoy dicen ser las nuevas eras, sean los que siguen haciendo

In every popular festival there are musicians offering their art that with so much care and passion they put so that people feel trapped by their message, or simply distract themselves for a while with the family.

Musicians in many occasions are called by the organizers of these events to show their art, but not before warning them that they are going to play in front of a lot of people, that they are going to see a good sound, lights, etc. **But there will be no pay.** What they will offer is a ***"voucher"*** for each musician so that after the show they can go to the buffet and with that ticket they can exchange their art for a **choripán and a soft drink** of their choice. Hence the phrase **"a chori (sandwich) and a coke".**

This tradition, which is repudiatory, has spread to the high street eating houses, breweries, hamburger restaurants, etc.

Today each one of us must make the following reflection: What motivates us to agree to proposals where the monetary value of our art is subject to the value of a meal and a soft drink? What are you looking for by agreeing to this agreement? Hunger is not, or at least biologically you could do without that **chori.**

Maybe it's a hunger to be recognized, to be seen, that even for those same things you shit on the other artists, who do have a price and want to make them worth it.

Perhaps the music scene has been battered for years and those who today claim to be the new eras are the ones who continue to make

Martin Risso, tocando en su estudio
Martin Risso, playing at his studio

que esta calamidad siga menospreciando a los artistas nuevos y no tan nuevos.

Quizá el músico nuevo lo haga con el fin de ser Mainstream y por esas casualidades o causalidades ser visto por un artista o productor famoso y por un poco más que un chori y una coca, sea incluido en el staff y así poder recorrer lugares y saborear choris y cocas, tocar con grandes sonidos y luces. Sin embargo cuando ese músico se baja del escenario debe pagar el taxi, el "bondi" *(N. del E., bus metropolitano),* llevarle comida a su familia si es que ha podido formarla, porque hasta los músicos han caído en esa falsa película que ser músicos es de solitarios.

Ese cuento te lo hicieron creer para que no tengas responsabilidades y no seas un músico exigente para los que te contratan. Si no tenés familia vas tirando de un laburo a otro, *"hippeándola",* con el perdón de los hippies, pero realmente debemos detenernos a pensar y reflexionar, sobre todo si tenemos hijos músicos, alumnos. Esas charlas deben ser obligatorias en algún momento, no dejemos que esto siga sucediendo, no regalemos el trabajo.

Si no regalamos nuestro trabajo, luego podremos comer choripanes con coca, sushi o lo que tu decidas. **¡¡¡Por eso por el chori y la coca no!!!**

this calamity continue to belittle new and not so new artists.

Maybe the new musician does it with the purpose of being Mainstream and by those coincidences or causalities to be seen by a famous artist or producer and for a little more than a chori and a coke, be included in the staff and thus be able to tour places and taste ***choris*** and cokes, play with great sounds and lights. However, when that musician gets off the stage he must pay the cab, the bus, take food to his family if he has been able to form one, because even musicians have fallen into that false movie that being musicians is for loners.

They made you believe that story so that you don't have responsibilities and are not a demanding musician for those who hire you. If you don't have a family, you go from one job to another, ***"hippy-ing it up"***, with the hippies' pardon, but we should really stop to think and reflect, especially if we have children who are musicians, students. These talks should be mandatory at some point, let's not let this continue to happen, let's not give away our work.

If we don't give away our work, then we can eat **choripanes with coke**, sushi or whatever you decide, so don't play/work for a **chori and a coke**!!!!

Tambor De Mano

Nuevo Lanzamiento

The Hand Drum

New Brums Release

Por | By
Bruno Iberti
Fundador y CEO de Brums

brums_art_drums

El Tambor De Mano
Nuevo Lanzamiento Brums

En este número tengo la alegría de presentar un nuevo producto que veníamos desarrollando desde hace tiempo en **Brums Art Drums** y que finalmente ve la luz: el **tambor de mano**, una pieza diseñada especialmente para percusionistas y para expandir las posibilidades creativas de cualquier set.

