

*chotitos del*

# DRUMMING

Nº12 2025 | Noviembre - Diciembre | November - December

LUCIO  
MAZAIRA *Eternal*

Por Sebastián Vitali & Gustavo Meli

LUCIO  
MAZAIRA  
*Eternal*

80's GOAT

SUI GENERIS

El inconsciente no  
es la verdad revelada  
del sujeto

Por Lic. Érica Rocha de Oliveira

El tambor militar  
en Crua Chan

Por Tomás Limeres

Héctor "Daddy"  
Antogna

Por Dafne Presas



# DRUMMING

los ritmos del



**GUSTAVO MELI**  
CEO



**SEBASTIÁN VITALI**  
Jefe de Edición  
Editor/Publisher



**RENZO LEONARDI**  
Diseñador Gráfico  
Graphic Designer

## COLUMNISTAS

Columnists

Basanelli, Ezequiel.

Vitali, Sebastián.

Baum, Walter Ariel.

Cerejido, Mariano.

Alvarez, Leonardo.

Gentile, Quique.

Limeres, Tomás.

Rocha de Oliveira, Erica.

Presas, Dafne

Aboal Maciuk, Nehemias

*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 | Summary

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.

08	<b>PRÁCTICA Y ESTUDIO DE LA TÉCNICA</b> Technique Practice & Study
15	<b>EL INCONSCIENTE NO ES LA VERDAD REVELADA DEL SUJETO</b> The unconscious it isn't the Subject's Revealed Truth
19	<b>LUCIO MAZAIRA SEGÚN MARIANO CEREJIDO</b> Lucio Mazaira by Mariano Cerejido
25	<b>HÉCTOR "DADDY" ANTOGNA</b> Héctor "Daddy" Antogna
36	<b>EL "WU XING" (五行) DEL DRUMMING</b> Drumming's "Wu Xing" (五行)
44	<b>LUCIO MAZAIRA ETERNO</b> Lucio Mazaira Eternal
96	<b>SEMANA DE LAS ARTES</b> Arts Week
101	<b>RUBBER SNARE PADS</b> Rubber Snare Pads
107	<b>LECTURA DE CHART 1</b> Chart Reading 1
121	<b>TRANSCRIPCIÓN EN LA BATERÍA</b> Drumset Transcriptions
127	<b>PIVOTEO O SLIDE TECHNIQUE PARTE 3</b> Slide Technique Part 3
134	<b>ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS   El Tambor militar en Crua Chan de Sumo.</b> Origin And Genesis Of The Rudiments   The military drum in "Crua Chan" by SUMO.



## Gustavo Meli | Foreword

### Lucio Mazaira fue un Talento Indómito.

Atípico, incomprendido, admirado, elogiado y olvidado. Lucio es de la generación de **Dave Weckl**, de **Dennis Chambers** y de **Vinnie Colaiuta**, y sin un atisbo de información *manejable* hacia fines de los 70s, Lucio tocaba todo lo que esos bateristas tocaban, sin que nadie se lo hubiera enseñado, solamente con su talento e imaginación... Fue un **Héroe**. Lo iban todos a ver para inspirarse y comprender cosas que él ya había comprendido mucho tiempo antes, una punta de lanza de vanguardia altísima.

Me enteré de Lucio por uno de mis ídolos acá en Mendoza que es el **Zurdo Paz**, quien siempre dijo que era MUY notable, y anécdotas de su enfoque de otros colegas. No fui contemporáneo a él, pero siempre me llamó la atención el escuchar tantas historias hasta que pude verlo en vivo y la impresión fue tan GRANDE y POSITIVA como cuando vi a **Niccolino Locche** boxear por primera vez.

Un talento INDÓMITO, ya que él estaba muy adelantado a la época, brotaba y fluía música y además era muy estudioso y disciplinado, y le tocó vivir una vida muy especial, en la que perdió a su papá Alberto los 3 años... quien en una señal de altruismo intenta salvar a un compañero en un buque petrolero que se estaba incendiando.... Ésta impronta la lleva en el ADN; y quiso el destino y la fortuna que se cruce su camino con el de **Juan Rodríguez**, baterista de **Sui Géneris**, quien pone lo mejor de sí para ejercer el rol de Padre y así fue, fue un **Padrazo** y se amaron recíprocamente. Lucio le debe gran

parte de su conexión musical al igual que a su mamá, **Violeta Carballo**, de una familia muy artística y talentosa.

Cuando con 12 años toca en el Festival **Adiós Sui Géneris** muestra algo inusual, una voracidad escénica ue destacaba además de su talento; a los 15, 16 años, luchó por su Amor y terminó siendo padre, junto a la mamá de Lucito, quien era trapecista... Y él terminó siendo trapecista para estar cerca de ella, entrenando... ¡Sin red! En su boda, asistió el mono del Circo.. algo desopilante, hermoso, único como su enfoque.

Buscando una vida mejor emprende un viaje a EE.UU siendo muy joven y en otra era, sin información ni mucho menos GPS, en la que se lanza a cruzar Sudamérica, Centroamérica e incluso el desierto de México y camina 8 meses (!) para llegar a la frontera y ser rechazado. Mientras su familia ya estaba en Los Ángeles.

En cualquier tema, toda pregunta es factible; lamentablemente, las que de manera recurrente se hacen en el mundo de la música es ‘¿**Con quién tocaste?**’ o, como dice un alumno, colega amigo ‘¿**Para QUIÉN/QUÉ tocaste?**’ Hay otras preguntas con tanto o incluso mayor derecho que estas, tan poco profundas, cómo el “**cómo, cuándo, con qué, por qué, para qué, desde dónde, de qué forma**”

¿Cuándo tocó Lucio lo que tocaba? Cuando nadie más lo hacía.

¿Dónde? En un lugar hiper lejano adonde pasaban las cosas. Lugar recóndito.

¿Cómo? Con un talento único y con una entrega total.





¿Por qué? Porque su impronta, como dije, su búsqueda, su impulso... era único.

¿Para qué? Para sacar todo aquello que tenía adentro.

Por eso, reflexionemos, cuando entramos en el mundo de las comparaciones y todo se reduce a con quién y para quien tocaste... dejamos de lado preguntas que son muy importantes también.

Como los **Homenajes se hacen en Vida**, tengo la Hermosa dicha de haberlo homenajeado a **Lucio** en el **MIDF 2005**. Agradezco aquel momento de lucidez, ya que en mi mente hay algo que existe que es un criterio distinto al de publicaciones que había en Argentina que en su momento privilegiaban los colegas que tocaban para el Mainstream, otras que priorizaron cercanías, amistades, afinidad; y otra que expresaban lo que podían...

En **DRUMMING** no priorizamos con **QUIÉN o PARA QUIÉN tocaste** Jamás será una Prioridad. Nuestra prioridad es... **¿Qué estudiaste? ¿Qué hiciste? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Desde dónde? ¿Diste lo mejor? ¿Cuál fue tu entrega? ¿En qué momentos...?**

Como CEO considero que lo que más me impulsa son aquellos que impulsaron **LA EVOLUCIÓN DEL INSTRUMENTO**. Y así como NOS TUVIMOS QUE **"COMER MUCHOS SAPOS"** y muchas historias con criterios propios del excluyente Mainstream, nuestro criterio es que en los 70s hubo alguien que empujó la evolución de la batería y fue **Junior Césarí**, en los 80s, fue **Lucio Mazaira**, en los 90s, **Sebastián Peyceré**, en los 2000 quien escribe y en los 2010, **Pipi Piazzolla**.

¿Qué va a pasar del 2020 para adelante? Ya veremos... quien hace ALGO para que **ESTE INSTRUMENTO EVOLUCIONE**. Podría especificar qué innovaron en cada década, pero sería un Suplemento Especial en sí mismo. Todos como denominador común tienen la

entrega, el compromiso con el tAMBOR y la pasión por el Drumming y nuestra evolución detrás del set, sin importar el "con quién tocaste" tan propio de las RRPP.

Como estudioso, y colega de quienes me acompañan en esta tarea, **Sebastián Vitali y Renso Leonardi**, más allá de que coincidan o no, nosotros hemos demostrado ser coherentes, como lo fui cuando siendo productor homenajeé a **Lucio y a Sebastián (Peyceré)** por ser los bateristas de las décadas del **80 y 90**, en **2005**, cuando estaba en una plenitud absoluta del drumming latinoamericano y mundial, también con una plenitud enorme desde dentro, casi religiosa. Fue épico incluirlos también en el DVD, primero nacional, que registró su dueto.

Lucio estaba en aquella época transitando ya los primeros estadíos de su enfermedad. Hablaremos en profundidad de todo lo expuesto, en una entrevista digna de un guión de serie o película... donde queda clara su Lucha y quienes lo acompañaron.

Es MUY triste que Lucio no haya tenido un homenaje antes, EN VIDA, de parte de quienes ostentaban el monopolio editorial.

Sí lo tuvo en el extenso territorio de la Patria, en mi amada Mendoza, a la par de Minnemann y tantos otros... Lucio, un tipo sin celos, con generosidad y simpatía absoluta.. Su REAL vivir y GENUINO AMOR por la Batería y todo, se ve reflejada en esta Nota de Tapa. Inmensa inspiración para sus contemporáneos, y muchos/as que vinimos atrás.

Recuerdo que **Peyceré** decía que *"Venía de ver en Jazz y Pop al mejor baterista del mundo"*. Jamás lo olvidaré.

**Lucio Mazaira** fue un Héroe que cumplió su Misión con creces. Ha legado al mundo una persona maravillosa, centrada, dedicada, cálida, talentosa, como su hijo **Lucito Mazaira**... y SIEMPRE estuvo RODEADO DE MUCHO AMOR, desde su Madre Violeta, que le dió lo



mejor que tenía, toda la Familia **Carballo**, con tías, primos, y muchos más, en un ambiente donde predominaba el Arte, la Música, la Inspiración, fue uno de los núcleos más importantes de la música, comparable al de Spinetta por citar uno.

El trabajo de investigación fue muy fuerte; le queremos agradecer a “**Toto**” (Diego) **Barraza**, a la Familia Carballo por abrirnos sus puertas (¡Erica “**Coca**”, **Lola**, **Paco**!) y a todos aquellos que han dado su aporte para que todo colega o interesado en Vida y Obra de Lucio puedan acceder.

Gracias también a aquellos que, en el pasado, me hicieron saber cuán Grande era **Lucio Mazaira**, y gracias a nuestro equipo de la Revista , **que Lucio sea siempre recordado por todo lo positivo y hermoso que generó, tanto para nuestra comunidad como para la sociedad Argentina, y no quedarnos con una persona que tuvo que atravesar su padecer y LUCHAR CONTRA UNA ENFERMEDAD, como todo desafío que, tarde o temprano, nos va a tocar superar a cada uno de nosotros a lo largo de nuestras vidas.**

---

*chatitas del*

# DRUMMING

## ¡2 AÑOS MARCANDO EL PULSO!

Parece que fue ayer cuando dimos el primer golpe, pero ya han pasado dos años de puro ritmo. En Revista Drumming celebramos nuestro segundo aniversario, y nada de esto sería posible sin ustedes: los que leen, los que comparten y los que viven la batería con la misma pasión que nosotros.

Gracias a cada baterista, marca y seguidor que nos ha acompañado en este tiempo. Ustedes son la base sólida que nos permite seguir creciendo. ¡Vamos por muchos más!

## Gustavo Meli | Foreword

### Lucio Mazaira was an Untamed Talent.

Atypical, misunderstood, admired, praised, and forgotten. Lucio belongs to the generation of **Dave Weckl**, **Dennis Chambers**, and **Vinnie Colaiuta**. Without a shred of accessible information available in the late 70s, Lucio played everything those drummers played, without anyone having taught him, solely through his talent and imagination... He was a **Hero**.

Everyone went to see him to find inspiration and to grasp concepts he had understood long before; he was a spearhead of the highest avant-garde. I learned about Lucio through one of my idols here in Mendoza, **Zurdo Paz**, who always said he was VERY notable, and through anecdotes about his **approach** from other colleagues.

I was not his contemporary, but I was always struck by hearing so many stories until I was finally able to see him live. The impression was as BIG and POSITIVE as seeing **Nicolino Locche** box for the first time.

An **UNTAMED** talent. He was far ahead of his time; music sprouted and flowed from him. He was also very studious and disciplined, yet he had to live a very special life. He lost his father Alberto at age 3... who, in a sign of altruism, tried to save a comrade on an oil tanker that was on fire....

He carries this imprint in his DNA. Fate and fortune wanted his path to cross with that of **Juan Rodríguez**, drummer for **Sui Géneris**, who gave his best to fulfill the role of a Father. And so it was—he was a great Dad, and they loved each other reciprocally.

Lucio owes a large part of his musical connection to him, as well as to his mother, **Violeta Carballo**, from a very artistic and talented family.

When, at 12 years old, he played at the **Adiós Sui Géneris** Festival, he displayed something



unusual—a scenic voracity that stood out in addition to his talent. At 15 or 16, he fought for his Love and ended up becoming a father alongside Lucito’s mother, who was a trapeze artist... And he ended up becoming a trapeze artist to be close to her, training... Without a net!

At his wedding, the circus monkey attended... something hilarious, beautiful, and unique, just like his approach.

Seeking a better life, he undertook a journey to the USA while very young and in a different era—without information, much less GPS. He launched himself to cross South America, Central America, and even the Mexican desert, walking for 8 months (!) only to reach the border and be rejected, while his family was already in Los Angeles.

On any subject, every question is feasible. Unfortunately, the ones recurrently asked in the music world are “*Who did you play with?*” or, as a student and colleague friend says, “*For WHOM/WHAT did you play?*” There are other questions with equal or even greater right than these shallow ones, such as the “*how, when, with what, why, what for, from where, in what way.*”

**When** did Lucio play what he played? When no one else was doing it. **Where?** In a place hyper-distant from where things were happening. A remote place. **How?** With a unique talent and total commitment. **Why?** Because his imprint, as I said, his search, his drive... was unique. **What for?** To let out everything he had inside.

Therefore, let us reflect: when we enter the world of comparisons and everything is reduced to *who* you played with and *for whom*... we leave aside questions that are also very important.

Since **Tributes are made in Life**, I have the beautiful joy of having honored **Lucio** at the **MIDF 2005**.

I am grateful for that moment of lucidity, since in my mind there exists a criterion different from the publications available in Argentina at that time, which privileged colleagues who played for the **Mainstream**, others that prioritized proximity, friendships, affinity; and others that expressed what they could....

In **DRUMMING**, we do not prioritize **WHO you played with or FOR WHOM you played**. It will Never be a Priority.

Our priority is... **What did you study? What did you do? When? How? From where? Did you give your best? What was your level of commitment?**. In what moments...?

As CEO, I consider that what drives me most are those who pushed **THE EVOLUTION OF THE INSTRUMENT**.

And just as WE HAD TO “**SWALLOW MANY BITTER PILLS**” and deal with many stories involving criteria typical of the exclusionary Mainstream, our criterion is that in the 70s there was someone who pushed the evolution of the drums, and it was **Junior Césari**; in the 80s, it was **Lucio Mazaira**; in the 90s, **Sebastián Peyceré**; in the 2000s, the writer [myself]; and in the 2010s, **Pipi Piazzolla**.

**What will happen from 2020 onwards?** We shall see... whoever does SOMETHING so that **THIS INSTRUMENT EVOLVES**.

I could specify what they innovated in each decade, but that would be a Special Supplement in itself.

They all share a common denominator: the commitment, the dedication to the **DRUM**, and the passion for **Drumming** and our evolution behind the **set**, regardless of the “who you played with” so typical of PR.

As a student, and a colleague of those who accompany me in this task, **Sebastián Vitali and**





**Renso Leonardi**, regardless of whether they agree or not, we have proven to be consistent. Just as I was when, as a producer, I honored **Lucio and Sebastián (Peyceré)** for being the drummers of the **80s and 90s**, in **2005**, when I was in absolute fullness of Latin American and world drumming, also with an enormous fullness from within, quasi-religious.

It was epic to include them also in the DVD—the first national one—which recorded their duet.

Lucio was at that time already going through the first stages of his illness.

We will speak in depth about everything exposed here, in an interview worthy of a series or movie script... where his Struggle and those who accompanied him become clear.

It is **VERY** sad that Lucio did not have a tribute before, **WHILE ALIVE**, from those who held the editorial monopoly.

He *did* have it in the extensive territory of the Homeland, in my beloved Mendoza, alongside **Minnemann** and so many others... Lucio, a guy without jealousy, with absolute generosity and sympathy. His **REAL** living and **GENUINO LOVE** for the Drums and everything is reflected in this **Cover Story**.

Immense inspiration for his contemporaries, and for many of us who came after.

I remember that **Peyceré** used to say that he *“Came from seeing the best drummer in the world at Jazz y Pop”*. I will never forget it.

**Lucio Mazaira** was a Hero who fulfilled his Mission with flying colors.

He has bequeathed to the world a wonderful, centered, dedicated, warm, talented person, like his son **Lucito Mazaira**... and he was **ALWAYS SURROUNDED BY MUCH LOVE**, from his Mother Violeta, who gave him the best she had,

the whole **Carballo Family**, with aunts, cousins, and many more, in an environment where Art, Music, and Inspiration predominated; it was one of the most important musical nuclei, comparable to that of Spinetta, to cite one.

The research work was very intense; we want to thank **“Toto” (Diego) Barraza**, the Carballo Family for opening their doors to us (**Erica “Coca”, Lola, Paco!**) and all those who have given their contribution so that every colleague or person interested in the Life and Work of Lucio can access it.

Thanks also to those who, in the past, let me know how Great **Lucio Mazaira** was, and thanks to our **Magazine** team. May Lucio always be remembered for all the positive and beautiful things he generated, both for our community and for Argentine society, and not just stay with a person who had to go through his suffering and **FIGHT AGAINST A DISEASE**, like any challenge that, sooner or later, we will all have to overcome throughout our lives.

---

*chotitos del*

# DRUMMING

## 2 YEARS OF SETTING THE PULSE!

It seems like only yesterday we started playing our first drum, but two years of pure rhythm have already passed. At Drumming Magazine, we're celebrating our second anniversary, and none of this would be possible without you: our readers, our followers, and those who live and breathe drumming with the same passion as we do.

Thank you to every drummer, brand, and follower who has been with us on this journey. You are the solid foundation that allows us to keep growing. Here's to many more beats together!



# Práctica Y Estudio De La Técnica

Aprender a escuchar  
tu cuerpo

**Technique Practice & Study**  
Learning to listen to your body



Por | By  
**Ezequil Basanelli**  
Docente titular del Centro Integral  
del Baterista (CIB)

cib drumschool   



## **Práctica y estudio de la técnica**

### Aprender a escuchar tu cuerpo

En mis años de enseñanza y aprendizaje musical, he pasado por las suficientes experiencias para aseverar con toda seguridad, que uno no elige el instrumento, sino que el instrumento nos elige a nosotros. A quienes nos apasiona ese instrumento que nos elige, le dedicamos no solo amor, sino muchísimo tiempo y dedicación a estudiarlo, conocerlo e investigar las distintas maneras que tenemos para relacionarnos con el mismo, pero por sobre todo para poder desarrollar y expresar la música de la mejor manera posible.

En este hermoso y apasionado camino, nos encontramos con el estudio técnico del mismo. Hoy, y a quienes tengo el enorme placer de que lean estas líneas, quisiera darles un enfoque diferente del “estudio técnico”. Muchos creen que este proceso es investigar la mecánica propia de cada instrumento y de qué manera podemos ejecutar más “eficientemente” el mismo, es por eso que pasamos largas horas, repetitivamente haciendo ejercicios para obtener una “destreza técnica” más depurada o eficiente. Si bien todo esto es cierto y necesario, me gustaría mostrar una perspectiva diferente; siempre que estudiamos de manera técnica, nos concentramos en el instrumento, en las escalas o rudimentos, en los ejercicios teóricos, entenderlos, descifrarlos y la aplicación musical.