Este tambor tiene un parche de **10 pulgadas con 8 tensores**, lo que permite alcanzar una afinación alta y muy pareja. Esa característica le brinda un sonido definido y brillante, ideal para cortes rítmicos y acentos marcados. Además, es posible incorporar un accesorio innovador, que combina la sensación de baqueta y bordona: al golpearlo, produce un ataque fuerte y nítido, perfecto para destacar en cualquier contexto musical.

Una de las ventajas más valoradas es su portabilidad: es compacto, liviano y fácil de transportar, lo que lo convierte en un compañero indispensable para percusionistas itinerantes y bateristas que busquen sumar texturas a su set. Gracias a su diseño versátil, el tambor de mano puede colocarse directamente sobre un redoblante convencional, integrándose de manera natural y permitiendo transformar instantáneamente el sonido del redoblante. En este modo, toma el carácter del batidor del tambor de mano y el matiz de la bordona del redoblante, generando un híbrido sonoro muy interesante.

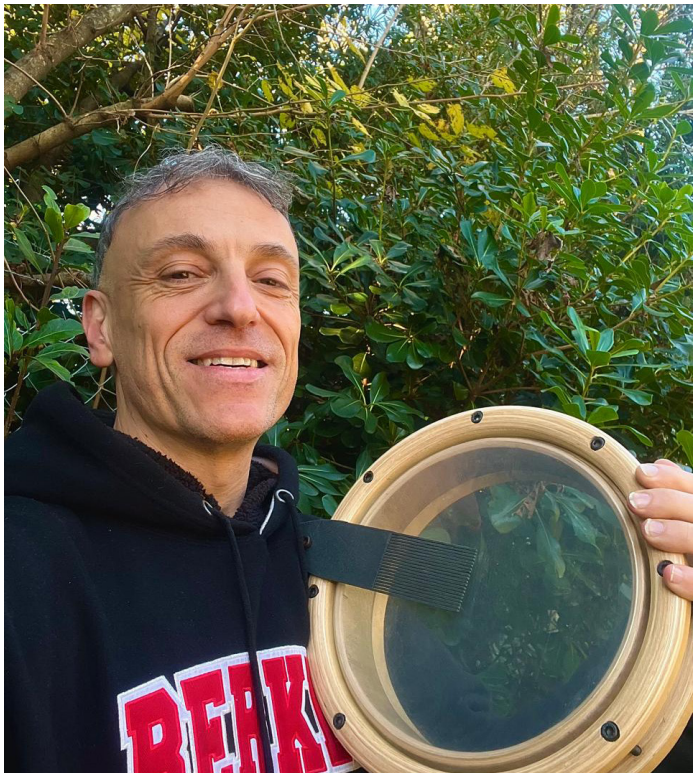
The Hand Drum
New Brums Release

In this issue, I'm excited to present a new product that we've been developing for quite some time at **Brums Art Drums** and that is finally ready to be shared with the world: the hand drum — a piece specially designed for percussionists, created to expand the creative possibilities of any setup.

This drum features a **10-inch head and 8 tension rods**, allowing for a high and evenly distributed tuning. This results in a clear, bright tone, ideal for sharp rhythmic cuts and pronounced accents. Additionally, it can be fitted with an innovative accessory that blends the feel of a drumstick and a snare mechanism: when played, it delivers a strong, punchy attack perfect for standing out in any musical setting.

One of its most valued features is its portability: it's compact, lightweight, and easy to transport, making it an essential companion for traveling percussionists and drummers looking to add new textures to their setup. Thanks to its versatile design, the hand drum can be placed directly on top of a standard snare drum, blending naturally and instantly transforming the sound. In this configuration, it combines the attack of the hand drum's batter head with the snare response of the drum underneath, creating a very interesting hybrid sound.

Bruno Iberti con Marcelo Woloski
Bruno Iberti with Marcelo Woloski



Tiki Cantero con el Tambor Brums
Tiki Cantero with the Brums Drum

También puede montarse en un soporte de redoblante o sujetarse con las piernas, lo que abre un abanico de opciones interpretativas y de control dinámico.

Por último, cuidamos especialmente la ergonomía: el aro superior tiene un perfil bajo y redondeado para evitar cualquier ángulo incómodo al golpearlo con la mano. La idea es que sea cómodo de usar tanto en el estudio como en el escenario.

Tuvimos la suerte de contar con **Tiki Cantero y Marcelo Woloski** como los primeros músicos en probar este nuevo desarrollo. Sus comentarios y experiencias fueron clave para pulir los detalles finales.

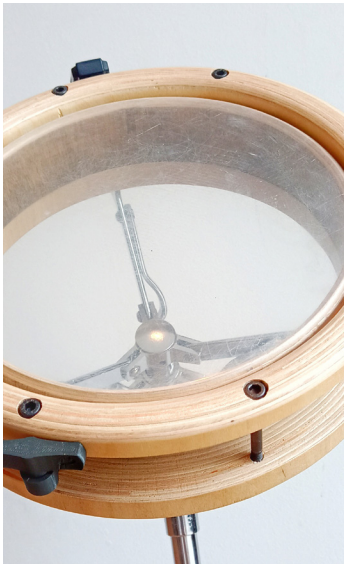
Este tambor de mano es parte de los proyectos que anticipamos en la primera nota de este año, cuando hablamos de las novedades que llegarían en 2025. Es el primer producto Brums pensado específicamente para percusionistas, y estamos convencidos de que abrirá nuevas

It can also be mounted on a snare stand or held between the legs, offering a wide range of performance options and dynamic control.

We paid special attention to ergonomics: the top hoop has a low-profile, rounded design to eliminate sharp edges and ensure comfort while playing by hand. The goal is to make it just as comfortable to use in the studio as on stage.

We were fortunate to have **Tiki Cantero and Marcelo Woloski** as the first musicians to try out this new development. Their feedback and experience were key in refining the final details.

This hand drum is part of the lineup of projects we previewed in the first issue of this year, when we talked about the innovations coming in 2025. It is the first Brums product conceived specifically for percussionists, and we are convinced it will



Tambor de manos brums
Hand Snare Drum

posibilidades para todos aquellos que disfrutan explorar texturas y timbres distintos.

Con este lanzamiento, reafirmamos nuestro compromiso con la innovación, la artesanía y la pasión por el ritmo que nos caracteriza desde el primer día. ¡Espero que lo disfruten y lo hagan parte de sus sets!

¡Mirá!

Tambor de
Mano Brums

Tiki Cantero
Testeando

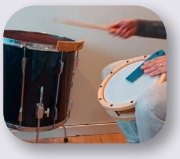
Bruno Iberti
Testeando

Marcelo Wolowski
Testeando

open up new possibilities for all those who enjoy exploring unique textures and sounds.

With this launch, we reaffirm our commitment to innovation, craftsmanship, and the passion for rhythm that has defined us from the very beginning. I hope you enjoy it and make it part of your setup!

CLICK and Watch!



Hand
Snare Drum

Tiki Cantero
Testing

Bruno Iberti
Testing

Marcelo Wolowski
Testing

Kaizen
Aplicada al desarrollo baterístico

KAIZEN
Applied to
Drumming development

Por | By
Ezequil Basanelli
Docente titular del Centro Integral
del Baterista (CIB)

cib drumschool

KAIZEN
Aplicada al desarrollo baterístico

La filosofía **KAIZEN** es una filosofía japonesa que por definición es:

"…una filosofía que busca mejorar de manera continua los procesos…", "Se basa en la idea de que pequeñas mejoras constantes pueden generar grandes beneficios a largo plazo."