## **Technique practice & study**

### Learning to listen to your body

In my years of teaching and learning music, I have had enough experience to say with certainty that we do not choose the instrument; rather, the instrument chooses us. Those of us who are passionate about the instrument that chooses us devote not only love, but also a great deal of time and dedication to studying it, getting to know it, and researching the different ways we can relate to it, but above all to be able to develop and express music in the best possible way.

On this beautiful and passionate journey, we encounter the technical study of music. Today, to those who have the great pleasure of reading these lines, I would like to offer a different approach to “technical study.” Many believe that this process involves investigating the mechanics of each instrument and how we can play it more “efficiently,” which is why we spend long hours repetitively doing exercises to obtain a more refined or efficient “technical skill.” While all of this is true and necessary, I would like to offer a different perspective. Whenever we study technically, we focus on the instrument, on scales or rudiments, on theoretical exercises, on understanding and deciphering them, and on their musical application.



Pero hay un aspecto que muchas veces no es tenido en cuenta en el desarrollo de los mismos y “estudiar técnicamente” no es solo eso, a veces nos olvidamos que el instrumento más importante es nuestro cuerpo, esta parte de estudio **PRINCIPALMENTE es entrenar a nuestro cuerpo para interactuar con el instrumento**, con la música, para poder tocar los diferentes recursos que necesitamos es primordial entrenar nuestro cuerpo, y de esto se trata trabajar la parte técnica. El ejercicio que elegimos nos va a dar como resultado un recurso técnico para ejecutar el instrumento mejor, pero también nos está enseñando como movernos más eficientemente y si nos enfocamos en el cuerpo, en entrenar el cuerpo todo vamos a tener un resultado mucho más eficiente, siempre nuestro cuerpo es el primer instrumento, entrenar de esta manera es enseñarle al cuerpo a reaccionar libremente, de manera eficiente a todos los pedidos y necesidades musicales, así de esta manera poder expresarnos mejor y más libremente.

El objetivo es tener un dialogo fluido entre lo que necesitamos expresar y lo que podemos hacer, elevando nuestra capacidad, elevando el vocabulario musical, pero por sobre todo elevándonos intelectualmente, entendiendo donde esta nuestro límite para, con paciencia y sacrificio poder superarlos. El instrumento puede ser tomado como un canal de expresión, pero también es un canal de autoconocimiento, nos muestra que primero tenemos que enfocarnos en mejorar uno para poder hacer aquello que queremos, el instrumento nos enseña que para poder ejecutar mejor la música primero tenemos que desarrollar la capacidad de entrenarse, escucharse y enseñarse a tener ese dialogo interno indispensable para la expresividad musical.

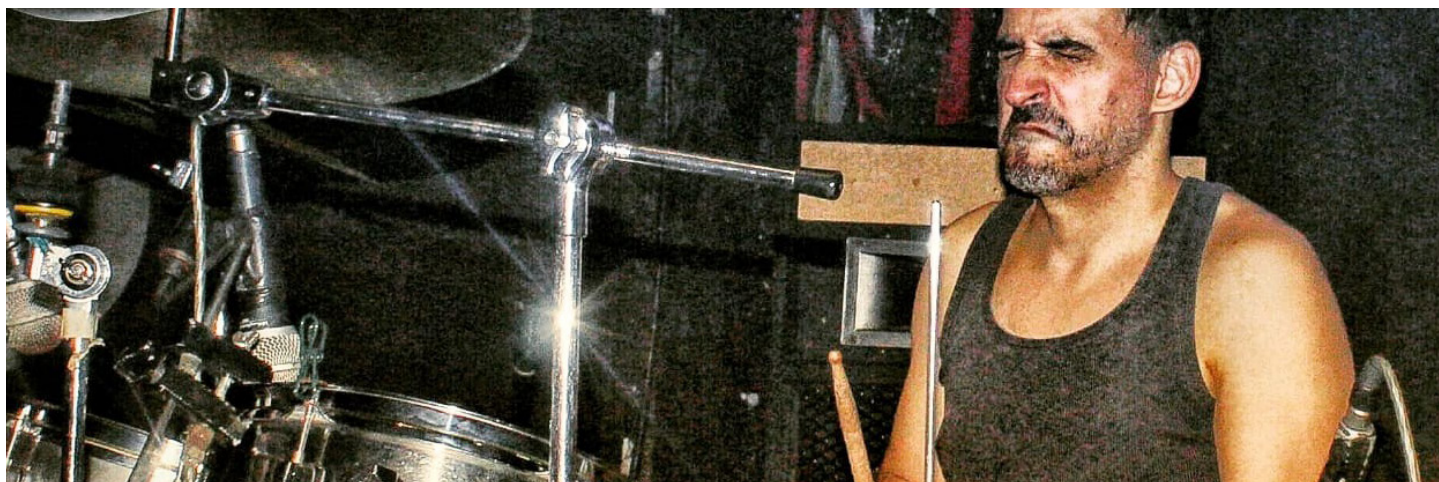
La Técnica no se trata del instrumento, se trata de una búsqueda interna de pacientemente desarrollar los movimientos y la interacción necesaria para interactuar con la música, solo a través del instrumento que elegimos; Muchísimas veces el no poder tocar algo o no poder alcanzar el objetivo deseado no es falta de práctica, sino el no escucharse a uno mismo, a su cuerpo; Los invito a este ejercicio: cuando sientan que algo no se está alcanzando, concentrémonos en uno, estaremos forzando algo de más?, tensando alguna parte que nos impide movernos más eficientemente?, estamos en la posición correcta

But there is one aspect that is often overlooked in their development, and “studying technique” is not just that. Sometimes we forget that the most important instrument is our body. This part of studying is **MAINLY about training our body to interact with the instrument** and with the music. In order to play the different resources we need, it is essential to train our body, and this is what working on technique is all about. The exercise we choose will give us a technical resource to perform the instrument better, but it is also teaching us how to move more efficiently. If we focus on the body, on training the whole body, we will achieve a much more efficient result. Our body is always the first instrument. Training in this way teaches the body to react freely and efficiently to all musical demands and needs, allowing us to express ourselves better and more freely.

The goal is to have a fluid dialogue between what we need to express and what we can do, raising our capacity, expanding our musical vocabulary, but above all, elevating ourselves intellectually, understanding where our limits are so that, with patience and sacrifice, we can overcome them. The instrument can be seen as a channel of expression, but it is also a self-knowledge channel. It shows us that we must first focus on improving ourselves in order to do what we want. The instrument teaches us that in order to perform music better, we must first develop the ability to train, listen, and teach ourselves to have that internal dialogue that is essential for musical expressiveness.

Technique is not about the instrument; it is about an internal search to patiently develop the movements and interaction necessary to interact with music, solely through the instrument we choose. Very often, not being able to play something or not being able to achieve the desired goal is not due to a lack of practice, but rather to not listening to oneself, to one's body. I invite you to try this exercise: when you feel that something is not being achieved, let's focus on one thing: are we forcing something too much? Are we tensing up a part of our body that is preventing us from moving more efficiently? Are





**Eze Basanelli, Maestro de Hurlingham**  
*Eze Basanelli, Hurlingham Master*

para ejecutar lo que queremos?... Muchas veces la respuesta está en solo escucharnos, sentirnos, vernos desde adentro. En mis años me he encontrado en la situación de marcar a mis alumnos, pequeños ajustes técnicos que al hacerlo se obtuvieron mejoras instantáneas, que si bien considero que es el verdadero trabajo de un docente, también es mostrar que estudiar un paradiddle por horas, no es para que puedas tocarlo a 400 bpm, sino es para que uno conozca que movimiento y de qué manera ese ejercicio nos permite movernos mejor y que cuanto mejor técnica tengamos, mas cómodos nos vamos a sentir ejecutándolo, en este punto es el que más énfasis quiero hacer, el estudio técnico tiene como objetivo la comodidad, no solo en poder tocar lo que se practica, sino en la mayor comodidad y expresividad en el instrumento, nunca este tipo de práctica debe ser vista como tediosa o torturante, sino que invito a todos a lo que la experiencia me llevo a través de los años, a nuestra forma de meditación musical, comunicativa de expresión, conexión con la música, con ese lenguaje nuevo y hermoso que en cada caso nos permite la expresividad necesaria para llegar con más claridad a quienes nos escucha y con quienes también tocamos.

En definitiva, estudiamos y practicamos para conocernos, para interactuar con otros músicos de manera eficiente, hacer llegar el mensaje musical a quienes nos escuchan de una manera clara y precisa, que de esta manera el oyente termina entendiendo con claridad la idea musical que deseamos expresar.

we in the right position to do what we want to do? Often, the answer lies in simply listening to ourselves, feeling ourselves, seeing ourselves from within. Over the years, I have found myself in the situation of correcting my students, making small technical adjustments that led to instant improvements. While I believe that this is the true work of a teacher, it's also important to show that studying a paradiddle for hours It's not so that you can play it at 400 bpm, but rather so that you understand the movement and how that exercise allows us to move better, and that the better our technique, the more comfortable we will feel playing it. This is the point I want to emphasize most: technical study aims for comfort, not only in being able to play what you practice, but also in greater comfort and expressiveness on the instrument. This type of practice should never be seen as tedious or torturous. Instead, I invite everyone to join me in what my experience has led me to over the years: our form of musical meditation, communicative expression, connection with music, with that new and beautiful language that in each case allows us the expressiveness necessary to reach more clearly those who listen to us and those with whom we also play.

In short, we study and practice in order to get to know ourselves, to interact with other musicians efficiently, and to convey the musical message to our listeners clearly and precisely, so that they can clearly understand the musical idea we wish to express.





**Abraham Laboriel, Sabiduría**  
*Abraham Laboriel , Wisdom*

Cuando entendemos que la música nos invita a estudiarnos y mejorarnos a nosotros mismos primero, que ese es un camino individual y único, todo lo que obtenemos siempre y en todo momento es beneficioso, como dijo el gran Abram Laboriel:

**“...la música es un arte para compartir y no un deporte para competir...”**

Pero también quiero agregar a esto, que la única competencia es con uno mismo, y el partido va a ser siempre victorioso, si cada vez que, practicamos, tocamos, ensayamos, logramos ser solo un poquito mejor de lo que eramos antes de hacerlo.

Sobre esto ultimo los invito a leer mi columna anterior sobre **KAIZEN en la Bateria**.

When we understand that music invites us to study and improve ourselves first, that this is an individual and unique path, everything we gain is always beneficial, as the great Abram Laboriel said:

**“...music is an art to be shared, not a sport to be competed in...”**

But I would also like to add that the only competition is with oneself, and the game will always be victorious if every time we practice, play, or rehearse, we manage to be just a little bit better than we were before.

On this last point, I invite you to read my previous column on **KAIZEN in drumming**.





CENTRO INTEGRAL  
c7b  
DEL BATERISTA

Profesor (EMBA) Ezequiel Basanelli

## CLASES DE BATERÍA

Zona Oeste AMBA (Hurlingham)

El aula más equipada de toda la zona





# SAMBY'S®

**DISEÑADOS PARA  
RESONAR TU ESENCIA.**

Industria Argentina  
desde 1999

[www.sambys.com.ar](http://www.sambys.com.ar)



LINEA STD

---

LINEA PRO

---

LINEA LUXE

---

Nos vemos  
en las redes





# El inconsciente no es la verdad revelada del sujeto

The unconscious isn't the  
Subject's Revealed Truth



Por | By  
Lic. Érica Raquel Rocha de Oliveira  
[www.tupsicologaonline.com](http://www.tupsicologaonline.com)



## El Inconsciente No Es La Verdad Revelada Del Sujeto

Sin embargo, el uso de la llamada por Freud de Novela familiar , este relato que cada quien hace de la familia que le tocó en suerte, es una de las principales herramientas de la clínica psicoanalítica. Aporta un saber al paciente de su lugar es esa estructura a la que advino. No porque haya allí alguna esencia que esté siendo encontrada, como un tesoro perdido en el fondo de los recuerdos, o como esa verdad que explicaría finalmente al sujeto del inconsciente. Sino porque es vehículo del discurso del inconsciente, de los significantes que no explican a un sujeto, y ni pueden hacerlo, sino que lo determinan.

Vale aclarar que con la noción sujeto del inconsciente no nos referimos a él o ella, sujeto aquí es una traducción algo literal de la palabra en francés sujet, que como su traducción en inglés, subject, quiere decir asunto. Con eso, se aclara que el inconsciente está hecho de asuntos, no de verdades : *¿Qué es el inconsciente si no son justamente las ideas, los pensamientos de verdor extenuado?*

Asuntos, ideas, que están ordenados entre significantes encadenados y conforman un a sintagma "El sintagma es la cadena significativa considerada en lo que tiende a la unión de estos elementos". Entonces : *¿qué significa que estos elementos están ligados, para formar esta*

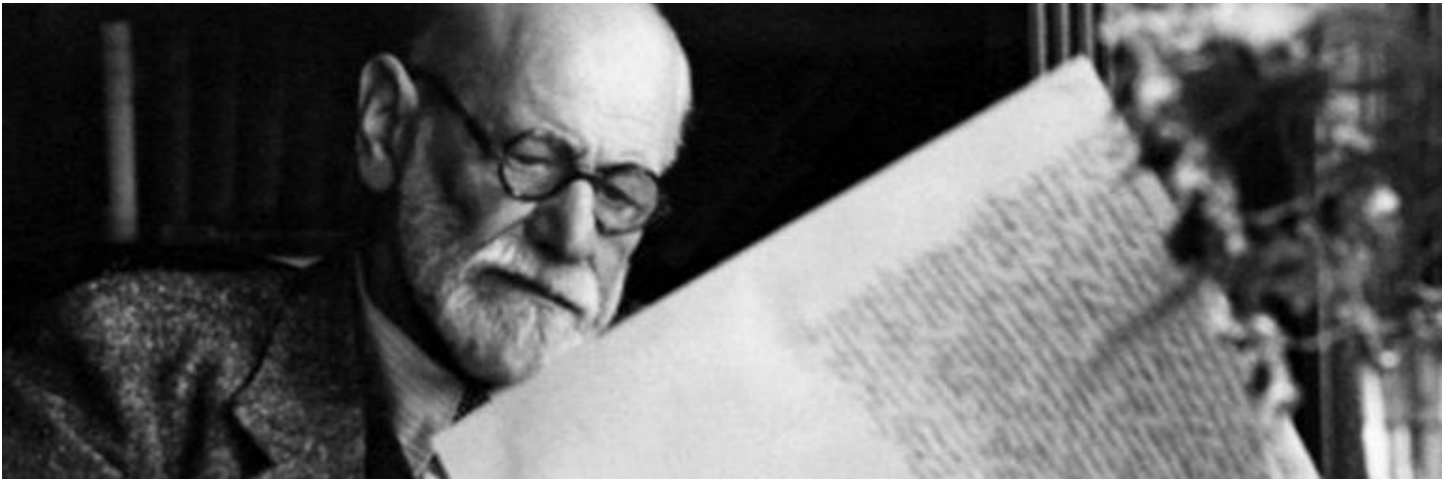
## The unconscious it isn't the Subject's Revealed Truth

However, Freud's use of the term "*family romance*," the story that each person tells about the family they were born into, is one of the main tools of psychoanalytic practice. It provides the patient with knowledge about their place in the structure into which they were born. Not because there is some essence to be found there, like a treasure lost in the depths of memory, or like some truth that would finally explain the subject of the unconscious. But because it is a vehicle for the discourse of the unconscious, for signifiers that do not explain a subject, and cannot do so, but rather determine it.

It is worth clarifying that by the notion of the subject of the unconscious, we are not referring to him or her. Subject here is a somewhat literal translation of the French word sujet, which, like its English translation, subject, means matter. With that, it becomes clear that the unconscious is made up of matters, not truths: What is the unconscious if not precisely ideas, thoughts of exhausted greenness?

Issues and ideas are ordered among linked signifiers and form a syntagm. "*The syntagm is the signifying chain considered in terms of the union of these elements.*" So: what does it mean that these elements are linked to





## Sigmund FREUD

*cadena, que a su vez agrupa únicamente significantes?*  
– y aquí caen todas las esperanzas de revelación, si las hubiere aun :los significantes como tales no significan nada. Y conforman a la realidad, de la realidad apantallada, a la que le llamamos Fantasma. Y también a esa pantalla *semblanteada* a la que llamamos yo.

Ahora bien, retomando, los significantes representan al sujeto para otro significante. No hay un ser del sujeto revelado aquí, ni definitivo ni provisorio, si se entiende por ello alguna totalidad que responda por el sujeto. No hay esencia. De modo que la realidad del sujeto es esta división, es no poder jamás ser ni estar incluido en el interior de la cadena signifiante que lo determina como tal. De ahí la definición tajante de **Lacan** de que somos hablados por esta cadena, nunca al revés. El sujeto no le habla a la cadena, habla a su Otro. No elige lo que lo ha determinado, siendo sujetado por esa cadena está siempre por fuera de la misma cadena, nunca incluido. Eso no significa que el yo no pueda oponerse a esa cadena, inclusive rechazarla. Pero eso es un tema que implica abordar a otras estructuras con mayor detalle, y excede al asunto de este artículo puntual. De manera que, básicamente, esas nociones orientan a la clínica de las neurosis, también llamada como la clínica del intervalo. Donde tenemos siempre a un sujeto que se desvanece delante del sentido *“pues ese yo soy no es más que sentido.”* Entonces proponernos como analistas a orientar hacia la clínica en la búsqueda por la esencia, por el ser, o por una identificación tajante y robusta es anti-analítico.

form this chain, which in turn groups together only signifiers? – and here all hopes of revelation fall, if there are any left: signifiers as such mean nothing. And they form reality, the screened reality, which we call Ghost. And also that screen we call the self.

Now, going back to the subject, signifiers represent the subject for another signifier. There is no being of the subject revealed here, neither definitive nor provisional, if by this we mean some totality that accounts for the subject. There is no essence. So the reality of the subject is this division, it is never being able to be or be included within the signifying chain that determines it as such. Hence **Lacan's** categorical definition that we are spoken by this chain, never the other way around. The subject does not speak to the chain, but to his Other. He doesn't choose what has determined him; being held by that chain, he is always outside of it, never included. That does not mean that the ego cannot oppose that chain, or even reject it. Pero eso es un tema que implica abordar a otras estructuras con mayor detalle, y excede al asunto de este artículo puntual. So, basically, these notions guide the clinic of neuroses, also known as the clinic of the interval. Where we always have a subject who fades away before meaning, *“because that self I am is nothing more than meaning.”* Therefore, proposing ourselves as analysts to guide the clinic in the search for essence, for being, or for a clear-cut and robust identification is anti-analytical.





**Jacques LACAN**

Por último, ese sujeto cargado de identificaciones a significantes está también determinado por modalidades de goce, ligadas también a significantes. Una de estas modalidades de goce se liga a la pregunta por el ser del sujeto que es la siguiente : *¿qué soy?*

Al contrario del *¿que me quiere?*, pregunta ligada al Otro y a la angustia. Esas preguntas son indicadores clínicos de cómo va un análisis respecto a la estructura, que está conmoviendo.

Para resumir, ningún psicoanálisis debería orientarse hacia ofrecer respuestas acerca del ser del sujeto, tampoco por comprenderlo, o hacerlo comprensible. Ya advertidos de su inutilidad y por admitir el funcionamiento de la cadena significante respecto al sujeto.

---

**Lic. Érica Raquel Rocha de Oliveira**

Psicoanalista adherente de APOLA y Miembro del grupo de investigación AALA (Adherentes a Lacan)

Perfil musical [@erica\\_clarentena](#)

Clarinetista profesional con desarrollo en diversas formaciones de Jazz.

Finally, this subject laden with identifications to signifiers is also determined by modes of enjoyment, which are also linked to signifiers. One of these modes of enjoyment is linked to the question of the subject's being, which is as follows: what am I?