Si bien esto es muy interesante, algo que realmente da resultados, es digna de estudiar a fondo y aplicarla, en este caso me quiero enfocar en una parte específica, si algunos de ustedes no la conocen, es para mí un eje y el centro fundamental de todo lo que significa desarrollarse como músico y artista, aplicable al estudio, enseñanza, la práctica, composición y desde mi experiencia personal en los ensayos, correctamente aplicada, da resultados grandiosos e inesperados; la misma consiste en:

"…***realizar pequeños cambios en los procesos para mejorar la calidad y eficiencia…***"

De acá queremos resaltar que la clave son *dos*:

- **Pequeños Cambios**
- **Constantes En El Tiempo**

A continuación intentaremos darle un enfoque aplicado a nuestra disciplina, para que esta filosofía nos haga obtener un resultado positivo y beneficioso en todo momento.

KAIZEN
Applied to Drumming development

The **KAIZEN** philosophy is a Japanese philosophy that by definition is:

"...a philosophy that seeks to continuously improve processes...", "It is based on the idea that small, constant improvements can generate large benefits in the long term."

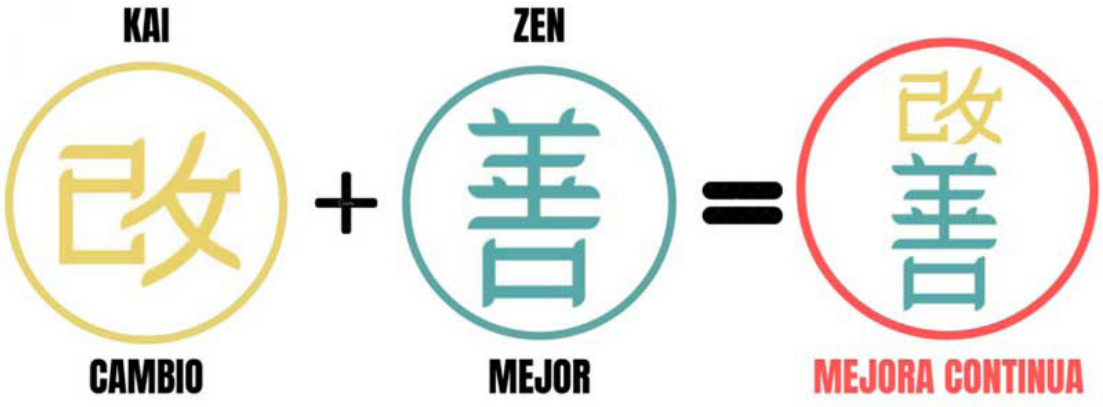
While this is very interesting, something that really gives results, it is worthy to study in depth and apply it, in this case I want to focus on a specific part, if some of you do not know it, it is for me an axis and the fundamental center of everything that means to develop as a musician and artist, applicable to the study, teaching, practice, composition and from my personal experience in rehearsals, properly applied, gives great and unexpected results; it consists of:

"...making small changes in the processes to improve quality and efficiency..."

From here we want to emphasize that two are key:

- **Little Changes**
- **2- Recurrent & Constant**

Next we will try to give an applied approach to our discipline, so that this philosophy will make us obtain a positive and beneficial result at all times.



Kai+Zen - Mejora Continua
Kai+Zen - Constant improvement

Pequeños Cambios

Hay un concepto erróneo de ver el estudio o la práctica de un instrumento, que sería ponerse una cantidad de horas interminables, a intentar estudiar cosas complejas, cual castigo medieval y si uno no termina con la cabeza quemada y habiendo aprendido muchísimas cosas, fue una sesión poco productiva. Si alguien tiene un concepto parecido o solo levemente similar, quiero decirte que el camino elegido no es el más indicado. Si bien siempre es importante y necesario pasar tiempo sobre el instrumento, lo importante es entender que uno al aprender lo que debe hacer primero es **aceptar el "CAMBIO"**, *el aprendizaje es adquirir conocimientos nuevos y aprender, siempre y en todo momento, es un cambio que realizamos*. Los cambios, el crecimiento en la vida, son siempre progresivos y en el tiempo. Por eso es importantísimo entender que **"Pequeños Cambios" son "Enormes Cambios"**. Uno debe entender que en una sesión de aprendizaje o de estudio, **cualquier cosa que uno aprenda o mejore, por más pequeño que sea, ¡SIEMPRE Y EN TODO MOMENTO ES UN AVANCE!** A esta filosofía también se la conoce como la filosofía del 1%.