Unlike "*What does he want from me?*", a question linked to the Other and to anxiety. These questions are clinical indicators of how an analysis is progressing in terms of structure, which is moving.

In summary, psychoanalysis should not aim to provide answers about the subject's being, nor to understand it or make it understandable. We are already aware of its futility and acknowledge the functioning of the signifying chain with respect to the subject.

---

**Lic. Érica Raquel Rocha de Oliveira**

Psychoanalyst affiliated with APOLA and member of the AALA (Adherents to Lacan) research group.

Musical profile [@erica\\_clarentena](#)

Professional clarinetist with experience in various jazz ensembles.





# Lucio Mazaira según Mariano Cerejido

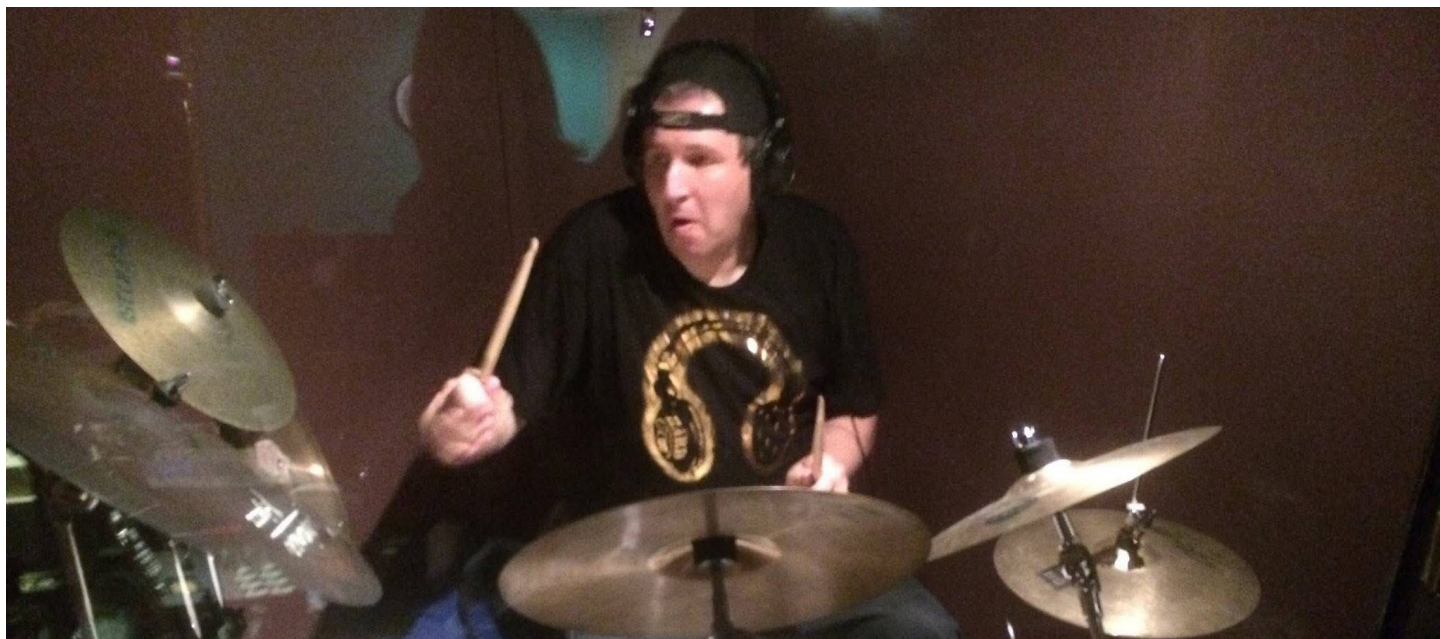
Lucio Mazaira by Mariano Cerejido



Por | By  
**Mariano Cerejido**

---

marianocerejido  



## **LUCIO** | El Diego de la batería en Argentina

Así como en el fútbol hablar de **Maradona** genera miles de sensaciones, recuerdos y admiración considero que, en nuestro palo, hablar de **Lucio Mazaira** mueve (a los que pudimos disfrutarlo en vivo) sentimientos que hasta nos erizan al recordar los shows, los solos y su impresionante predicción del futuro en lo que a ideas y recursos infinitos se refiere.

Quizás el destino quiso que **Juan Rodríguez** fuera pareja de su madre para lograr que ese niño prodigio se iniciara en el instrumento a sus 10 años, tuviera su primer grupo **2 y ½** (Dos y Medio) a los 11 y a los 12 pudiera tocar en la prueba de sonido de **Sui Géneris** un solo por invitación de Juan. La ovación recibida por el estadio Luna Park completo marcó el inicio de una carrera vertiginosa.

A sus 14 años ya era respetado tanto entre los rockeros como por los músicos de jazz, iniciando un trabajo estable en el reducto **Jazz & Pop**, donde participaría incluso de jams con músicos tanto nacionales como extranjeros.

Ver a Lucio en vivo, a corta distancia, era ser asombrado por un demoledor baterista que no paraba de tirar magia, como muchas veces se decía de **Maradona**.

## **LUCIO** | Argentina's drumset Maradona

Just as talking about Maradona in soccer generates thousands of feelings, memories, and admiration, I believe that, in our field, talking about **Lucio Mazaira** stirs up feelings (for those of us who were able to enjoy him playing live) that even give us goosebumps when we remember his shows, his solos, and his impressive prediction of the future in terms of infinite ideas and resources.

Perhaps fate wanted **Juan Rodríguez** to be his mother's partner so that this child prodigy could start playing the instrument at the age of 10, have his first band, **2 y ½** (Dos y Medio), at 11, and at 12 be able to play a solo at the **Sui Géneris** sound check at Juan's invitation. The ovation he received from the entire Luna Park stadium marked the beginning of a meteoric career.

At the age of 14, he was already respected by both rockers and jazz musicians, starting a steady job at the **Jazz & Pop** club, where he would even participate in jam sessions with both national and foreign musicians.

Watching Lucio live, up close, was to be amazed by a powerful drummer who never stopped working his magic, as was often said of **Maradona**.





**Tambores del DIEGO**  
*MARADONA'S Drums*

Distinto a todos, con una velocidad y eslabonamiento de recursos infinitos nunca vistos que hacía que muchos colegas, incluso de renombre, quedaran atónitos frente a semejante despliegue. Su sonoridad, tanto en esos reducidos boliches como amplificado en estadios o teatros era también singular, reconocible y asombrosa para esa época.

Es interminable la lista de músicos del más alto nivel con los que tuvo oportunidad de tocar, dirigir y artistas para los que supo componer, incluso, grandes éxitos. Una de ellas, con la que lo ví tocar en vivo en el viejo y añorado **Italpark** fue su tía, **Celeste Carballo**, para quien compuso música y letra, como: **Mi Voz Renacerá** (título del segundo álbum), que también grabó, como también **Me vuelvo cada día más loca**, Celeste Acústica Uno y Celeste Acústica Dos. También compuso música y letra de **Esa Canción que te Habla de Amor**, tema del disco de **Sandra Mihanovich**: En el paraíso, y compuso muchísimos temas de jazz y de fusión, que figuran en sus cuatro CD. Fue director musical y multiinstrumentista en el disco de Sandra y Celeste.

Unlike anyone else, with unprecedented speed and infinite resources, he left many colleagues, even renowned ones, stunned by such a display. His sound, both in those small clubs and amplified in stadiums or theaters, was also unique, recognizable, and astonishing for that era.

The list of top-level musicians with whom he had the opportunity to play and conduct, and artists for whom he composed, including great hits, is endless. One of them, whom I saw him play live at the old and much-missed Italpark, was his aunt, **Celeste Carballo**, for whom he composed music and lyrics, such as: **Mi Voz Renacerá** (title of the second album), which he also recorded, as well as **Me vuelvo cada día más loca**, Celeste Acústica Uno y Celeste Acústica Dos. He also composed music and lyrics for **Esa Canción que te Habla de Amor**, song from **Sandra Mihanovich's album**: In paradise, he composed many jazz and fusion songs, which appear on his four CDs. He was musical director and multi-instrumentalist on **Sandra and Celeste's album**

"Te Quiero", Somos mucho más que dos



"I love you", We are much more than two

También grabó con: **Alejandro Lerner** (Concierto), con **Spinetta y Fito Paez** (La.La.La); con **María Gabriela Epúmer** (Perfume) ; con el grupo de su hijo Lucio Mazaira Jr. **Shamanes** (Shamanes) ; con **Marcelo San Juan** (en los ochenta) con el guitarrista **Francisco Rivero** (su primer disco

He also recorded with: **Alejandro Lerner** (Concierto), with **Spinetta and Fito Paez** (La.La.La); with **María Gabriela Epúmer** (Perfume); with his son Lucio Mazaira Jr.'s band **Shamanes** (Shamanes); **Marcelo San Juan** (in the 1980s); guitarist **Francisco Rivero** (his first solo album);



solista) con **Julia Zenco** (en uno de sus discos) ; con **Viudas e Hijas de Roque en Roll** fue director musical y productor en el disco que lleva su nombre; con su grupo **Gel+Aire** (en su disco con la coproducción de **Pedro Aznar**) e infinidad de bandas y solistas.

Entre esas bandas hay que destacar **Madre Atómica** junto a **Lito Epumer, Paul Dourge y el Mono Fontana, +Aire** y el **Lucio Mazaira Jazz Trío**.

*Era un tipo divino, siempre sonriente, buena onda y abierto con cualquiera que se acercara.*

“Me Vuelvo cada día Más Loca”  
Celeste Carballo.



Oportunamente viajó a EEUU donde se juntó con varios colegas con los cuales entabló amistad, compartió, tocó y *zapó* con enorme cantidad de músicos extranjeros.

Luego de ese viaje, al volver, fue la etapa en la que todos los Domingos deslumbraba tocando en **Jazz & Pop**, con **Madre Atómica**, etc.

Después de años de trabajo profesional hubo un momento en el que no se lo vió tanto como antes, incluso comenzó a tocar más teclados que la batería. De a poco, por lo menos un servidor, no supo de él por un cierto tiempo.

En cierto momento, trabajando en los locales de la calle Talcahuano, una tarde lo ví caminando por la Avenida Corrientes de contramano por el medio del pavimento, con los autos esquivándolo, mientras caminaba con la mirada perdida, completamente vestido de blanco, descalzo, como si un ángel hubiera bajado del cielo y no supiera hacia donde ir... Esa experiencia se repitió otro día pero esa vez pasó caminando por enfrente con la misma actitud y vestido de la misma manera... El Lucio posterior ya no fué el mismo.

Cuando reapareció en el ambiente musical su mirada había cambiado, no su sonrisa, pero sí su expresión, su forma de armar el instrumento, ya no tenía gran parte del criterio musical anterior, sí su velocidad, usando palillos perfectamente

**Julia Zenco** (on one of her albums); **Viudas e Hijas de Roque en Roll**, for whom he was musical director and producer on the album of the same name; his group **Gel+Aire** (on their album co-produced by **Pedro Aznar**); and countless other bands and solo artists.

Among these bands, the following are particularly noteworthy: **Madre Atómica** playing along with **Lito Epumer, Paul Dourge y el Mono Fontana, +Aire** y el **Lucio Mazaira Jazz Trío**.

*He was a wonderful guy, always smiling, easygoing, and open with anyone who approached him.*

“I’m getting crazier every day”  
Celeste Carballo.

He traveled to the US, where he met several colleagues with whom he became friends, shared experiences, and played and jammed with a huge number of foreign musicians.

After that trip, when he returned, it was the stage in which he dazzled every Sunday playing **Jazz & Pop**, with **Madre Atómica**, etc.

After years of professional work, there came a time when he wasn’t seen as much as before, and he even started playing keyboards more than drums. Little by little, at least for me, I didn’t hear from him for a while.

One afternoon, while working at the Talcahuano Street office, I saw him walking down Corrientes Avenue against traffic in the middle of the sidewalk, with cars swerving around him, as he walked with a lost look on his face, dressed entirely in white, barefoot, as if an angel had descended from heaven and didn’t know where to go... That experience was repeated another day, but this time he walked past me with the same attitude and dressed in the same way... Lucio was never the same again.

When he reappeared on the music scene, his gaze had changed—not his smile, but his expression, the way he held his instrument. He no longer had much of his previous musical judgment, but he did retain his speed, using



atribuibles a un niño por su pequeño tamaño. Las medidas de su set también se achicaron, sumó un set de rototoms que armaba sobre el hi hat en posición vertical, no horizontal, y los toms posicionados como para poder ir muy velozmente de uno a otro moviendo un palillo de izquierda a derecha y viceversa, cosa que hacía como prueba de sonido antes de tocar.



sticks that could easily be attributed to a child due to their small size. The size of his set also shrunk. He added a set of rototoms that he set up on the hi-hat in a vertical position, not horizontal, and the toms were positioned so that he could move very quickly from one to the other by moving a stick from left to right and vice versa, which he did as a sound check before playing.

Francamente, cuando lo volví a ver en vivo en ese momento no me reconoció, aunque sí me hizo una entrega de su material de 4 DVDs como obsequio, con una sonrisa que permitía entrever que parte de su esencia aún estaba...pero prácticamente sin hablar, solo sonreía, como si lo hubieran abducido y hubieran devuelto a un ser distinto, con parte de sus archivos modificados.

Frankly, when I saw him again in person at that moment, he didn't recognize me, although he did give me a set of his 4 DVDs as a gift, with a smile that hinted that part of his essence was still there... but he hardly spoke, he just smiled, as if he had been abducted and returned as a different person, with part of his files modified.

Recuerdo haber hablado con **Junior Césari** sobre su regreso en ese momento, y cuando le comenté mi impresión sobre su cambio me dijo "...pero la data todavía está ahí..." refiriéndose a todo lo que tiraba sobre la parrilla en cada tocada.

I remember talking to **Junior Césari** about his comeback at the time, and when I told him my impression of his change, he said, **"...but the data is still there..."** referring to everything he threw on the grill at every gig.

Mi sensación al saber de su fallecimiento fué como cuando me enteré de la muerte de **Maradona, Olmedo, Joe Cocker, Tina Turner, Aretha Franklin o James Brown**: pensé ¡No puede ser, no puede haber muerto!

My reaction upon hearing of his death was the same as when I heard about the deaths of **Maradona, Olmedo, Joe Cocker, Tina Turner, Aretha Franklin, and James Brown**: I thought, **"It can't be, he can't be dead!"**

***Me parece totalmente injusto que haya en Internet tan escaso material de uno de los tipos más influyentes, dotados y asombrosos que haya tenido la batería en nuestro país.***

***I find it totally unfair that there is so little material on the Internet about one of the most influential, gifted, and amazing drummers our country Argentina has ever had.***

Recomiendo escuchar el disco **"Concierto" de Lerner** o en un buen equipo de los clásicos, con buenos bafles, o en su defecto con auriculares de excelente prestación para conocer aunque sea de esa manera como sonaba, su toque, la potencia que aportaba a la banda y su esencia, que todos buscamos dejar como impronta personal, tan difícil que parece para diferenciarse de los demás...y que a él le brotaba por los poros.

I recommend listening to **Alejandro Lerner's album "Concierto"** on a good classic stereo system with good speakers, or failing that, with high-quality headphones, to get a sense of how he sounded, his touch, the power he brought to the band, and his essence, which we all seek to leave as our personal mark, even though it seems so difficult to differentiate ourselves from others... and which flowed from his very pores.

**Chapeau Lucio**, que tu gira permanente llene de ritmo y energía a los que están por venir, abrazo enorme y ya nos veremos de nuevo cuando me toque girar sin parar...

Hats off to you, Lucio. May your everlasting tour fill those who are yet to come with rhythm and energy. A big hug, and we'll see each other again when it's my turn to tour nonstop...



# 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](mailto:mcdrummer66@yahoo.com.ar)



# Héctor “Daddy” Antogna

Una leyenda de la  
batería argentina

**Héctor “Daddy” Antogna**

A legend of Argentine drumming



Por | By  
**Dafne Presas**

danieladafnepresa  



## Héctor “Daddy” Antogna

Una leyenda de la batería argentina

A raíz de la reciente publicación de *Hasta Benín*, disco póstumo de **Daddy Antogna y los de Helio**, este artículo se propone repasar la carrera de uno de los más singulares bateristas que ha dado nuestro país.

**Héctor “Daddy” Antogna** fue un referente ineludible del rock psicodélico y progresivo argentino. En la década del '70, integró bandas legendarias como **Ave Rock**, **Orion's Beethoven** y **Pastoral**. Pero, además, **Daddy** fue uno de los primeros bateristas en el campo del rock nacional que incursionó en la utilización de compases irregulares, la polirritmia y la exploración de rítmicas de jazz y otros géneros.

Nació el **21 de agosto de 1953** en la ciudad de Buenos Aires. En los primeros años de la década del '60 comenzó estudiando clarinete para luego probar la guitarra, tomando clases con **Eduardo “Chungo” Rodríguez (Sandro y los de Fuego, Jackie y los Ciclones, etc.)** quien le aconsejó pasarse a la percusión. **A raíz de esto estudió batería tres años con Oscar D’Auria**. Luego se perfeccionó con **Antonio Yepes**, reconocido percusionista del Teatro Colón, quien además de expandir su instrucción musical le enseñó la técnica del relax que le permitió tocar hasta doce horas por día.

## Héctor “Daddy” Antogna

A legend of Argentine drumming

Following the recent release of “*Hasta Benín*”, the posthumous album by **Daddy Antogna y los de Helio**, this article aims to review the career of one of the most unique drummers our country has ever produced.

**Héctor “Daddy” Antogna** was an essential figure in Argentine psychedelic and progressive rock. In the 1970s, he was a member of legendary bands such as **Ave Rock**, **Orion's Beethoven** y **Pastoral**. But Daddy was also one of the first drummers in the national rock scene to venture into the use of irregular time signatures, polyrhythms, and the exploration of rhythms from jazz and other genres.

He was born on **August 21, 1953**, in Buenos Aires. In the early 1960s, he began studying clarinet and then tried guitar, taking lessons with **Eduardo “Chungo” Rodríguez (Sandro y los de Fuego, Jackie y los Ciclones, etc.)**, who advised him to switch to percussion. As a result, he studied drums for three years with **Oscar D’Auria**. He then perfected his skills with **Antonio Yepes**, a renowned percussionist at the Teatro Colón, who, in addition to expanding his musical education, taught him relaxation techniques that allowed him to play for up to twelve hours a day.





**Afiche Ave Rock**  
*Flyer Ave Rock*



**Revista Pelo**  
*Pelo Magazine*



**Daddy Antogna 1973**  
*Daddy Antogna 1973*

En 1969 comenzó tocando batería con **Orion's Beethoven**, con quienes participó en algunos conciertos y para luego seguir su camino. Igualmente quedó en contacto con ellos y años después lo invitaron a grabar como invitado en el primer disco de la banda **SuperAngel** (Polydor, 1973): ahí tocó percusión (congas) en el tema "**Nirmanakaya**", el cual fue utilizado en la película "**Hasta que se ponga el sol**" (aunque Daddy no aparece en pantalla). El disco logró reconocimiento global, siendo reeditado años más tarde por: Cloud Forest Recordings (Nueva Zelanda), A Narrow Escape from Oblivion (Inglaterra) y Universal (Argentina).

**Daddy** se sumó en 1972 al grupo **Ave Rock**, integrado por **Luis Borda, Osvaldo Caló, Federico Sainz y Oscar Glavic**. La banda tuvo un crecimiento tan exponencial como meteórico: tocaron gran cantidad de conciertos, realizaron giras por el interior, grabaron el disco homónimo (Promúsica, 1974) que tuvo muy buenas críticas y **Ave Rock** se consagró como "**Grupo Revelación**" en la encuesta anual de 1974 de la revista **Pelo**. Este primer álbum es considerado "disco de culto" y fundacional para el rock progresivo argentino, por lo que sigue siendo actualmente buscado por coleccionistas de todo el mundo. Como referencia, hoy en día un ejemplar en óptimas condiciones del LP no suele pagarse menos de u\$s 300/u\$s400 en el mercado "collector" de Europa, EEUU y Japón. Esto le ha valido reediciones internacionales en sellos como: Progressive Rock Worldwide (Brasil), World Psychedelia Ltd. (Corea), Svart Record (Finlandia), Fonocal y Marcoumar (Argentina).

In 1969, he began playing drums with **Orion's Beethoven**, with whom he participated in several concerts before going his separate way. However, he remained in contact with them, and years later they invited him to record as a guest on the band's first album, **SuperAngel** (Polydor, 1973): He played percussion (congas) on the track "Nirmanakaya," which was used in the film "**Hasta que se ponga el sol**" (although Daddy doesn't appear on screen). The album achieved global recognition and was reissued years later by Cloud Forest Recordings (New Zealand), A Narrow Escape from Oblivion (England), and Universal (Argentina).

In 1972, Daddy joined the band **Ave Rock**, formed by **Luis Borda, Osvaldo Caló, Federico Sainz, and Oscar Glavic**. The band's growth was as exponential as it was meteoric: they played a large number of concerts, toured the interior of the country, recorded their self-titled album (Promúsica, 1974), which received very good reviews, and **Ave Rock** was named "Breakthrough Band" in the 1974 annual poll conducted by **Pelo** magazine. This first album is considered a "cult classic" and seminal work for Argentine progressive rock, which is why it continues to be sought after by collectors around the world. As a reference, today a copy of the LP in optimal condition usually sells for no less than US\$300-400 on the collector's market in Europe, the US, and Japan. This has earned him international reissues on labels such as Progressive Rock Worldwide (Brazil), World Psychedelia Ltd. (Korea), Svart Record (Finland), Fonocal, and Marcoumar (Argentina).



Por aquellos años, **Antogna** utilizaba una batería **CAF modelo "New Sonic"** con platillos **Zildjian** a la que lograba sacarle un sonido único. También ejecutaba ocasionalmente otros instrumentos de percusión como: tumbadoras, celestinas, crócalos, campanillas, cencerros y sonajeros. Una nota publicada en 1974 por la revista **Pelo**, al describir un show de **Ave Rock**, detallaba: *"Uno de los momentos importantes del recital estuvo a cargo del baterista: Daddy. Éste hizo un extenso solo con una fuerza y técnica muy llamativa"*.

Luego de alejarse de **Ave Rock**, en octubre de 1975, **Daddy** participó del **"Super Show de la Historia del Rock"** un espectáculo con proyecciones y show en vivo en el Cine-Teatro Ritz, donde compartió cartel con **Litto Nebbia, Moris, Ciro Fogliata, Madre Atómica, Nacho Smilari, Gustavo Moretto, Alfredo Toth** y **Oscar Moro**.

Hacia 1976, **Antogna** se presentó asiduamente en vivo junto a **Pastoral**, llegando a tocar en los shows que el grupo dio tanto en el Estadio de San Lorenzo, en el Teatro Coliseo y dos veces en el Luna Park. Por otra parte, siendo que sus referentes baterísticos provenían principalmente del jazz (**Buddy Rich, Max Roach y Elvin Jones**), en ese período también participó en innumerables "jam sessions" que se realizaron en locales míticos como La Fusa, IFT, Jazz & Pop, en los que pudo compartir escenario con artistas de la talla de: **Vinicius de Moraes, Enrique "Mono" Villegas, Horacio Malvicino, Jorge Navarro**, entre otros.

A su vez colaboró con propuestas tan disímiles como las de **Rinaldo Raffanelli, Madre Atómica, MAM** y **Stuka**. Y trabajó como músico sesionista en los Hoteles Plaza y Sheraton.

Sobre esta multiplicidad de estilos y experiencias en una entrevista para la revista **Encontrarte Musical Daddy** expresó: *"El estudio es esencial y nunca se termina de estudiar. Todos los métodos y los diferentes estilos de música tienen que estar en la cabeza de uno para que el día que te llamen a trabajar los tengas incorporados"*.

También por aquellos años **Pappo** y **Alejandro Medina** lo convocaron para formar parte del embrión de **Aeroblus**, pero el proyecto no

During those years, Antogna used a **CAF "New Sonic" Argentine made drum kit with Zildjian cymbals**, which he managed to get a unique sound out of. He also occasionally played other percussion instruments such as *congas, celestinas, crotales, bells, cowbells, and rattles*. An article published in 1974 by **Pelo magazine**, describing an **Ave Rock** show, noted: *"One of the highlights of the concert was provided by the drummer, Daddy. He played an extended solo with remarkable power and technique."*

After leaving **Ave Rock** in October 1975, **Daddy** participated in the **"Super Show de la Historia del Rock"** (Super Show of Rock History), a show with projections and live performances at the Ritz Cinema-Theater, where he shared the stage with **Litto Nebbia, Moris, Ciro Fogliata, Madre Atómica, Nacho Smilari, Gustavo Moretto, Alfredo Toth, and Oscar Moro**.

Around 1976, **Antogna** performed regularly with **Pastoral**, playing in shows that the group gave at the San Lorenzo Stadium, the Coliseo Theater, and twice at Luna Park. On the other hand, since his drumming influences came mainly from jazz (**Buddy Rich, Max Roach, and Elvin Jones**), During that period, he also participated in countless jam sessions held at legendary venues such as **La Fusa, IFT, and Jazz & Pop**, where he shared the stage with artists of the stature of **Vinicius de Moraes, Enrique "Mono" Villegas, Horacio Malvicino, Jorge Navarro**, among others.

He also collaborated on projects as diverse as those of **Rinaldo Raffanelli, Madre Atómica, MAM, and Stuka**. And he worked as a session musician at the Plaza and Sheraton hotels.

In an interview for **Encontrarte Musical** magazine, **Daddy** commented on this multiplicity of styles and experiences: *"Study is essential, and you never stop studying. All the methods and different styles of music have to be in your head so that when you get called to work, you have them incorporated."*

Around that time, **Pappo** and **Alejandro Medina** invited him to join the early stages of **Aeroblus**, but the project did not take off. In



**Daddy Antogna 1973**  
Daddy Antogna 1973



**Daddy Antogna, La Fusa 1976**  
Daddy Antogna, La Fusa 1976

prosperó. Al respecto, en una entrevista en *Página/12* manifestó: *“Cuando empecé a ensayar con Pappo y Medina estaba súper liviano y acelerado. Estuvimos dos meses intentando hacer algo, pero no iba. Era imposible que tocáramos juntos...”*

### Superando heroicamente la Tragedia

**Antogna** siguió activo como baterista hasta que un infortunado día de 1982, en una pileta, tuvo un grave accidente que lo dejó en silla de ruedas por el resto de su vida. Esto significó un cambio total para él: de los 37 músculos que conectan el hombro con las manos sólo le quedaron disponibles dos.

Por otra parte, estuvo un año internado en una cama de agua sin poder moverse, soportó nueve operaciones en las manos y a eso le siguió un larguísimo proceso de rehabilitación con la ayuda decisiva de la terapeuta **Cristina Alegri**, quien luego sería su pareja. Al respecto manifestó: *“A Cristina, mi mujer, la conocí porque fue la que me ayudó con la rehabilitación y ella me convenció de operarme, porque yo no quería. Cristina me armó unos adaptadores para que pudiera agarrar el tenedor y el cuchillo y me puse a tocar con eso. Tuve varias operaciones más porque me apuraba y tenían que volver a pegarme los nervios, era un bajón. Es que lo único que me interesaba era poder cerrar la mano para agarrar los palos”*.

Pero **Daddy** no se rindió y tras realizar ese gran esfuerzo pudo recuperarse para finalmente volver a sentarse con los palillos detrás de una batería.

an interview with *Página/12*, he said: *“When I started rehearsing with Pappo and Medina, I was feeling really lighthearted and excited. We spent two months trying to do something, but it wasn’t working. It was impossible for us to play together...”*

### Heroically overcoming tragedy

**Héctor “Daddy” Antogna** continued to play drums until one unfortunate day in 1982, when he had a serious accident in a swimming pool that left him in a wheelchair for the rest of his life. This meant a complete change for him: of the 37 muscles that connect the shoulder to the hands, only two remained available to him.

On the other hand, he spent a year confined to a waterbed without being able to move, underwent nine operations on his hands, and then went through a very long rehabilitation process with the decisive help of therapist **Cristina Alegri**, who would later become his partner. He said: *“I met Cristina, my wife, because she was the one who helped me with my rehabilitation and she convinced me to have the operation, because I didn’t want to. Cristina made some adapters for me so that I could hold a fork and knife, and I started playing with those. I had several more operations because I was in a hurry and they had to reattach my nerves, which was a bummer. The only thing I cared about was being able to close my hand to hold the sticks.”*

But **Daddy** didn’t give up, and after making that huge effort, he was able to recover and finally sit back down behind the drums with his drumsticks.





**Daddy Antogna y los De Helio.**  
*Daddy Antogna and the De Helio.*

Como afirmó en una nota en *Página/12*: *“Por suerte, la vida siempre te da otras oportunidades”.*

En 1993 **Lito Epúmer** y **“Mono” Fontana** lo convocaron como invitado de la **Halibur Fiberglass Sereneiders** del humorista **Alfredo Casero** en el Teatro IFT.

Luego, en 2003, realizó intensas sesiones en estudio con el grupo **Reynols**, grabando un disco que, hasta el día de hoy, permanece inédito.

*“Para mí lo más importante es buscar cosas nuevas todo el tiempo”* afirmó Daddy en una entrevista realizada para la revista estadounidense *Dream Magazine* (la publicación venía con un CD que incluía un solo de batería de Daddy grabado en 1976 en el Teatro Coliseo).

Fiel a lo manifestado en el párrafo anterior, continuó buscando formas de tocar y en 2006, ya con una batería adaptada, comenzó a presentarse con su propia banda. El proyecto tomó el nombre de **Daddy Antogna y los de Helio** y se completó con el bajista **Nicolás Diab**, el baterista **Fernando de la Vega** (Las orejas y la lengua) y el guitarrista **Alan Courtis** (Reynols). Entre 2006 y 2008 desarrollaron un repertorio de composiciones propias que fueron editadas ya en 2009 por el sello Viajero Inmóvil en el disco **Viva Belice**; el cual contó además con las destacadas participaciones del multi-instrumentista **Fernando Gallardo** y la violoncelista **Carmen Levinson**.

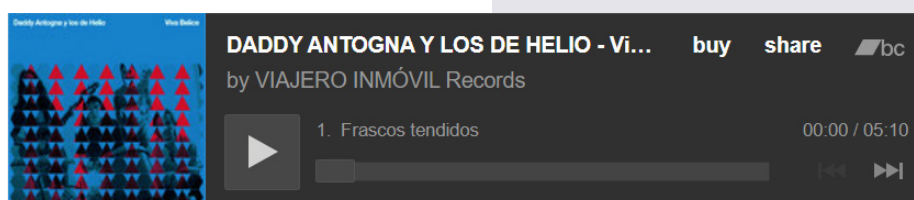
As he said in an article in *Página/12*: *“Luckily, life always gives you other opportunities.”*

In 1993, **Lito Epúmer** and **“Mono” Fontana** invited him to appear as a guest on comedian **Alfredo Casero’s** Halibur Fiberglass Sereneiders show at the IFT Theater.

Then, in 2003, he held intense studio sessions with the band named **Reynols**, recording an album that remains unreleased to this day.

*“For me, the most important thing is to always go after new things,”* Daddy said in an interview with the American magazine *Dream Magazine* (the publication came with a CD that included a drum solo by Daddy recorded in 1976 at the Coliseo Theater).

True to what was stated in the previous paragraph, he continued to look for ways to play, and in 2006, with an adapted drum kit, he began performing with his own band. The project took the name **Daddy Antogna y los de Helio** and was completed with bassist **Nicolás Diab**, drummer **Fernando de la Vega** (Las orejas y la lengua), and guitarist **Alan Courtis** (Reynols). Between 2006 and 2008, they developed a repertoire of their own compositions, which were released in 2009 by the Viajero Inmóvil label on the album **Viva Belice**, which also featured the outstanding contributions of multi-instrumentalist **Fernando Gallardo** and cellist **Carmen Levinson**.



El álbum fue recibido elogiosamente por importantes medios nacionales e internacionales. A continuación se reproducen varias citas provenientes de estas reseñas:

"Convivencia sagrada, instrumental y progresiva"  
**Rolling Stone** (Argentina)

"Una propuesta generosa: inmaculadamente teselada en sus momentos más apacibles, espiralada y espacial cuando se torna *heavy*."  
**The Wire** (Inglaterra).

"El cuarteto, en configuración de power trío con doble batería, fluctúa entre un estilo directo y refinado"  
**ProgressiveNewsletter** (Alemania)

"Entre la psicodelia progresiva y el jazz-rock, valiéndose recurrentemente de un versátil manejo de texturas, jams y sonoridades intensas."  
**Caja de Música** (España)

"El resultado final es agradable en el campo del rock progresivo psicodélico instrumental; innovador hasta cierto punto, en particular en el apartado rítmico"  
**Progressor** (Uzbekistán)

"La batería de Daddy suena polirrítmica, compleja, versátil"  
**Página/12** (Argentina)

"Antogna y sus compañeros se esfuerzan por crear un sonido áspero y atípico, pero también son capaces de cambios sobre la marcha y aperturas refinadas."  
**Arlequins** (Italia)

"Esta música es más intensa y más compleja, con casi un toque jazzístico o, a veces, algo de música clásica del siglo XX."  
**Jerry Lucky** (Canadá)

"Los cambios y los acentos dramáticos son extraordinarios, y la forma en que la banda se juega las cartas no tiene nada de genérico ni familiar, a pesar de que las influencias que se escuchan una y otra vez han estado circulando por la escena desde los albores del progresivo"  
**Ragazzi** (Alemania)

"Un ejemplo de rock atemporal"  
**Clarín** (Argentina)

"Ágil y contundente, el rock instrumental de los de Helio se mueve con fluidez y sin obstáculos"  
**Donato Zoppo** (Italia)

The album was praised by major national and international media outlets. Below are several quotes from these reviews:

"Sacred, instrumental, and progressive coexistence."  
**Rolling Stone** (Argentina)

"A generous offering: immaculately tessellated in its gentler moments, spiraling and spacious when it turns heavy."  
**The Wire** (England).

"The quartet, in a power trio configuration with double drums, fluctuates between a direct and refined style."  
**ProgressiveNewsletter** (Germany)

"Between progressive psychedelia and jazz-rock, repeatedly making use of a versatile handling of textures, jams, and intense sounds."  
**Caja de Música** (Spain)

"The end result is pleasing in the field of instrumental psychedelic progressive rock; innovative to a certain extent, particularly in the rhythmic section."  
**Progressor** (Uzbekistan)

"Daddy's drumming sounds polyrhythmic, complex, versatile."  
**Página/12** (Argentina)

"Antogna and his bandmates strive to create a raw and atypical sound, but they are also capable of changes on the fly and refined openings."  
**Arlequins** (Italy)

"This music is more intense and more complex, with almost a jazzy touch or, at times, something of 20th-century classical music."  
**Jerry Lucky** (Canada)

"The changes and dramatic accents are extraordinary, and the way the band plays its cards is anything but generic or familiar, even though the influences heard time and again have been circulating on the scene since the dawn of progressive rock."  
**Ragazzi** (Germany)

"An example of timeless rock."  
**Clarín** (Argentina)

"Agile and forceful, Helio's instrumental rock moves fluidly and without obstacles."  
**Donato Zoppo** (Italy)



## Daddy Antogna y los De Helio.

“Uno de esos álbumes que serán incunables en el futuro” **La Nación** (Argentina)

**Daddy Antogna y los de Helio** presentaron asiduamente en vivo el material de **Viva Belice** en el circuito de Capital Federal tocando en numerosas ocasiones en escenarios como: Teatro 25 de Mayo, La Carbonera, The Roxy, Espacio Ecléctico, Ultra Bar, CC Zas, Hotel Bauen, Tabaco, Espacio Tucumán, Auditorio Namuncurá, CeNARD, Ciudad Universitaria, El Especial, Archibrazo, etc. También giraron por el Gran Buenos Aires presentándose en El Amparo (Burzaco), 1124 (Quilmes), Odeón Bar (Caseros), llegando hasta el CC Islas Malvinas de la ciudad de La Plata.

Este período de la banda fue retratado a nivel fílmico por del documental **Helio**, del realizador **Tomás Grounauer**. La película se estrenó en la Biblioteca Nacional y luego fue proyectada en distintas salas. Actualmente puede verse en youtube:

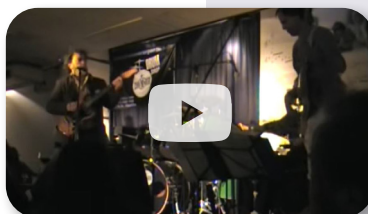
Gracias a la difusión del mencionado documental, **Daddy** pudo reencontrarse con sus compañeros de **Ave Rock** a quien no veía desde hacía décadas. Con ellos pudo, posteriormente, realizar presentaciones en vivo en La Perla de Once (video)

Hacia 2014 la salud de **Daddy Antogna** fue paulatinamente desmejorando, hasta que falleció en mayo de ese año. La noticia fue

“One of those albums that will be rare finds in the future.” **La Nación** (Argentina)

**Daddy Antogna and Helio's band** regularly performed **Viva Belice's** material live in the Buenos Aires circuit, playing numerous times at venues such as: Teatro 25 de Mayo, La Carbonera, The Roxy, Espacio Ecléctico, Ultra Bar, CC Zas, Hotel Bauen, Tabaco, Espacio Tucumán, Auditorio Namuncurá, CeNARD, Ciudad Universitaria, El Especial, Archibrazo, etc. They also toured Greater Buenos Aires, performing at El Amparo (Burzaco), 1124 (Quilmes), Odeón Bar (Caseros), and even reaching the CC Islas Malvinas in the city of La Plata.

This period in the band's history was portrayed in the documentary **Helio**, by filmmaker **Tomás Grounauer**. The film premiered at the National Library and was then screened in various theaters. It can currently be viewed on YouTube:



Thanks to the release of the aforementioned documentary, **Daddy** was able to reconnect with his bandmates from **Ave Rock**, whom he hadn't seen in decades. With them, he was later able to perform live at La Perla de Once. (video)

By 2014, **Daddy Antogna's** health had gradually deteriorated, until he passed away in May of that year. The news was received with





**Daddy Antogna 1973**  
Daddy Antogna 1973



**Daddy Antogna, La Fusa 1976**  
Daddy Antogna, La Fusa 1976

recibida con tristeza y publicada por diversos medios nacionales y del exterior.

La salida del disco **Hasta Benín** de **Daddy Antogna y los de Helio**, en septiembre de 2025, sumó un capítulo más a esta historia. En su artículo para La Agenda BA el periodista **Pablo Strozza** manifestó que *“se puede hablar, sin exagerar, de uno de los lanzamientos discográficos más trascendentes de 2025”*.

Grabado en julio de 2012 por **Hernán Calvo** en Estudio Van Vliet (Buenos Aires) pero recién mezclado en 2024, **Hasta Benín** rescata las últimas grabaciones de estudio de **Daddy Antogna y los de Helio** y lo hace con un sonido impecable. Se trata entonces de un disco póstumo con material inédito íntegramente compuesto y arreglado por la banda que se editó a través de los sellos **Fonocal** y **Viajero Inmóvil**:

La gacetilla de prensa del disco informaba: *“Son ocho intensos temas instrumentales entre los que*

*se destacan ‘Barboza’, ‘Hervor’, ‘El Monzón’ y ‘Hermanas Piller’. El álbum ofrece una selección musical de métricas irregulares e intensas capas sonoras con arreglos melódicos y armónicos que destilan una singular mezcla de Rock Progresivo y Psicodélico, enriquecida con sutiles toques de Rock In Opposition, Folklore, Krautrock,*

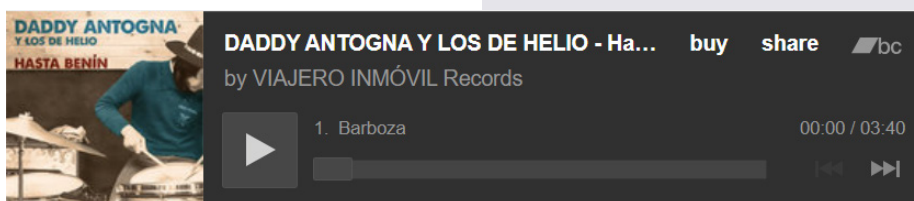
sadness and published by various national and international media outlets.