Si uno avanza aunque sea el 1% en cada sesión, es un avance y muchas veces no es poco. No hay número, ni cantidad mínima que sea la correcta, siempre es positivo si uno suma**. El hecho de sentarse a practicar o aprender algo SIEMPRE Y EN TODO MOMENTO ES POSITIVO.** Por eso cuando uno se pone a estudiar o practicar algo es importantísimo tener en cuenta siempre

Little Changes

There is an erroneous concept of seeing the study or practice of an instrument, which would be to spend endless hours, trying to study complex things, as a medieval punishment and if one does not end up with a burnt head and having learned many things, it was not a very productive session. If someone has a similar or only slightly similar concept, I want to tell you that the chosen path is not the proper one. While it's always important and necessary to spend time on the instrument, the important thing to understand is that when learning what you must do first is to accept **" CHANGE ",** learning is acquiring new knowledge and learning, always and at all times, is a change we make. The changes, the growth in life, are always progressive and in time. That is why it is very important to understand that "Small Changes" are "Huge Changes." One must understand that in a learning or study session, **whatever one learns or improves, no matter how small, IS ALWAYS AND AT ALL TIMES AN ADVANCEMENT!** This philosophy is also known as 1% philosophy.

If we improve even 1% in each session, it's an advance and many times not as little. There's no number or minimum amount of what's correct, it's always positive if one adds up. **Sitting down to practice or learn something is ALWAYS AND AT ALL TIMES POSITIVE.** That is why when one starts to study or practice something it is very important to always keep in

Diagrama de KEIZEN
KEIZEN Diagram

la “Táctica” de lo que uno está encarando ; entiéndase táctica por: ***“…las acciones a corto plazo que te ayudan a alcanzar metas más pequeñas. La planificación táctica consiste en dividir tu plan estratégico en acciones a corto plazo...”***, de este concepto se puede desprender que **cada paso que uno da es importante por más pequeño que sea**, por poner un caso, si uno está trabajando sobre un ritmo o un rudimento, si el objetivo es velocidad por ejemplo, ir subiendo el metrónomo (bpms) de a uno, es mucho más productivo que hacer saltos de a 5, 10 o más cantidad de beats; Así como cualquier ritmo o ejercicio, por más complejo que sea, ir de a un golpe a la vez, armándolo como si fuera un Puzzle musical. Esto sería un claro ejemplo de táctica. Hacer esto y tenerlo como forma de estudio, hace que lo imposible parezca y sea posible.

Constante En El Tiempo

Este es el concepto clave de todo, ser constante en la práctica y el aprendizaje es vital, como cosa fundamental es primero tener siempre en cuenta el objetivo a alcanzar, este objetivo es el fundamento de todo lo anteriormente descripto, pero jamás debemos ponernos un límite de tiempo el cual nos dé una definición equivocada de “bien

mind the “Tactics” of what one is facing; tactics being understood as: ***“...short-term actions that help you reach smaller goals. Tactical planning consists of breaking down your strategic plan into short-term actions....”,*** From this concept it can be deduced that each step you take is important no matter how small it is, for example, if you are working on a rhythm or a rudiment, if the objective is speed for example, going up the metronome (bpms) one by one, is much more productive than making jumps of 5, 10 or more beats; as well as any rhythm or exercise, however complex it may be, go one beat at a time, putting it together as if it were a musical puzzle. This would be a clear example of tactics. Doing this and having it as a form of study, makes the impossible seem possible.

Recurrent & Constant

This is the key concept of everything, to be constant in the practice and learning is vital, as a fundamental thing is first to always keep in mind the goal to achieve, this goal is the foundation of everything described above, but we must never put a time limit which gives us a wrong definition of *“right or wrong”;* What

KaiZen

o mal"; Lo que tenemos que soltar es la ansiedad que las nuevas tecnologías hacen y entender los procesos de las distintas cosas, nada se aprende en lo que dura un video de tick tock. Ser constante es importantísimo, algunos le llaman disciplina, si bien esta definición no es incorrecta, cuando uno estudia un instrumento, que los músicos de verdad amamos hacer, esta disciplina se transforma en algo gratificante como pocas cosas. La constancia también me gusta verla como la enorme fortuna que tenemos los músicos (y artistas en general) de sentarse a conectarse con nuestro instrumento, que elegimos, que cuidamos y que valoramos emprender el camino individual de descubrimiento que significa aprender a tocar. *La ansiedad o necesidad excesiva de "sacar" o incorporar conocimientos nuevos* ***rapido*** *nunca es algo que ayude.* Debemos entender **que el camino siempre es más importante que la llegada,** si bien ese viaje puede ser sinuoso, a veces lento y la gran mayoría de las veces lleno de obstáculos que retan nuestra paciencia y capacidades, está aquí el verdadero valor; aprender a sentirse cómodo y disfrutar ese proceso, es la cave de obtener los mejores resultados, *"…caminante no hay camino, se hace camino al andar…"*.

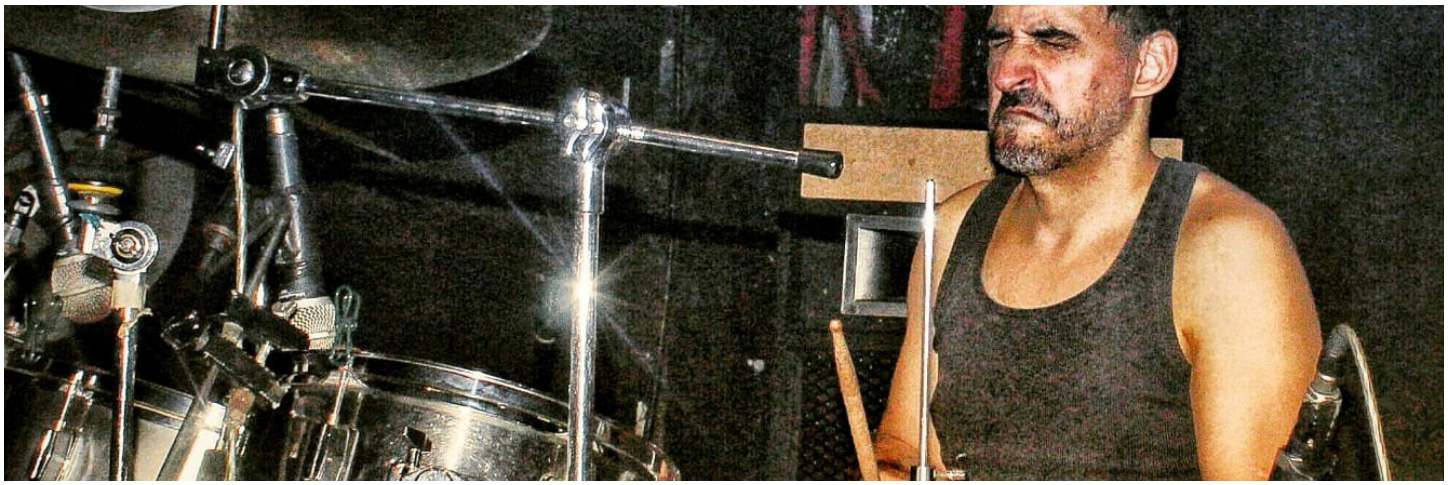
Espero, este artículo sirva para poder ayudar a algunos de quienes leen a resolver el camino muchas veces laberintico que significa encarar, la practica y/o estudio del instrumento. Desde ya que siempre vamos a fomentar que todo esto sea acompañado de una guía de un docente si es que no se tienen la experiencia necesaria.