The release of the album **Hasta Benín** by **Daddy Antogna y los de Helio** in September 2025 added another chapter to this story. In his article for La Agenda BA, journalist Pablo Strozza stated that *“it’s no exaggeration to say that this was one of the most significant album releases of 2025.”*

Recorded in July 2012 by **Hernán Calvo** at **Estudio Van Vliet** (Buenos Aires) but only mixed in 2024, **Hasta Benín** rescues the last studio recordings of **Daddy Antogna y los del Helio** band, and does so with impeccable sound quality. It is a posthumous album with previously unreleased material, entirely composed and arranged by the band, released on the **Fonocal** and **Viajero Inmóvil** labels:

The album’s press release stated: *“There are eight intense instrumental tracks, among which*

*‘Barboza,’ ‘Hervor,’ ‘El Monzón,’ and ‘Hermanas Piller’ stand out. The album offers a musical selection of irregular meters and intense sound layers with melodic and harmonic arrangements that distill a unique blend of progressive and psychedelic rock, enriched with subtle touches of rock in opposition, folklore, krautrock,*





**Daddy Antogna, Grabacion de Hasta Benin, Julio 2012**  
*Daddy Antogna, Recording Hasta Benin, July 2012*

*Jazz, Avant-garde, Música Latina y hasta el Hardcore más crudo.”*

Por su parte el periodista limeño **César Inca Mendoza Loyola** afirmó en su crónica del disco: “Los derroches de peculiar magia interactiva y vigor expresivo expresados a lo largo de todos y cada uno de los temas de este álbum hacen de éste un conmovedor testimonio del modo en que los talentos de diversas generaciones hallaron un espacio de comunión musical, una comunión dueña de gran creatividad, la misma que usaron para crear su propia lógica de navegaciones rockeramente experimentales. Un disco tan recomendable como entrañable”

Hasta acá entonces llega la historia de **Daddy Antogna**, notable personalidad calificada de “**baterista todo terreno**” que ha dejado su particular huella en la música argentina. A partir de distintas fuentes hemos repasado su historia, sus bandas, sus colaboraciones, proyectos y sus principales grabaciones para tratar de entender mejor cómo fue su particular recorrido.

Consultado por sus compositores favoritos **Daddy** contestó que eran “**Thelonious Monk, Charlie Parker y Robert Fripp**”. Eso evidencia que entre el fluir del jazz y lo más complejo del rock progresivo se encontraba su paladar musical y es, precisamente en la libertad de esa zona abierta, donde podemos apreciar su mayor aporte artístico. Pero tampoco hay que olvidar que muy pocos músicos han podido, luego de un accidente tan grave, recuperarse y volver a hacer música sin resignar su nivel. En su caso, esto queda no sólo como ejemplo de su

*jazz, avant-garde, Latin music, and even the rawest hardcore.”*

For his part, Lima-based journalist **César Inca Mendoza Loyola** stated in his review of the album: “The outpourings of peculiar interactive magic and expressive vigor expressed throughout each and every one of the tracks on this album make it a moving testimony to the way in which the talents of different generations found a space for musical communion, a communion imbued with great creativity, which they used to create their own logic of rock-inspired experimental explorations. An album that is as highly recommended as it is endearing.”

This concludes the story of Daddy Antogna, a remarkable personality described as an “**all-round drummer**” who has left his unique mark on Argentine music. Drawing on various sources, we have reviewed his history, his bands, his collaborations, projects, and his main recordings in order to better understand his unique journey.

When asked about his favorite composers, Daddy replied that they were “**Thelonious Monk, Charlie Parker, and Robert Fripp**.” This shows that his musical taste lay somewhere between the flow of jazz and the complexity of progressive rock, and it is precisely in the freedom of this open space that we can appreciate his greatest artistic contribution. But we must not forget that very few musicians have been able to recover from such a serious accident and return to making music without compromising their standards. In his case, this





fuerza voluntad, sino también como un posible modelo inspirador.

Por eso, a más de diez años de su partida, se puede decir que **Daddy Antogna** es ya una leyenda de la batería nacional. Su legado permanecerá vivo en la música que nos dejó, para que los oyentes actuales que buscan algo diferente puedan disfrutarla y para que las futuras generaciones puedan re-descubrirla.

#### Referencias periodísticas:

Aves de Paso (1974), *Revista Pelo*, Año V, Nº 51, pág.40, Buenos Aires.

Vitale, Cristian (2007, 3 de Junio). *Por suerte, la vida siempre te da otras oportunidades*. Pagina/12. Buenos Aires. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-6540-2007-06-03.html>

Cantaluppi, Gerardo (2007, Junio) *Daddy Antogna: un baterista todo terreno*. *La Historia del rock*. Buenos Aires <https://www.lahistoriadelrock.com.ar/esp/repo-daddy.html>

Acedo Badí, Carlos (2008) *Interview with Daddy Antogna*. *Dream Magazine* #9. EEUU

Casciero, Roque (2009, 8 de agosto). *El baterista que venció todo*. Pagina/12. Buenos Aires. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-14855-2009-08-08.html>

Zarub, Simón (Mayo/Junio 2010) *Reportaje a Daddy Antogna y los de Helio*. *Encontrarte Musical Año III* Nº11. Buenos Aires.

Strozza, Pablo (2025, 25 de septiembre) *Héroe de los tom toms*. *La Agenda Revista*. Buenos Aires. <https://laagenda.buenosaires.gob.ar/contenido/90378-heroe-de-los-tom-toms>

Mendoza Loyola, César Inca (2025, 26 de septiembre) *El destino final del viaje rockero de Daddy Antogna y los de Helio*. *Autopoietican*. Lima, Perú. <https://autopoietican.blogspot.com/2025/09/el-destino-final-del-viaje-rockero-de.html>

#### Daddy Antogna Discografía:

- *Orion's Beethoven*. SuperAngel. Polydor. LP. 1973. Argentina
- *Ave Rock*. Ave Rock. Promúsica. LP. 1974. Argentina
- *Daddy Antogna "Drum Solo at Teatro Coliseo 1976"* en *Dream Magazine* #9 CD. 2008. EEUU
- *Daddy Antogna y los de Helio*. Viva Belice. *Viajero Inmóvil*. CD. 2009. Argentina.
- *Daddy Antogna y los de Helio*. *Hasta Benín*. Fonocal & *Viajero Inmóvil*. CD. 2025 Argentina.

remains not only an example of his willpower, but also a possible source of inspiration.

That is why, more than ten years after his passing, **Daddy Antogna** can be considered a legend of Argentina's drumming. His legacy will live on in the music he left behind, so that today's listeners looking for something different can enjoy it and future generations can rediscover it.

#### Journalistic references:

Aves de Paso (1974), *Revista Pelo*, Año V, Nº 51, pág.40, Buenos Aires.

Vitale, Cristian (2007, 3 de Junio). *Por suerte, la vida siempre te da otras oportunidades*. Pagina/12. Buenos Aires. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-6540-2007-06-03.html>

Cantaluppi, Gerardo (2007, Junio) *Daddy Antogna: un baterista todo terreno*. *La Historia del rock*. Buenos Aires <https://www.lahistoriadelrock.com.ar/esp/repo-daddy.html>

Acedo Badí, Carlos (2008) *Interview with Daddy Antogna*. *Dream Magazine* #9. EEUU

Casciero, Roque (2009, 8 de agosto). *El baterista que venció todo*. Pagina/12. Buenos Aires. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-14855-2009-08-08.html>

Zarub, Simón (Mayo/Junio 2010) *Reportaje a Daddy Antogna y los de Helio*. *Encontrarte Musical Año III* Nº11. Buenos Aires.

Strozza, Pablo (2025, 25 de septiembre) *Héroe de los tom toms*. *La Agenda Revista*. Buenos Aires. <https://laagenda.buenosaires.gob.ar/contenido/90378-heroe-de-los-tom-toms>

Mendoza Loyola, César Inca (2025, 26 de septiembre) *El destino final del viaje rockero de Daddy Antogna y los de Helio*. *Autopoietican*. Lima, Perú. <https://autopoietican.blogspot.com/2025/09/el-destino-final-del-viaje-rockero-de.html>

#### Daddy Antogna Discography:

- *Orion's Beethoven*. SuperAngel. Polydor. LP. 1973. Argentina
- *Ave Rock*. Ave Rock. Promúsica. LP. 1974. Argentina
- *Daddy Antogna "Drum Solo at Teatro Coliseo 1976"* en *Dream Magazine* #9 CD. 2008. EEUU
- *Daddy Antogna y los de Helio*. Viva Belice. *Viajero Inmóvil*. CD. 2009. Argentina.
- *Daddy Antogna y los de Helio*. *Hasta Benín*. Fonocal & *Viajero Inmóvil*. CD. 2025 Argentina.



# El “Wu Xing” (五行) del Drumming

DRUMMING’S “Wu Xing” (五行)



Por | By  
**Quique Gentile**

quiquegentile



## El “Wu Xing” (五行) del Drumming

En las consideraciones de mi libro “**Saboreando el Acento Latino**”, expongo que cada persona es un mundo diferente donde conviven aciertos y debilidades en la personalidad musical. Si uno hace retrospectiva personal mirando los puntos altos y bajos, el éxito de nuestra tarea radica en que las debilidades sean aciertos en nuestra interpretación. Para eso, necesitamos EQUILIBRIO en la forma que pensamos y sentimos el instrumento. Comparto un “tip” (diría un chico malo que se arregla el pelito y que vuelve a Belgrano) que desarrollamos diariamente en el DdC (Drumming de Campo), útil para discernir, pensar, razonar sobre una parte invisible de nuestra profesión.

Distintos saberes aplicados a la batería complementan y agudizan nuestro crecimiento personal, permite comprender profundamente la disciplina, paciencia y perseverancia dado que el progreso no es inmediato y el esfuerzo sostenido es fundamental para el dominio del instrumento. La paciencia debe ser una virtud en nuestra personalidad, permitiendo entender que los errores son oportunidades de aprendizaje y superación. Mejora la concentración y atención plena en lo que hacemos, perfeccionando la capacidad de estar presente en el momento de la interpretación.

## DRUMMING’S “Wu Xing” (五行)

In my book **Saboreando el Acento Latino** (Savoring the Latin Accent), I argue that each person is a different world where strengths and weaknesses coexist in their musical personality. If we look back on our personal history and consider the ups and downs, the success of our work lies in turning our weaknesses into strengths in our performance. To do this, we need BALANCE in the way we think about and feel the instrument. I would like to share a “tip” (as a bad boy who fixes his hair and returns to *Belgrano* - rich BA neighborhood - would say) that we develop daily in **DdC (Drumming de Campo, drumming beyond BA suburbia)**, which is useful for discerning, thinking, and reasoning about an invisible part of our profession.

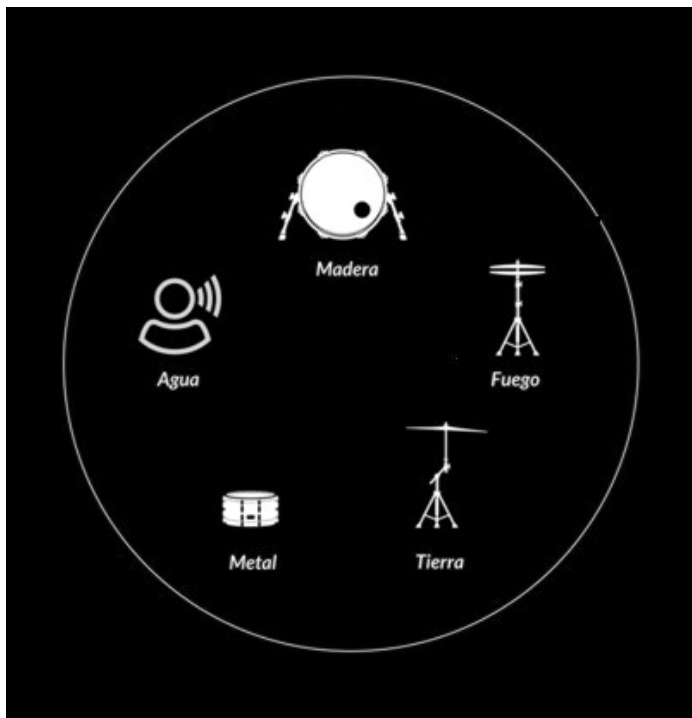
Different skills applied to drumming complement and sharpen our personal growth, allowing us to deeply understand discipline, patience, and perseverance, given that progress is not immediate and sustained effort is essential to mastering the instrument. Patience must be a virtue in our personality, allowing us to understand that mistakes are opportunities for learning and improvement. It improves concentration and mindfulness in what we do, perfecting the ability to be present in the moment of performance.



DRUMMING



- 木 (Mù = Madera/Wood)
- 火 (Huǒ = Fuego/Fire)
- 土 (Tǔ = Tierra/Earth)
- 金 (Jīn = Metal; lit. "Oro/Gold")
- 水 (Shuǐ = Agua/Water)



**ContrapARTES en la Batería**  
*Drumset counterparts*

El Wu Xing (五行) es un concepto clave en la filosofía y medicina chinas, traducido mejor como "cinco fases" o "cinco movimientos" en lugar de "cinco elementos" para reflejar su naturaleza dinámica y de proceso. Este sistema clasifica los fenómenos naturales, el cosmos, el cuerpo y los procesos vitales como interacciones cíclicas de cinco agentes: **Madera, Fuego, Tierra, Metal y Agua**. Estos funcionan a través de dos ciclos interconectados: de generación (donde un elemento nutre al siguiente, como el agua nutre la madera) y de control (donde un elemento limita o domina a otro, como el fuego derrite el metal), buscando el equilibrio universal y dentro de los seres vivos. La interacción de los elementos rige los procesos naturales y la salud, aplica en artes marciales, artes sonoras y visuales, estrategia militar, y la lista sigue...

Wu Xing (五行) is a key concept in Chinese philosophy and medicine, best translated as "five phases" or "five movements" rather than "five elements" to reflect its dynamic and process-oriented nature. This system classifies natural phenomena, the cosmos, the body, and vital processes as cyclical interactions of five agents: **Wood, Fire, Earth, Metal, and Water**. These operate through two interconnected cycles: generation (where one element nourishes the next, such as water nourishing wood) and control (where one element limits or dominates another, such as fire melting metal), seeking universal balance and balance within living beings. The interaction of the elements governs natural processes and health, applies to martial arts, sound and visual arts, military strategy, and the list goes on...



Madera (木, mù): Simboliza el crecimiento, la flexibilidad y la vitalidad.

Fuego (火, huǒ): Simboliza la actividad, la comunicación, la calidez, la energía y la transformación.

Tierra (土, tǔ): Simboliza la estabilidad, el equilibrio, la fertilidad y la nutrición.

Metal (金, jīn): Simboliza la concentración, la claridad, la estructura, la fijación, la fuerza y la transformación.

Agua (水, shuǐ): Simboliza la adaptabilidad, la fluidez, el movimiento, la nutrición y la relajación.

Los cinco elementos representan diferentes movimientos de energía a lo largo del año, cada uno correspondiente a una estación.

**Primavera (Madera):** La energía expande hacia afuera, simbolizando crecimiento y vitalidad. Durante la primavera las plantas crecen vigorosamente, sus ramas extienden hacia afuera y los nutrientes transportan a las puntas, reflejando su naturaleza expansiva.

**Verano (Fuego):** La energía eleva hacia arriba. La característica es su movimiento ascendente, observado en verano cuando las plantas crecen rápidamente y alcanzan el cielo, lo que representa su naturaleza dinámica.

**Fin del verano (Tierra):** La energía se estabiliza y se transforma. Es el período entre el verano y el otoño, marcado por el clima húmedo y la maduración de los cultivos, que simboliza la naturaleza nutritiva y estabilizadora de la Tierra.

**Otoño (Metal):** La energía se contrae hacia el interior. El metal representa la estabilidad y la consolidación. En otoño, las hojas caen, se cosechan los cultivos y se almacenan recursos para el invierno, lo que refleja el movimiento hacia el interior y la preservación del metal.

**Invierno (Agua):** La energía se mueve hacia abajo. El agua fluye hacia lugares más bajos y, en invierno, toda la vida descansa, almacenando

Wood (木, mù): It symbolizes growth, flexibility, and vitality.

Fire (火, huǒ): It symbolizes activity, communication, warmth, energy, and transformation.

Earth (土, tǔ): It symbolizes stability, balance, fertility, and nutrition.

Metal (金, jīn): It symbolizes concentration, clarity, structure, fixation, strength, and transformation.

Water (水, shuǐ): It symbolizes adaptability, fluidity, movement, nutrition, and relaxation.

The five elements represent different movements of energy throughout the year, each corresponding to a season.

**Spring (Wood):** Energy expands outward, symbolizing growth and vitality. During spring, plants grow vigorously, their branches extend outward, and nutrients are transported to the tips, reflecting their expansive nature.

**Summer (Fire):** Energy rises upward. Its characteristic is upward movement, observed in summer when plants grow rapidly and reach for the sky, representing its dynamic nature.

**End of Summer (Earth):** Energy stabilizes and transforms. This is the period between summer and fall, marked by humid weather and ripening crops, symbolizing the nourishing and stabilizing nature of the Earth.

**Autumn (Metal):** Energy contracts inward. Metal represents stability and consolidation. In autumn, leaves fall, crops are harvested, and resources are stored for winter, reflecting the inward movement and preservation of metal.

**Winter (Water):** Energy moves downward. Water flows to lower places, and in winter, all life rests, storing nutrients for spring,



nutrientes para la primavera, encarnando las cualidades descendentes y acumulativas del agua.

### 1. Ciclo de Generación (生, shēng - promoción mutua).

Los cinco elementos interactúan mutuamente simbolizando relaciones de apoyo y nutrición entre los diferentes atributos; un elemento "alimenta" al siguiente en la secuencia para mantener el flujo de energía.

#### Madera / Fuego / Tierra / Metal / Agua / Madera

La Madera genera Fuego. La madera nutre al fuego proporcionando calor y combustible.

El Fuego forma (y nutre) la Tierra.

El fuego quema la madera produciendo cenizas que enriquecen el suelo.

La Tierra genera (y contiene) el Metal. Los minerales y metales están ocultos dentro de la tierra.

El Metal transporta (y contiene) el Agua. El metal condensado simboliza la generación de agua.

El Agua alimenta a la Madera. El agua nutre y facilita el crecimiento de la madera.

### 2. Ciclo de Control (克, kè - moderación mutua).

Este ciclo asegura que ningún elemento domine, restrinja o suprima a otro manteniéndolos en un equilibrio dinámico:

#### Metal / Madera / Tierra / Agua / Fuego / Metal

El Metal controla a la Madera, cortándola. Las herramientas metálicas cortan y dan forma a la madera.

La Madera controla a la Tierra, absorbiendo sus nutrientes. Las raíces de los árboles estabilizan y penetran el suelo.

La Tierra controla al Agua, canalizándola y conteniendo su avance. Los diques y las formaciones de suelo pueden bloquear o redirigir el flujo de agua.

El Agua controla al Fuego, apagándolo. Grandes cantidades de agua pueden extinguir las llamas.

embodying the descending and accumulative qualities of water.

### 1. Generation Cycle (生, shēng - mutual promotion).

The five elements interact with each other, symbolizing relationships of support and nourishment between the different attributes; one element "feeds" the next in the sequence to maintain the flow of energy.

#### Wood / Fire / Earth / Metal / Water / Wood

Wood generates Fire. Wood nourishes fire by providing heat and fuel.

Fire forms (and nourishes) Earth.

Fire burns wood, producing ashes that enrich the soil.

Earth generates (and contains) Metal. Minerals and metals are hidden within the earth.

Metal transports (and contains) Water. Condensed metal symbolizes the generation of water.

Water feeds Wood. Water nourishes and facilitates the growth of wood.

### 2. Control Cycle (克, kè - mutual moderation).

This cycle ensures that no element dominates, restricts, or suppresses another, keeping them in dynamic balance:

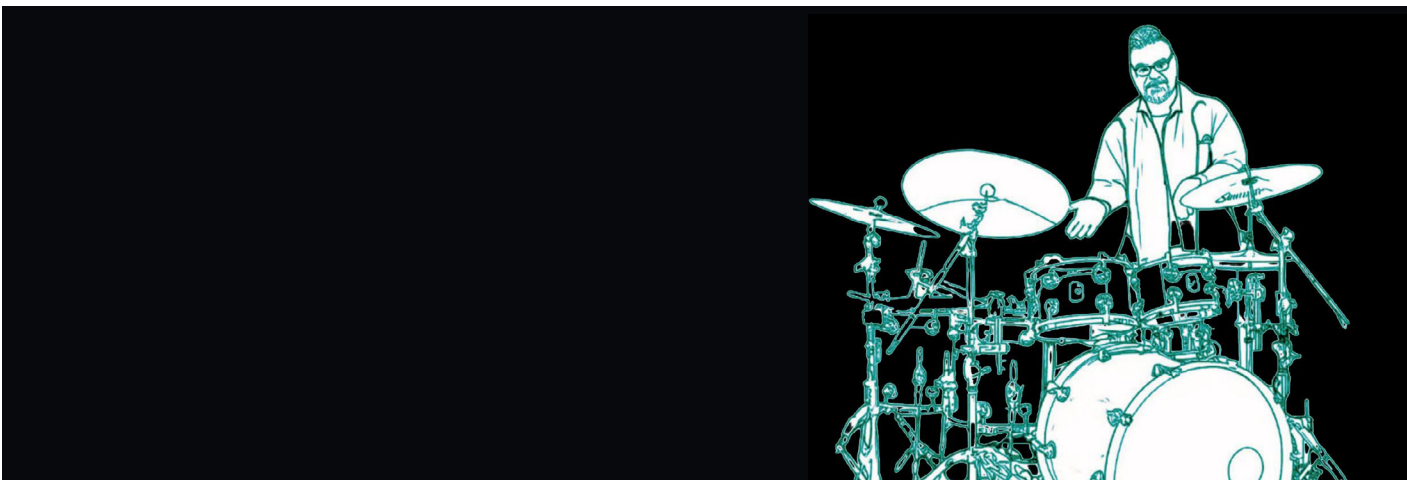
#### Metal / Wood / Earth / Water / Fire / Metal

Metal controls Wood by cutting it. Metal tools cut and shape wood.

Wood controls Earth by absorbing its nutrients. Tree roots stabilize and penetrate the soil.

Earth controls Water, channeling it and containing its advance. Dams and soil formations can block or redirect the flow of water.

Water controls Fire, extinguishing it. Large amounts of water can extinguish flames.



## Para no ser un Dibujo más, venite al Drumming de Campo

*To think outside the box come over and study with us*

El fuego controla el metal. El calor intenso funde y transforma el metal.

El **Wu Xing** simboliza la armonía y el movimiento naturales y enfatiza el equilibrio necesario para todos los fenómenos. Los eruditos antiguos creían que violar sus principios (como obstruir el flujo del agua) acarrearía consecuencias divinas y naturales, lo que demostraba la necesidad de alinearse con las leyes de la naturaleza. La filosofía enseña que el equilibrio de los elementos es crucial para la salud y el bienestar, y en este caso, para la salud y el bienestar del baterista. Siguiendo el consejo del maestro y amigo Gustavo Meli, aplicamos su filosofía al drumming:

**Bombo (Madera):** Constituye el elemento clave en nuestros principios como ejecutantes, siendo el primer componente que destaca su calidad sobre los componentes (recordar el éxito de su actividad independiente al resto en las primeras coordinaciones). En estilos derivados del rock, funciona como la fuerza impulsora (motor) del ritmo teniendo importante compromiso en la musicalidad de un groove. Pensar en términos de anclaje, firmeza, fluidez, y sostén que debe poseer para evitar que los golpes suenen fuera de lugar o inconsistentes en sonido...

**Hi hat (Fuego):** La función del hi-hat (o charles) es conducir un ritmo (ejecución con la mano), marcarlo o complementarlo (pie) actuando como un metrónomo para uno y el resto de la banda, brinda grandes posibilidades de expresar matices mediante acentos, aperturas y cierres. El hi hat "pisado" establece una marca distintiva

Fire controls Metal. Intense heat melts and transforms metal.

**Wu Xing** symbolizes natural harmony and movement and emphasizes the balance necessary for all phenomena. Ancient scholars believed that violating its principles (such as obstructing the flow of water) would bring divine and natural consequences, demonstrating the need to align oneself with the laws of nature. The philosophy teaches that the balance of the elements is crucial to health and well-being, and in this case, to the health and well-being of the drummer. Following the advice of teacher and friend **Gustavo Meli**, we apply his philosophy to drumming:

**Bass drum (Wood):** It is the key element in our principles as performers, being the first component that highlights its quality over the other components (remember the success of its independent activity in the early stages of coordination). In styles derived from rock, it functions as the driving force (motor) of the rhythm, playing an important role in the musicality of a groove. Think in terms of anchorage, firmness, fluidity, and support that it must possess to prevent the beats from sounding out of place or inconsistent in sound...

**Hi hat (Fire):** Hi hat's function is to drive a rhythm (played with the hand), mark it or complement it (foot), acting as a metronome for oneself and the rest of the band. It offers great possibilities for expressing nuances through accents, openings, and closings. The "stepped" hi-hat establishes a distinctive mark in the groove

en el groove con la incorporación de negras, corcheas, up beats (o claves), y su complemento con el bombo, establece el pilar de toda nuestra actividad superior. Sin una actividad consistente y elástica de las extremidades inferiores, no hay consistencia y elasticidad en las superiores...

**Ride (Tierra):** La función del ride es establecer una referencia constante (igual que el hi hat) para sostener el ritmo de la composición, o diferenciar una sección musical de otra, en jazz o en algunos pasajes latinos representa el “corazón” del ritmo. En la mayoría de las interpretaciones actuales podemos observar una actividad de 3 vías (conducción + bombo + tambor), y esta condición restringe las posibilidades de expresión. Un buen concepto de conducción debe incluir su complemento con el hi hat (4 vías), hace poco escuché a **Gregg Bissonette** decir que la presencia del hi hat junto al ride, es un arte que está perdiendo su vigencia...

**Tambor (Metal):** La función del tambor es marcar el ritmo (2° y 4° tiempo), complementar el pasaje musical con acentos, motivos rítmicos o frases sobre distintos lugares del compás, o mantener una acción líder “ruleante” (**Steve Gadd** en “50 ways to leave a lover” de **Paul Simon**). Su accionar individual determina su accionar combinado con las voces restantes, sin control en estilos como jazz o “latin” donde tiene una mayor participación “solista”, nuestro producto puede resultar un auténtico fiasco...

**Voz (Agua):** En nuestra práctica diaria nos negamos a contar en voz alta porque no representa una tarea sencilla. Nuestra voz debe ser la quinta extremidad (5th limb) presente durante nuestra práctica porque representa el único parámetro disponible para ubicarnos exactamente en el lugar correspondiente. Contamos subdivisiones, tiempos y compases mientras que metodologías contemporáneas indican cantar los pulsos, o patrones y melodías. El uso de nuestra voz no es equivalente a vociferar a gritos porque sólo producirá que nuestra energía se agote rápidamente, la acción vocal en forma relajada marca el inicio de las acciones distendidas. Uno

with the incorporation of quarter notes, eighth notes, up beats (or clave), and its complement with the bass drum establishes the foundation of all our upper body activity. Without consistent and elastic activity of the lower limbs, there is no consistency and elasticity in the upper limbs...

**Ride (Earth):** Ride cymbal’s function is to establish a constant reference (like the hi-hat) to sustain the rhythm of the composition, or to differentiate one musical section from another. In jazz or some Latin passages, it represents the “heart” of the rhythm. In most current performances, we can observe a 3-way activity (drive + bass drum + snare drum), and this condition restricts the possibilities of expression. A good concept of drive should include its complement with the hi-hat (4-way). I recently heard **Gregg Bissonette** say that the presence of the hi-hat alongside the ride is an art that is losing its relevance...

**Snare Drum (Metal):** The function of the drum is to mark the rhythm (2nd and 4th beats), complement the musical passage with accents, rhythmic motifs, or phrases at different points in the measure, or maintain a leading “rolling” action (**Steve Gadd in Paul Simon’s “50 Ways to Leave a Lover”**). Its individual action determines its combined action with the remaining voices. Without control in styles such as jazz or Latin, where it has a greater “soloist” participation, our product can turn out to be a real fiasco...

**Voice (Water):** In our daily practice, we refuse to count aloud because it is not an easy task. Our voice should be the fifth limb present during our practice because it is the only parameter available to place us exactly where we should be. We count subdivisions, beats, and measures, while contemporary methodologies recommend singing the pulses, patterns, and melodies. The use of our voice is not equivalent to shouting because it will only cause our energy to be quickly depleted; relaxed vocal action marks the beginning of relaxed actions. One

de los conceptos fundamentales del **"New Breed"** es "cantar" el pulso junto a nuestro movimiento constante con objeto de establecer y equilibrar nuestra interpretación. La coordinación a cinco voces en nuestro estudio, completa el ciclo de nuestra interpretación.

Esto es todo (por ahora). Hay mucho más que aprender, entender e investigar donde la constancia va mostrando el progreso. La intención de mi mensaje es procurar ver un poco más allá del set (lo invisible del drumming) con consejos que permitan subsanar dificultades en nuestra labor: Para momentos de asimilación, de construcción, de definición, de búsqueda, de transición, antes de subir al escenario, etc.

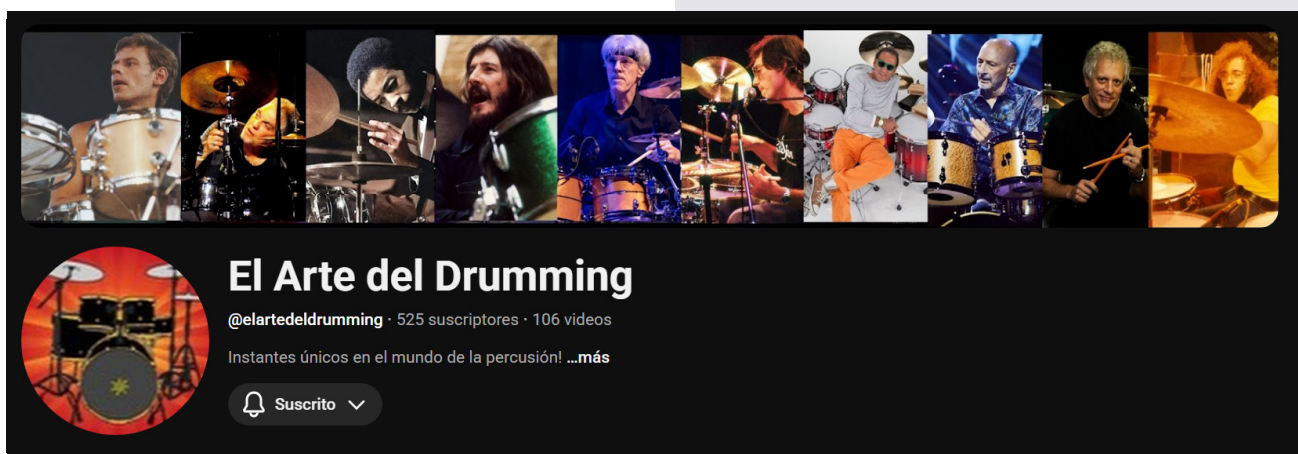
Agradezco enormemente a la IA por ayudarme a darle forma al posteo, y la yerba Verde Flor por acompañar el momento de la escritura (ahora de viejo tomo con "burrito"), para quienes indagan en la filosofía de **Gary Chester** entenderán aún más las palabras del "tanito" mafioso...

*¡Con el mejor de los Rolls!*

of the fundamental concepts of the **"New Breed"** is to "sing" the beat along with our constant movement in order to establish and balance our performance. The five-voice coordination in our studio completes the cycle of our performance.

That's all (for now). There is much more to learn, understand, and investigate, where perseverance shows progress. The intention of my message is to try to see a little beyond the set (the invisible side of drumming) with tips that allow us to overcome difficulties in our work: for moments of assimilation, construction, definition, search, transition, before going on stage, etc.

I am extremely grateful to AI for helping me shape this post, and to *Verde Flor yerba mate* for accompanying me while I wrote it (now that I'm older, I drink it with a "burrito"). Those who delve into **Gary Chester's** philosophy will understand the words of that *Italian drumming interdependence mob boss* even better... Cheers!





# Lucio Mazaira

DRUMMING ETERNO



**Lucio Mazaira**

Eternal drumming



Por | By  
**Sebastián Vitali & Gustavo Meli**

sebasvitali  

gustavomelidrummer  



## LUCIO MAZAIRA

### DRUMMING ETERNO

**Lucio Mazaira**, fue en este plano, un ser humano de aquellos que jamás te dejaría indiferente. Con una energía, compromiso y visión espiritual muy por encima del promedio, al igual que su enfoque musical y, sobre todo, baterístico, en el que no dejaba de indagar, investigar y desarrollar su propia voz, algo que sería tan necesario hoy día donde tantos/ as colegas suenan igual, sea por la búsqueda exacerbada de “likes” o por el abuso de fraseos lineales... Él inspiraba, nos sacaba en un par de redobles de nuestra “zona de confort” (incluso hoy viendo algún video) y demostraba que allí donde uno está cómodo, jamás se aprende.

Creemos que lo principal en nuestro homenaje al **Eterno Lucio Mazaira**, es habernos acercado a su **FAMILIA**, así, en mayúsculas. Los que siempre estuvieron, incluso cuando muchas/os colegas de cierto renombre que hoy lo “lloran” en redes sociales con desafortunadas frases como “nos quedamos en la memoria con el **mejor Lucio**”, mientras lo abandonaron en su Epopeya por recuperar su Salud, una **lucha tan heroica** como sus cuasi semifusas, tan sublime como la sonrisa que su prima, sobrina o padre del corazón (ni más ni menos que la leyenda viviente de Sui Generis y tantos otros, **Juan Rodríguez**) esgrimen ante la sola mención de su nombre, o entrañables anécdotas.

## LUCIO MAZAIRA

### ETERNAL DRUMMING

**Lucio Mazaira**, in this world, he was the kind of human being who would never leave you indifferent. With energy, commitment, and spiritual vision far above average, as well as his musical approach and, above all, his drumming, in which he never stopped exploring, researching, and developing his own voice, something that would be so necessary today, when so many colleagues sound the same, whether due to the exaggerated search for “likes” or the abuse of linear phrasing... He inspired us, took us out of our “comfort zone” in a couple of beats (even today when watching a video) and showed us that where anyone’s comfortable, one never learns.

We believe that the most important part of our tribute to the **Eternal Lucio Mazaira** is that we have reached out to his **FAMILY**, in capital letters. Those who were always there, even when many well-known colleagues who today “mourn” him on social media with unfortunate phrases such as “we will remember **Lucio at his old days, his best**”, while they abandoned him in his epic quest to regain his health, a struggle as heroic as his almost 64th notes, as sublime as the smile that his cousin, niece, or father of the heart (none other than the living legend of **Sui Generis** and so many others, **Juan Rodríguez**) flash at the mere mention of his name, or endearing anecdotes.





**Con Luscito, padre e hijo.**  
*Father and son.*



**Tito, su heroico Padre, junto a Violeta.**  
*Dad & Mom his father was an heroic sailor.*

¿Nos acompañan a conocer al Ser Humano detrás del Super Batero? Gracias por su empatía, respeto e intención... nuestra comunidad estaba mal acostumbrada a publicar únicamente las candilejas del escenario o mieles del éxito... y éste último es también haber sido amado, acompañado y abrazado (cual clamp) por quienes recíprocamente nos han amado, de verdad.

#### **Padre del Corazón, y del tAMbOR.**

**Sebastián Vitali (SV): ¡Llegué temprano maestro! ¿Me contaría un poco que es lo primero que le viene a la mente al recordar a Lucio? (Nota: estuvo unos minutos, previamente, ejecutando unos grooves y fills deliciosos en ayunas, prácticamente, a modo de bienvenida).**

**Juan Rodríguez (JR):** ¡Que lo quería mucho! Yo conviví 8 años con Lucio. Cuando conocí a su mamá, lo hice tocando. Era una Fiesta de la Familia Carballo. Durante el toque y cuando terminé de tocar, yo me quedé MUY impactado con la mamá de Lucio, quien estaba con él y su hermano Nicolás. Lucio era muy chiquito, unos 11 o 12 años.

Se acerca la madre y me pregunta “¿Te vas vos?”, porque los muchachos de la banda ya se estaban yendo... y yo, qué querés que te diga, andaba medio “flasheado” (risas) ... y añadió “Si te quedás, mañana vamos a la Quinta en Francisco Álvarez, si querés venir”.

Yo dudé, y le comenté que estábamos en Ramos Mejía, los compañeros se habían ido y yo vivía

Will you join us in getting to know the human being behind Super Drummer? Thank you for your empathy, respect, and intention... our community was accustomed to only posting about the limelight or the sweetness of success... and the latter also includes having been loved, accompanied, and embraced (like a clamp) by those who have truly loved us in return.

#### **His Adopted Dad and main inspiration**

**Sebastián Vitali (SV): I’m here early, Maestro! Could you tell me a little about the first thing that comes to mind when you think of Lucio? (Note: he spent a few minutes beforehand playing some delightful grooves and fills, practically on an empty stomach, as a kind of welcome).**

**Juan Rodríguez (JR):** I loved him so much! I lived with Lucio for eight years. When I met his mother, I was playing music. It was a **Carballo** family party. While I was playing and when I finished, I was VERY impressed by Lucio’s mother, who was with him and his brother Nicolás. Lucio was very young, about 11 or 12 years old.

His mother came up to me and asked, “Are you leaving?” because the guys in the band were already leaving... and I, what can I say, I was a little “flustered” (laughs)... and she added, “If you stay, tomorrow we’re going to the Quinta in Francisco Álvarez (BA outskirts), if you want to come.”

I hesitated and told her that we were in Ramos Mejía, my friends had left, and I lived in Palermo.





**Su PADRE del Corazón, Juan Rodríguez**  
*His beloved step dad renowned ARG  
drumset pioneer*

en Palermo. Ella me dijo que no me preocupara, que ella me llevaba a mi casa. Desde aquel día, estuvimos 8 años juntos.

**SV: ¡Increíble causalidad y conexión!**

**JR:** Sí, y para colmo al otro día (había dormido en un colchón) me encontraba en Francisco Álvarez y, al despertarme, TODA la familia Carballo estaba allí, para verme a mí que estaba tocando con Sui Generis.

**SV: ¿Existía parentesco con Celeste Carballo?**

**JR:** Sí, la madre de Lucio (**Violeta**) era hermana de **Celeste**. Y tenían otra hermana, también con un nombre colorido: **Lila**. Luego de aquello, empecé con todo a tocar con Sui Generis y a Lucio se lo ve inclusive en la Película de Sui Generis, rubiecito, flaquito, ahí cerca mío.

She told me not to worry, that she would take me home. From that day on, we were together for eight years.