Como siempre y en cada uno de mis artículos, enfatizo que es imposible aprender nada sin

we have to let go is the anxiety that new technologies do and understand the processes of different things, nothing is learned in the time it takes a tik tok video. Being **constant** is very important, some call it discipline, although this definition is not wrong, when one studies an instrument, which we musicians really love to do, this discipline becomes something rewarding like few things. I also like to see constancy as the enormous fortune that we musicians (and artists in general) have to sit down and connect with our instrument, that we choose, that we take care of and that we value to undertake the individual path of discovery that means learning to play. *Anxiety* or excessive need to "pull out" or incorporate new knowledge quickly is never helpful. We must understand that ***the road is always more important than the arrival,*** although that journey can be winding, sometimes slow and most of the time full of obstacles that challenge our patience and capabilities, here is the real value; learning to feel comfortable and enjoy that process, is the cave of obtaining the best results, "*...walker there is no road, the path is made by walking...".*

I hope this article will help some of those who read it to solve the often *labyrinthine* path that means to face the practice and / or study of the instrument. Of course, we will always encourage that all this is accompanied by a teacher's guide if you do not have the necessary experience.

As always and in each of my articles, I emphasize that it is impossible to learn anything



Eze Basanelli en el escenario
Eze Basanelli on stage

la paciencia y dedicación suficiente que lo que estamos haciendo requiere. En nuestro caso elegimos un instrumento, del cual necesitamos una entrega física total, todo nuestro cuerpo está puesto a disposición de la ejecución del mismo, entender que esto tiene que tener una coordinación psicomotriz que otros instrumentos carecen es importantisimo, esto va en completa yuxtaposición con la realidad en la que vivimos, de la inmediatez de todo lo que nos da la hiperconectividad y las redes sociales. Practicar, estudiar y ejecutar nuestro instrumento es una forma de expresión que hay que darle el grado de seriedad e importancia que amerita, ya que esto será devuelto en sensaciones absolutamente placenteras, satisfactorias y de diversión como pocas actividades tienen.

Como siempre y ya hace más de un año ya muchas gracias a cada uno de quienes se toman el trabajo de leer estas líneas, que con todo placer dedico para intentar subir la vara del aprendizaje del instrumento, pero también llevar un poco de luz e incentivo a nunca dejar de relacionarnos e investigar el instrumento más lindo del mundo.

Cualquier consulta y devolución será bienvenida, saludos a todos mis colegas!

without the patience and dedication that what we are doing requires. In our case we choose an instrument, of which we need a total physical delivery, our whole body is made available to the execution of it, understanding that this has to have a psychomotor coordination that other instruments lack is very important, this goes in complete juxtaposition with the reality in which we live, of the immediacy of everything that gives us hyperconnectivity and social networks. Practicing, studying and playing our instrument is a form of expression that must be given the degree of seriousness and importance it deserves, as this will be returned in absolutely pleasant, satisfying and fun sensations as few activities have.

As always and for more than a year now, many thanks to each of those who take the time to read these lines, which I dedicate with pleasure to try to raise the bar of learning the instrument, but also to bring a little light and incentive to never stop relating and investigating the most beautiful instrument in the world.

Any questions and feedback will be welcome, greetings to all my colleagues!

CENTRO INTEGRAL DEL BATERISTA

Profesor (EMBA) **Ezequiel Basanelli**

CLASES DE BATERÍA

Zona Oeste AMBA (Hurlingham)

El aula más equipada de toda la zona

SAMBYS®

DISEÑADOS PARA RESONAR TU ESENCIA.