**SV: What an incredible coincidence and connection!**

**JR:** Yes, and to top it all off, the next day (I had slept on a mattress) I found myself in Francisco Álvarez, and when I woke up, the ENTIRE Carballo family was there to see me playing with Sui Generis.

**SV: Was he related to Celeste Carballo?**

**JR:** Yes, Lucio's mother (**Violeta**) was **Celeste's** sister. And they had another sister, also with a colorful name: **Lila** (*note: Celeste is Light blue and Lila Light purple in spanish*). After that, I started playing with **Sui Generis** full time, and Lucio can even be seen in the Sui Generis movie, blond, skinny, standing there next to me.





**LUCIO, Paco, Coca, Violeta, Lola y Norma su tía**  
*Part of His Lovely Family*



**Lucio de Niño, siempre Jugando.**  
*Lucio as a child, always playing.*

**Adiós Sui Generis (56:30 aprox.**  
**Comienza el Solo de Juan)**



**Adiós Sui Generis (56:30 aprox.**  
**Comienza el Solo de Juan)**

El probaba la batería antes que toque yo, y **Charly (García)** y demás músicos se quedaban viéndolo.

He tested the drums before I played, and **Charly (García)** and the other musicians stood watching him.

**SV: ¡Qué locura! ¿Y Lucio ya tenía alguna intención previa de estudiar y tocar la batería o esto nació con vos?**

**SV: That's crazy! Did Lucio already have plans to study and play the drums, or did this start with you?**

**JR:** Realmente no lo ví tocar la batería antes de que empezáramos a convivir. Quizás algo habría tocado. Sí sé que le gustaba mucho la música, y admiraba a su tía **Celeste Carballo** que es una gran cantante. Siempre lo llevábamos cuando salíamos con **Billy Bond** junto a **Violeta Carballo**, su madre, e incluso paseábamos mucho; agarrábamos el auto y nos adentrábamos en la Provincia de Buenos Aires.

**JR:** I never actually saw him play the drums before we started living together. Maybe he had played a little. I do know that he loved music and admired his aunt **Celeste Carballo**, who is a great singer. We always took him with us when we went out with **Billy Bond** and **Violeta Carballo**, his mother, and we even went on lots of trips; we would get in the car and drive out into the province of Buenos Aires.

*Ingresan al Estudio de Juan Rodríguez, Erica "Coca" y "Lola", Prima Hermana y Sobrina de Lucio Mazaira.*

*Erica "Coca" and "Lola," Lucio Mazaira's cousin and niece, enter Juan Rodríguez's studio.*

Luego de las sonrisas, abrazos y presentaciones lógicas, seguimos junto a ellas, como si Lucio se sumara a un improvisado desayuno de Arte Baterístico y Desarrollo Espiritual, sintiendo que, quizás, ambos conceptos estaban tan hermanados como cualquier sinónimo...

After the smiles, hugs, and logical introductions, we continued alongside them, as if Lucio had joined an impromptu breakfast of Artistic Drumming and Spiritual Development, feeling that, perhaps, both concepts were as closely related as any synonyms...

**SV: Justo hablábamos con Juan de la época en la que se conocieron con tu tía Violeta...**

**SV: We were just talking to Juan about the time when he and your aunt Violeta met...**

**Erica (Coca):** Fue increíble, en aquel restaurante de papá en Haedo... ¡desde el primer momento Lucio se dió cuenta de todo y estaba re celoso!

**Erica (Coca):** It was incredible, in my dad's restaurant in Haedo... from the very first moment, **Lucio** realized everything and was really jealous!





**Lucio junto a su Hermano Nicolás Moyano**  
*Lucio with his brother Nicolás Moyano*

**JR:** ¡No creo que tanto! (Risas) habíamos ido de allí, como le comentaba a Sebastián, a la Quinta en Francisco Álvarez. Terminé durmiendo en un colchón.

**Coca:** ¡Ah, cierto, terminaron allá!

**JR:** Exacto; y al otro día, estaba ella parada del otro lado de la puerta, la veía a trasluz, y pude sentir ésa energía de la expectación... familia. ¡Toda la familia Carballo estaba esperándome para que los conociera! En una mesa larga de “Quincho”...

**SV:** Cortita y al pie, te ahorraste todos los pasos previos... (Risas)

**Coca:** Seguramente ya estaban terminando de almorzar, porque se habrán acostado como a las diez de la mañana...

**JR:** Sí, terminamos muy tarde aquella fecha, y aquel domingo terminamos de comer, luego de muchísima charla y me trajo hasta acá, donde vivo (Palermo, CABA). Ésa misma noche, tocaba por Carnavales si mal no recuerdo, y Violeta, mamá de Lucio, me dijo “*Cuando termines, vení a golpearme la ventana*”.

**SV:** ¿Recordás de qué banda se trataba, Juan?

**JR:** Sí, era la **Séptima Brigada**. La banda con la que más trabajé y con la que más gané plata. Pude comprarme una Ludwig en aquel entonces, imagínate.



**Cumpleaños de Lucio**  
*Childhood Birthday*

**JR:** I don't think so! (Laughs) We had gone from there, as I mentioned to Sebastián, to the country house in Francisco Álvarez. I ended up sleeping on a mattress..

**Coca:** Oh, right, they finished over there!

**JR:** Exactly; and the next day, she was standing on the other side of the door, I could see her silhouette, and I could feel that energy of anticipation... family. The entire Carballo family was waiting for me to meet them! At a long table in the “gazebo”...

**SV:** Short and sweet, you skipped all the previous steps... (Laughter)

**Coca:** They were probably finishing lunch, because they must have gone to bed around ten in the morning...

**JR:** Yes, we finished very late that day, and that Sunday we finished eating, after a lot of talking, and he brought me here, where I live (Palermo, BA). That same night, he was playing for Carnival, if I remember correctly, and **Violeta**, Lucio's mother, said to me, “*When you're done, come knock on my window.*”

**SV:** Do you remember what band it was, Juan?

**JR:** Yes, it was **Séptima Brigada**. The band with which I worked the most and also made the most money with. I was able to buy myself a **Ludwig** back then, imagine that.





## Charly García & Nito Mestre

**Coca:** Y yo recuerdo que en aquella época Lucio andaba percutiendo las ollas...

**JR:** Yo desde el Jueves hasta el Domingo, mínimo, estaba girando y tocando. Y justamente luego, Billy Bond me dice que “**me necesitaba para grabar con dos muchachos**” (Charly García y Nito Mestre).

**Coca:** Y en aquel entonces, Violeta era la chofer también.

**JR:** Es verdad, incluso me enseñó a manejar en su Dodge Rural (familiar) 1500 que... ¡terminé chocando en Juan B. Justo! (risas).

**Coca:** Y en algunas giras posteriores, mi tía llevaba en su auto músicos y/o instrumentos. Lucio siempre la acompañaba.

**JR:** Es así; entonces llegó el día de la grabación y me dijeron que me convocaban para arreglar todos los “pifies” que habían quedado grabados de otros colegas, me puse los auriculares y ahí estaban TODOS, incluso **David Lebón** con túnica y señoritas, yo no fumaba y el estudio era Londres (por el humo) – Risas - .

**Punto y seguido – Jamás Punto Final : Nunca Más.**

**SV:** Entonces, para un nacido en el 77' como yo, podríamos afirmar que directa e indirectamente, Lucio Mazaira tuvo mucho que ver con todo ese proceso de concepción del Rock Nacional... lo

**Coca:** And I remember that at that time Lucio was banging on pots and pans...

**JR:** From Thursday to Sunday, at least, I was touring and playing. And right after that, **Billy Bond** told me that he “needed me to record with two guys” (**Charly García and Nito Mestre**).

**Coca:** And back then, Violeta was the driver too.

**JR:** It's true, he even taught me how to drive in his Dodge Rural (station wagon) 1500 model, which... I ended up crashing on Juan B. Justo avenue! (laughs).

**Coca:** And on some later tours, my aunt would take musicians and/or instruments in her car. Lucio always accompanied her.

**JR:** That's right; then the day of the recording arrived and they told me they wanted me to fix all the mistakes that had been recorded by other colleagues. I put on my headphones and there they were, ALL of them, even **David Lebón** with his oriental robe and ladies. I didn't smoke and the studio seemed to be in London (because of the smoke) – Laughter –.

**They had never stopped. Argentina's Rock Roots.**

**SV:** So, for someone born in 1977 like me, we could say that, directly and indirectly, Lucio Mazaira had a lot to do with the whole process of Argentine rock's conception...





**Lucio y su Abuela**  
*With Grandma*



**Violeta Carballo su mamá Lucio y Nicolás (hermano)**  
*Violeta Carballo, her mother, Lucio, and Nicolás (brother)*

**nutrió. ¿Alguna otra anécdota de aquella época tan álgida en todos los ámbitos?**

**JR:** ¿Recordás cuando fuimos presos junto a Violeta, Coca?

**Coca:** Sí, justo le estaba contando a Lola.

**JR:** La misma noche que tenía que irme de gira junto a Sui Generis, tenía las valijas y todo preparado. Siempre había un policía rondando el barrio. Yo estaba todo flaquito y con los pelos largos (en aquel entonces una “*llamada de atención*”) y le digo a Violeta que por favor fuera a dejar un arma que tenía de un cuñado en la misma cartera que eligió para salir aquella noche. Aparece el policía y le dice a Violeta “Señorita, abra el bolso”. Metió la mano y gritó “Arma” y me llevaron para los bosques, yo pensé que no salía de aquello, por mera inexperiencia y negligencia.

**Coca:** Claro, ya que pertenecía a un cuñado que tenía portación. No sabíamos adónde se habían metido.

**JR:** No sabíamos si saldríamos vivos, estaba el régimen militar y la policía era muy dura. Yo les imploraba me dejasen libre porque tenía una gira... Nadie sabía nada. Ni los **Sui Generis** ni nuestras Familias ni amigos. Un Policía me “verdugueaba” y me decía “Qué linda está tu mujer” para intimidarme. Me perdí 15 Shows, a los que fue **David Lebón**.

**SV:** ¿Y cómo “safaron” de ésta?

**he nurtured it. Any other anecdotes from that pivotal period in all areas?**

**JR:** Do you remember when we were imprisoned with Violeta, Coca?

**Coca:** Yes, I was just telling Lola.

**JR:** The night I was supposed to go on tour with **Sui Generis**, I had my bags packed and everything ready. There was always a police officer hanging around the neighborhood. I was skinny and had long hair (back then, that was a “red flag”), and I asked **Violeta** to please go and put a gun she had borrowed from her brother-in-law in the same purse she had chosen to take with her that night. That cop showed up and said to Violeta, “Miss, open your bag.” He reached in and shouted, “Gun!” and they took me to the woods. I thought I was busted for life, just because I was inexperienced and careless.

**Coca:** Of course, since it belonged to a brother-in-law who had a permit. We didn’t know where they had gone.

**JR:** We didn’t know if we would get out alive. It was a military regime and the police were very harsh. I begged them to let me go because I had a tour... No one knew anything. Not **Sui Generis**, not our families, not our friends. A police officer would beat me up and say, “*Your wife is so beautiful,*” to intimidate me. I missed 15 shows, which **David Lebón** went to instead.

**SV:** And how did they get away with it?





**Lucio Mazaira junto a Abuelos Paternos**  
*Lucio Mazaira with his paternal grandparents*

**JR:** Terminaron corroborando que el arma era de mi cuñado, que era militar. Yo se la iba a arreglar... y quedé ahí. Estuve incomunicado.

**Coca:** Lucio estaba con mi mamá, su abuela.

**JR:** Luego de unos 3 días me llevan a tribunales. Yo había declarado que era mía porque... la tenencia la tenía ella. Posteriormente a la cárcel de Devoto. La sentencia era de 3 a 6 años. Me sacó mi cuñado, aunque no sin problemas.

El arma era de él, pero un militar no puede dar su arma a un civil. Se enteró por mi mamá. Contrató a 4 abogados. Cuando se enteró el productor nuestro, me puso 2 abogados. Tuve que pagarlos yo varios meses. Muchísima plata. Estuve algunos meses... ¡Qué se yo! Afortunadamente, pude contarla.

### Volviendo a lo cotidiano

**SV:** Una vez afuera, sano y salvo ¿recordás algo de la convivencia con Lucio?

**JR:** ¡Sí! La enorme cantidad de Shampoo (!) que utilizaba... ¡Llenaba el baño de burbujas! (Risas).

**Coca:** Estaba en los genes... ¡La mamá hacía lo mismo!

**JR:** También recuerdo que gracias a Sui Generis pude comprarles un auto a la madre y a él, y lo mandé a estudiar con **Carlos Lícari**, que vivía acá cerca, en la calle Luis María Campos.

**SV:** Los métodos de Lícari son míticos.



**Familia en el estudio**  
*Family in the studio*

**JR:** They ended up confirming that the gun belonged to my brother-in-law, who was in the military. I was going to fix it for him... and that was that. I was held unable to call anyone.

**Coca:** Lucio was with my mom.

**JR:** After about three days, they took me to court. I had declared that it was mine because... she had custody of it. Then I was sent to Devoto prison. The sentence was three to six years. My brother-in-law got me out, but not without problems.

The gun belonged to him, but a soldier can't give his gun to a civilian. He found out from my mom. He hired four lawyers. When our producer found out, he got me two lawyers. I had to pay them for several months. A lot of money. I was there for a few months... What do I know! Fortunately, I was able to tell the story.

### Back to everyday life

**SV:** Once you were out, safe and sound, do you remember anything about living with Lucio?

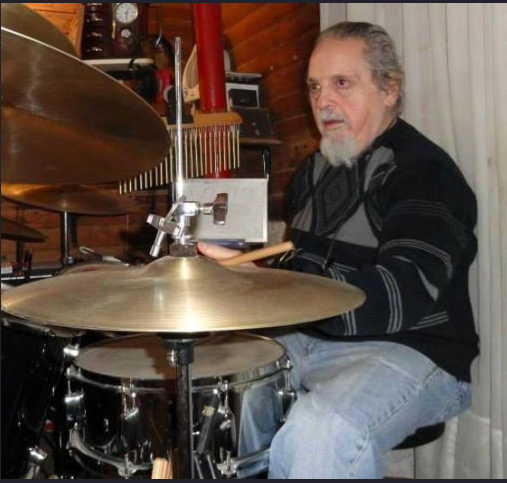
**JR:** Yes! The enormous amount of shampoo (!) he used... It filled the bathroom with bubbles! (Laughs).

**Coca:** It was in the genes... Mom did the same thing!

**JR:** I also remember that thanks to Sui Generis, I was able to buy a car for his mother and him, and I sent him to study with **Carlos Lícari**, who lived nearby, on Luis María Campos Street.

**SV:** Lícari's methods are legendary.





**Juan Lícari su otro Profesor** *Another Drum Teacher of Mazaira*



**Lucio y Lucito, padre e hijo**  
*Lucio and Lucito, Father & Son*

**JR:** Él lo era, yo también había pasado por ahí y le dije a Lucio “Vos tenés que estudiar”. Yo no paraba de tocar, él era chiquito, y se hizo amigo de varios muchachos, entre ellos **Julio Soto**, grandote como vos, y como eran ellos dos adultos y el chiquito, formaron “**Dos y Medio**” (Risas).

**SV:** ¿De qué año era Lucio?

**Coca:** Del '63' ... ¿le contaste lo de la batería de Sui Generis?

**JR:** No; la batería del **Adiós Sui Generis** se la regalé a él. Una **Sligerland**.

### Apasionado y Jugándose la SIEMPRE

**Coca:** ¿Seba, te contaron la anécdota de la trapezista?

**JR:** No... Lucio me venía diciendo que estaba espionando en el Circo a una trapezista que le encantaba. Y que andaba con ganas de ir a Villa Gesell... adonde ella se había ido con dicho Circo. Lo terminé llevando en auto porque no había quien lo llevara...

Nos escondíamos en los médanos (!) para verla cuando salía.

**Coca:** Entonces logra “atraparla”.

**JR:** Sí, tuvo éxito con su conquista y entonces yo me fui (*N. del E. Hay casi 400 kilómetros entre la Ciudad de Buenos Aires y Villa Gesell*).

**JR:** He was, I had been there too, and I told Lucio, “*You have to study.*” I never stopped playing, he was little, and he became friends with several boys back then, including **Julio Soto**, who was big like you, and since there were two adults and the little boy, they formed “**Dos y Medio**” (**Two and a Half**). (laughs).

**SV:** What year was Lucio born?

**Coca:** From '63... Did you tell him about the Sui Generis drumset?

**JR:** No; I gave him the drum kit from **Adiós Sui Generis**. A **Sligerland**.

### Passionate and ALWAYS taking risks

**Coca:** Seba, did they tell you the story about the trapeze artist?

**JR:** No... Lucio kept telling me that he was spying on a trapeze artist he loved at the circus. And that he really wanted to go to Villa Gesell... where she had gone with the circus. I ended up driving him there because there was no one else to take him...

We hid in the dunes (!) to see her when she came out.

**Coca:** Then he manages to “catch” her.

**JR:** Yes, he succeeded in his conquest, and then I left (*Editor's note: There are almost 400 kilometers between Buenos Aires and Villa Gesell*).





**Batería Sligerland de Adiós Sui Generis  
que Juan le regaló a Lucio**  
*Historic Drumset from Juan Rodriguez.*



**Charly Garcia, Adiós Sui Generis**  
*Charly Garcia, Adiós Sui Generis*



**Nito Mestre, Adiós Sui Generis**  
*Nito Mestre, Adiós Sui Generis*

*Fuente fotográfica: Revista Pelos*

**Coca:** El era chico... y ya estaba en un grupo con los hermanos **Mollo** que habían buscado batero. **MAM**. Allí tocó durante un tiempo..

**JR:** Y luego Lucio hizo la conexión para que fuera a tocar yo.

**Coca:** Y en aquella época se dió el enamoramiento de Lucio, ya que la banda **MAM** ensayaba en El Palomar. Y por allí estaba el Circo originalmente. El se ponía un objetivo en la cabeza y lo conseguía... decía "*Ella va a ser mi mujer*" y era un adolescente viendo a una trapezista de la comunidad Gitana, en sus 20... Terminaron juntos, con un hermoso hijo, Lucito. Fue padre teniendo 15 para dieciséis, muy joven.

Una vez la madre lo fue a buscar al circo y no lo encontraba hasta que miró para arriba y estaba en la cuerda (!) haciendo malabares sin red debajo. ¡No le temía a nada! Siempre

**Coca:** He was young... and he was already in a band with the **Mollo brothers**, who had been looking for a drummer. **MAM**. He played there for a while.

**JR:** And then Lucio made the connection so that I could play.

**Coca:** And that was when Lucio fell in love, as the band **MAM** rehearsed in El Palomar. And that's where the circus was originally located. He set his mind on something and he achieved it... he said, "*She's going to be my wife,*" and he was a teenager watching a trapeze artist from the Gypsy community, in her twenties... They ended up together, with a beautiful son, **Lucito**. He became a father at 15 or 16, very young.

Once his mother went to pick him up at the circus and couldn't find him until she looked up and saw him on the tightrope (!) juggling without a safety net below. He wasn't afraid of





**Lucio Mazaira & Drumset - VIDA**  
*Lucio Mazaira & Drumset - LIFE*

fue muy arriesgado, como también su enfoque en la música.

Luego le tocaba hacer el servicio militar, entonces mandó a la trapezista ahora madre su hijo junto al bebé a Los Ángeles, y él se fue caminando durante 8 meses...

**SV: ¡Increíble! Hizo lo que hoy algún Vlogger de Youtube realiza quizás, con una motocicleta como Pablo Imhoff... ¡pero a pie!**

**Coca:** Fue una historia increíble. Llegó a México y lo quisieron matar; no le daban para colmo la Visa para ingresar a Estados Unidos...