Industria Argentina
desde 1999

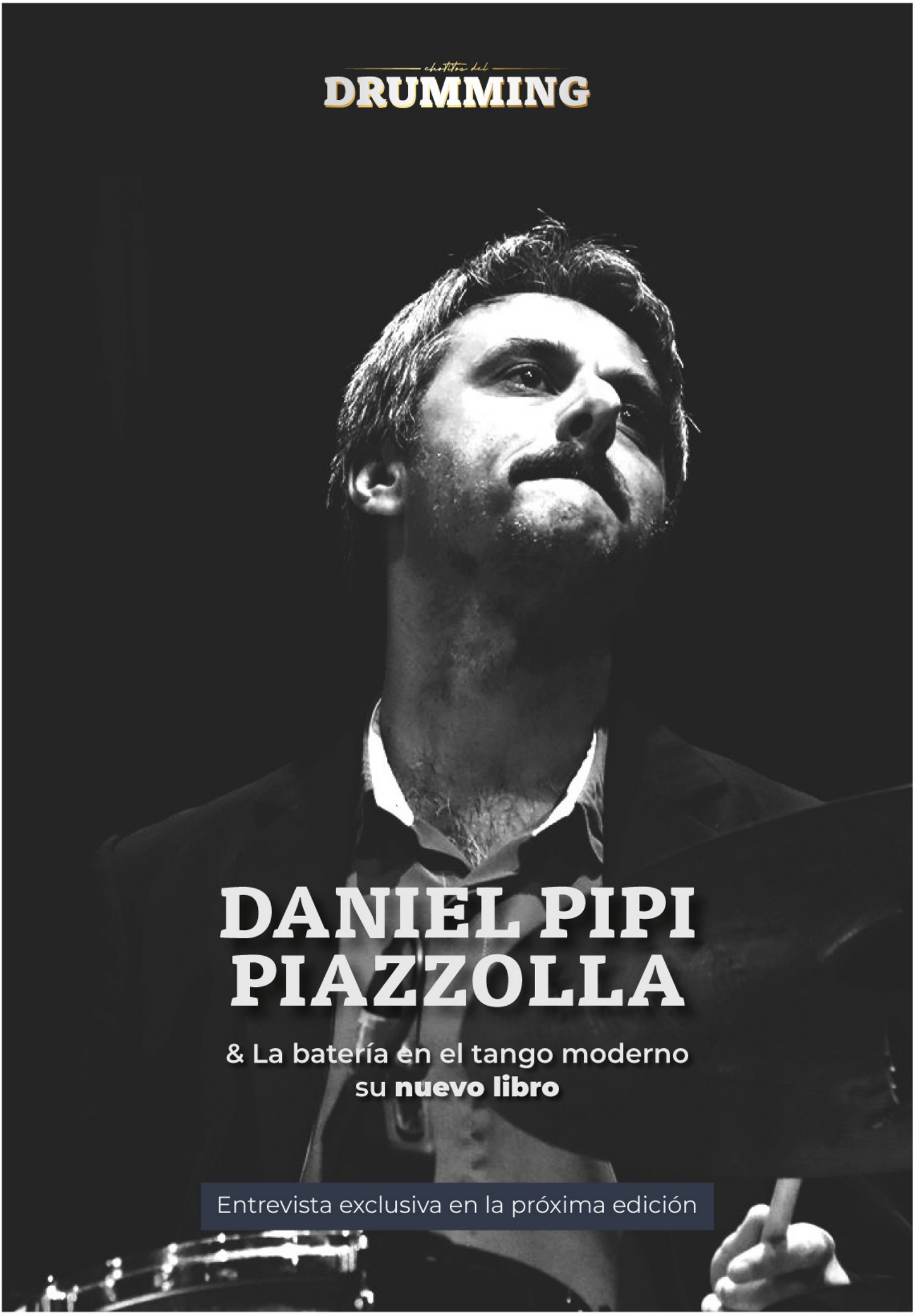
www.sambys.com.ar

LINEA **STD**

LINEA **PRO**

LINEA **LUXE**

Nos vemos
en las redes


chotitos del
DRUMMING
DANIEL PIPI
PIAZZOLLA
& La batería en el tango moderno
su nuevo libro
Entrevista exclusiva en la próxima edición