**JR:** Era increíble... en más de una oportunidad, incluso luego de que me separara de Violeta, su mamá, él me llamaba y me decía "¡escuchá con quién estoy!". También me llamaba ella, con quien tenía muy buen diálogo.

**Coca:** Pero no quería que la fueras a visitar porque era muy coqueta, había engordado y ella siempre fue muy sensual. Yo siempre iba a visitarlos por las tardes, ellos almorzaban a las 6, 7 de la tarde y mi tía abría un vino Tinto, me empachaba de historias de ambos, incluso de las que no recuerda Juan, y me volvía de Villa del Parque a la noche.

Lucio siempre tuvo una memoria Luz, y recordaba cada detalle... cuando decía que esto fue así, así y así, era tal cual.



**Lucio Mazaira DVD instructivo y clínica**  
*Lucio Mazaira Instructional DVD and Clinic*

anything! He was always very daring, as was his approach to music.

Then it was his turn to do military service, so he sent the trapeze artist, now the mother of his child, and the baby to Los Angeles, and he walked for eight months...

**SV: Incredible! He did what some YouTube vloggers do today, perhaps, with a motorcycle like Pablo Imhoff... but on foot!**

**Coca:** It was an incredible story. He arrived in Mexico and they wanted to kill him; to make matters worse, they wouldn't give him a visa to enter the United States...

**JR:** It was incredible... on more than one occasion, even after I separated from **Violeta**, his mother, he would call me and say, "Listen to who I'm with!" She would also call me, and we had a very good relationship.

**Coca:** But I didn't want you to visit her because she was very vain, she had gained weight, and she had always been very sensual. I always went to visit them in the afternoons. They had lunch at 6 or 7 in the evening, and my aunt would open a bottle of red wine. She would regale me with stories about both of them, even ones that Juan doesn't remember, and I would return from Villa del Parque at night.

Lucio always had a sharp memory and remembered every detail... when he said that this was so, so, and so, it was exactly as he said.





### Multi Instrumentista

*He played everything SO well*

### Jam Lu

**JR:** Era muy perceptivo, y si me permiten, confío algo que el me dijo... “deja a mi mamá antes de que ella te deje a vos”. Premonitorio.

**Coca:** Él sabía, era pura intuición.

**SV:** ¿Y esto por qué sucedió?  
¿Qué vislumbraba?

**Coca:** Es que ella era un Fuego...

**JR:** por eso se fueron juntos, los dos.

**SV:** Lucio encarnaba la evolución de su madre, por lo que puedo ver.

**Coca:** Tal cual, y ella murió en Junio y él en Agosto de este año, 2025.

**SV:** Me comentaste que, ni más ni menos, el día del Paso a la Inmortalidad del General San Martín... hasta en eso iba “en sincopa”. Increíble.

### Sus Amigos reales.

**SV:** Vimos muchísimos posteos en redes de bateristas, algunas/os “famosas/os” y otros no tanto, llorando la partida del querido Lucio... ¿Qué bateristas, otros músicos y demás realmente estuvieron a su lado en las buenas y malas, para ustedes, su Familia?

**Coca:** ¿Bateristas? Quizás colegas, amigos no recuerdo. **Alejandro Herrera**, bajista, y **Guillermo Romero**, tecladista, sin dudas los dos más queridos (*ver apartado sobre el Trío más adelante*)

**JR:** He was very perceptive, and if I may, I'll share something he said to me... “Leave my mom before she leaves you.” Premonitory.

**Coca:** He knew, that was pure intuition.

**SV:** Why did this happen? What did he foresee?

**Coca:** It's just that she was a Fire...

**JR:** That's why they left together, the two of them.

**SV:** Lucio embodied his mother's evolution, from what I can see.

**Coca:** That's right, she died in June and he died in August of this year, 2025.

**SV:** You told me that, no less, on the day of General San Martín's passing into immortality... even then he was “on sync.” Incredible.

### Lucio's True friends.

**SV:** We saw lots of posts on social media from drummers, some famous and others not so much, mourning the passing of our beloved Lucio... Which drummers, even other musicians, and others were truly by his side through thick and thin, for you, his family?

**Coca:** aybe colleagues, friends, I don't remember. **Alejandro Herrera**, bass player, y **Guillermo Romero**, keyboardist, undoubtedly the two most beloved (*see section on that Trio later in this article*)





**Siempre Sonriendo**  
*Always Smiling*

**SV:** ¡Increíble! Pude conocer a Ale Herrera en el escenario, luego de que él tocara con mi amigo, columnista fundador de esta Revista, el Maestro de Hurlingham Ezequiel Basanelli.

**Coca:** ¡Se querían mucho! Lucio hizo entrar a Ale con **Sandra y Celeste**, donde mi primo también era le arreglador musical.

Todos los **12 de Enero**, en el cumpleaños de Lucio... en Villa del Parque y con el Calor, se hacía en el séptimo piso la "Zappada" (Jam) donde venían TODOS y se "*la tenían que comer*" (N. Del E. : *soportar*) los vecinos del edificio.

Luego de todo aquello, él comenzó su tratamiento.

**SV:** ¿Qué diagnóstico tenía?

**Coca:** El tuvo una *esquizofrenia, psicosis*; generada por el consumo de drogas. Estuvo siempre sin medicación...

**SV:** Unbelievable! I got to meet Ale Herrera on stage after he played with my friend, the founding columnist of this magazine, Hurlingham maestro Ezequiel Basanelli.

**Coca:** They loved each other very much! **Lucio** brought **Ale** in with **Sandra and Celeste**, where my cousin was also the musical arranger.

**Every January 12**, on Lucio's birthday... in Villa del Parque and with our summer heat, the "Zappada" (Jam) was held on the seventh floor, where EVERYONE came and the neighbors in the building "*had to put up with it.*"

After all that, he began his treatment.

**SV:** What was his diagnosis?

**Coca:** He had schizophrenia and psychosis caused by drug use. He was always off medication...





**Lucio de Jam en 2017**  
*Lucio playing in 2017*

### **Lola: ¡Y sin diagnóstico!**

**Coca:** Es así hija, y lo internaban siempre en establecimientos carísimos, privados, y no fue hasta que en el *Hospital Piñeiro* que lo diagnosticaron correctamente. Luego de varios meses, no soportaba verlo medicado, y optamos por un tratamiento ambulatorio haciéndome cargo de acompañarlo.

### **SV: Cuánto amor y compromiso, qué heroína.**

**Coca:** De corazón, no podía mirar para el costado; cuando lo visitaba realmente no lo veía bien y cuando el acompañante terapéutico lo acercaba, él venía cantando y me decía luego al oído “sacame de acá”.

Lo saqué y 24/7 estuve con él. El *alopidol* lo destruía. Le recetaron una medicación experimental, que autorizamos, llamada *Clozapina*. Terminamos acordando con el Piñeiro una Terapia de puertas abiertas.

### **Una Promesa que lo aleja del Drumming y acerca a RIFF**

**Coca:** En aquel momento, Lucio hizo una promesa, una suerte de sacrificio que sentía era necesario para lograr su pronta recuperación: dejar de tocar la Batería.

**SV: ¡No te puedo creer! Mucho más siendo que él fue uno de los más apasionados, sanguíneos exponentes “On Fire” del Drumming...**

**Coca:** Fue así, él empezó a tocar piano, todo tipo de instrumentos pero batería nunca más.



**Lucio en el BA Jazz Festival 2016**  
*Lucio at BA Jazz Festival 2016*

### **Lola: And without a diagnosis!**

**Coca:** That's right, daughter, and they always admitted him to very expensive private facilities, and it wasn't until he was at *Piñeiro Hospital* that they diagnosed him correctly. After several months, I couldn't bear to see him on medication, so we opted for outpatient treatment, and I took it upon myself to accompany him.

### **SV: So much love and commitment, what a heroine.**

**Coca:** From the bottom of my heart, I couldn't look away; when I visited him, I really couldn't see him well, and when the therapeutic companion brought him closer, he came singing and then whispered in my ear, “Get me out of here.”

I took him out and was with him 24/7. The *alopidol* was destroying him. He was prescribed an experimental medication, which we authorized, called *Clozapine*. We ended up agreeing with Piñeiro on open-door therapy.

### **A Promise takes him away from drumming and brings him closer to RIFF**

**Coca:** At that moment, Lucio made a promise, a kind of sacrifice he felt was necessary to achieve his speedy recovery: to stop playing the drums.

**SV: I can't believe you! Especially since he was one of the most passionate, fiery exponents of Argentina's drumming...**

**Coca:** That's how it was; he started playing the piano, all kinds of instruments, but never drums again.





## Siempre JAZZ y POP

*Lucio Eternal*

**Lola:** ¿Era algún tipo de delirio de grandeza que quería derrotar?

**Coca:** No, tenía que ver con su fe religiosa, cristiana, y él consideraba que tenía que superar más de una prueba y para ello debía sacrificar una Pasión. Él le dijo a Dios, cuando volvió a la Iglesia en la que había sido monaguillo, que superaría aquello.

Entonces... tocaba **RIFF**, con **Pappo Napolitano**, entre Palermo y la Paternal en los 90s... a las 3 AM no llegaba el batero, *Peyronel*, y me llama **Pappo**. Me dijo “**El único que me puede salvar es Lucio**”... y pensábamos “¿Quién lo va a convencer?”.

Lo llamo a Lucio, que estaba con mi tía durmiendo, de madrugada y... mirá la conexión que teníamos, que sin poder siquiera mencionar la palabra “Batería” le dije “Mirá, Lucio, **TENGO UNA MISIÓN PARA VOS**”... no estaba medicado.

Me tomé un taxi, lo paso a buscar pensando “*me la juego*”, y luego de tocar timbre, le digo por el portero electrónico “*te vine a buscar para la misión*”. **Y BAJÓ CON LOS PALILLOS.**

Cuando llegamos, la mayoría de la gente estaba saliendo porque eran las 4 AM... y al ver el panorama les grito “**¡ALTO QUE ACÁ VIENE EL BATERISTA!**” y todos entraron... el público de Riff, que es muy de nicho, quedó MUY sorprendido por como tocó Lucio, al punto que la banda salió y él se quedó con la gente, tocando. Entonces Pappo, que yo le decía “El Gitanex”

**Lola:** Was it some kind of delusion of grandeur that he wanted to defeat?

**Coca:** No, it had to do with his Christian faith, and he believed that he had to overcome more than one trial and that to do so he had to sacrifice a Passion. He told God, when he returned to the church where he had been an altar boy, that he would overcome it.

**So... RIFF** was playing, with **Pappo Napolitano**, between Palermo and La Paternal in the 90s... at 3 a.m., the drummer, *Peyronel*, hadn't shown up, and **Pappo** called me. He said, “*The only one who can save me is Lucio*”... and we thought, “*Who's going to convince him?*”

I called Lucio, who was sleeping at my aunt's house, in the early hours of the morning and... look at the connection we had, without even being able to mention the word “Drumset,” I said to him, “*Look, Lucio, I HAVE A MISSION FOR YOU*”... He wasn't on medication.

I took a taxi, went to pick him up thinking “I'll take a chance,” and after ringing the doorbell, I said through the intercom, “I came to pick you up for the mission.” And he came down with his drumsticks.

When we arrived, most people were leaving because it was 4 a.m. ... and when I saw the scene, I shouted, “**STOP, HERE COMES THE DRUMMER!**” and everyone went back inside ... **Riff's** audience, which is very niche, was VERY surprised by how Lucio played, to the point that the band left and he stayed with the





**PAPPO - Mazaira también tocó con él**  
*Lucio also played with him*



**MAZAIRA & MINNEMANN, MIDF 2005**

me dijo que ya lo había salvado, que con medio recital bastaba... y yo le insistí a ambos que continuaran, ambos ya estaban medio gorditos ¡pero la rompieron! Andaban agitados.

El show terminó a las 10 de la mañana. Desde ese día, en 1991, retomó el tocar la batería. Las zappadas en sus cumpleaños, y también los recitales y las clínicas, como la del **Mendoza International Drum Fest** que gestó **Gustavo Meli**, en su edición **2005** (Ver *"Bonus track"* de esta entrevista, al final de la misma).

**SV: ¿Cómo fue la experiencia de estar presente en el mítico MIDF?**

**Coca:** Genial, la pasó de 20, todo el mundo muy feliz, amable, encima... tanto él como la mamá amaban el Vino y pudieron recorrer viñedos, y cuando la madre se "escapaba" o la veía con un tinto en mano la llamaba *"Bianchi, Bianchi"* en alusión a la bodega (Risas).

crowd, playing. Then Pappo, whom I called "The Gitanex," told me that he had already saved the day, that half a concert was enough... but I insisted that they both continue. They were both already a little tipsy, but they killed it! They were really hyped up.

The show ended at 10 in the morning. From that day in 1991, he resumed playing the drums. The jam sessions at his birthday parties, as well as concerts and clinics, such as the **Mendoza International Drum Fest** organized by **Gustavo Meli in 2005** (see *"Bonus track"* at the end of this interview).

**SV: What was it like to be present at the legendary MIDF?**

**Coca:** Great, he had a blast, everyone was very happy and friendly, and on top of that... both he and his mother loved wine and were able to visit vineyards, and when his mother would "escape" or he would see her with a glass of red wine in her hand, he would call her *"Bianchi, Bianchi"* in reference to the winery (Laughter).





**Listo para pelearla!**  
*Ready To Rumble!*



**En el set de Minnemann, MIDF 2005, Mendoza, Argentina.**  
*On Minnemann's set, MIDF 2005, Mendoza, Argentina.*

Al regreso, se hizo una Cabina enorme adentro de su propia habitación. Tenía de TODO, incluso un bajo de 12 cuerdas. Tocaba todo él, solo... producía.

Entraba en ella durante 5, 6 horas... le preguntaba que hacés todavía allí... y me decía **TENGO QUE ESTUDIAR.**

**SV: Un verdadero NERD como todos/as nosotros/as ¿Alguien en la Familia quiso estudiar con él?**

**Coca:** Dió muy pocas clases, lo suyo no era tanto la pedagogía, prefería dar clínicas...

**JR:** Yo le decía a él que enseñe, pero me decía que no quería enseñar.

**Coca:** Respecto de ello, debo decir que él tocaba todos los domingos en **Jazz y Pop**, y los mismos que lo criticaban porque tocaba como "loco" le iban a "chorear" (robar) los yeites (licks).

**SV: Suele haber mucho plagio y, aún peor... hipocresía. Como comentamos, muchas personas han manifestado quererlo y dieron su pésame virtual en redes sociales, aunque colegas sostuvieron que realmente tanto no lo querían... y se olvidaron de él.**

**Coca:** Es así. Yo también tenía otra prima, que tocó con **Charly García, María Gabriela Epúmer**, quien era muy famosa y salía en Revistas como Gente y Caras, que lamentablemente jamás lo vino a cuidar a Lucio.

When he returned, he built a huge recording booth inside his own room. It had EVERYTHING, even a 12-string bass guitar. He played everything himself, alone... he also produced.

I would go in there for five or six hours... I would ask him what he was still doing there... and he would say, "**I HAVE TO STUDY.**"

**SV: A real NERD like all of us. Did anyone in the family want to study with him?**

**Coca:** He taught very few classes; teaching wasn't really his thing. He preferred to give clinics....

**JR:** I told him to teach, but he said he didn't want to teach.

**Coca:** In this regard, I must say that he played every Sunday at **Jazz & Pop**, and the same people who criticized him for playing like a "madman" would steal his licks.

**SV: There is often a lot of plagiarism and, even worse... hypocrisy. As we mentioned, many people expressed their love for him and offered their condolences on social media, although colleagues claimed that they didn't really love him that much... and forgot about him.**

**Coca:** That's right. I also had another cousin, **María Gabriela Epúmer**, who played with **Charly García**. She was very famous and appeared in magazines like Gente and Caras, but **unfortunately** she never came to take care of Lucio.





**Pura energia!**  
*Mazaira's energy!*

**SV: ¿Ella tocó con Andrea Álvarez, no?**

**Coca:** Sí. Te voy a contar ésa historia. Él toda novia potencial que tenía la traía a Devoto, y nos solía decir que era el “Amor de su Vida”. Y a ellas, “te voy a presentar a mi prima”, o sea, actuaba como filtro (risas).

**Lola: ¡Siempre decía lo mismo!**

**Coca:** Sí, reiteraba que eran el Amor de su Vida y yo le decía “Tomátelas”. Las pibas pensaban que iban a salir a algún lado y él las traía a tomar el té con pan, manteca y azúcar junto a mí y mamá (Risas). Entonces, al mes, venía la chica así, toda enamorada... y al llegar, él hacía un gesto que no comprendían... y yo les traducía “te dejó” y me las dejaba allí, desconsoladas. Era terrible, así fue con todas.

Con **Andrea Álvarez**, ella iba a participar en las **Viudas e Hijas del Rock and Roll** y se enamoró de Lucio.

**SV: She played with Andrea Alvarez, didn't she?**

**Coca:** Yes. I'll tell you that story. He would bring every potential girlfriend he had to Devoto, and he used to tell us that she was the “love of his life.” And to them, he would say, “I'm going to introduce you to my cousin,” meaning he trusted me as a filter (laughs).

**Lola: He always said the same thing!**

**Coca:** Yes, he kept saying they were the love of his life, and I would tell him, “Get lost.” The girls thought they were going out somewhere, and he brought them over to have tea with bread, butter, and sugar with me and my mom (laughs). Then, a month later, the girl would come over, all in love... and when she arrived, he would make a gesture that they didn't understand... and I would translate for them, “He left you,” and he would leave them there, heartbroken. It was terrible; it was like that with all of them.

With **Andrea Álvarez**, she was going to participate in the **Viudas e Hijas del Rock and Roll** and fell in love with Lucio.





**MAZAIRA también Grosso del KEYBOARD**  
*Outstanding keyboard player also*



**La Alegría llamada Batería**  
*Joy means Drumset*

**SV: ¡No sabía!**

**Coca:** Así fue, y la verdad es que se amaron. Lamento que cuando falleció, hablara de que *“se quedaba con otro Lucio, el mejor Lucio, el que había sido”* palabras más, palabras menos, algo infortunado e inexacto eligiendo bien mis palabras, ya que **LUCIO SIEMPRE FUE LUCIO**, y quienes lo amamos realmente no abandonamos su lucha, no solo por su Arte y seres queridos, sino por su Salud. **El fue un ANIMAL TOCANDO, un TIPAZO**, desde el día que nació hasta el que murió...

**Lola:** Uno no deja de ser quien es; una enfermedad no atenta contra tu esencia, no modifica quien seas...

**SV: Hay que ser impecable con las palabras, como recomendaban los toltecas...**

**Lola:** Tal cual. Pocos saben que **Jaco Pastorius** tenía trastorno bipolar, tomaba similar medicación, y tuvo que dejar de tomarla para poder seguir tocando a un altísimo nivel. Desafortunadamente, al dejar la medicación, reaccionó mal en una pelea de un Bar y terminó falleciendo.

**Coca:** En aquel entonces, estaban concluyendo un disco que creo se llamaría *“Sal y Pimienta”* junto a Andrea y las Viudas pero a poco de concluirlo, lo escuchó Lucio y dijo “Esto no va, yo soy músico de Jazz”... y dió de baja la grabación.

**SV: Increíble... siempre se ponía nuevas metas, ¿no?**

**SV: I didn't know!**

**Coca:** That's how it was, and the truth is that they loved each other. I regret that when he passed away, he said that *“he was staying with another Lucio, the best Lucio, the one he had been,”* more or less, which was unfortunate and inaccurate, to put it mildly, since **LUCIO WAS ALWAYS LUCIO**, and those of us who truly loved him did not abandon his struggle, not only for his art and loved ones, but also for his health. He was an **ANIMAL WHEN HE PLAYED, a GREAT GUY**, from the day he was born until the day he died...

**Lola:** You don't stop being who you are; an illness does not threaten your essence, it does not change who you are...

**SV: One must be impeccable with words, as the Toltecs recommended...**

**Lola:** That's right. Few people know that **Jaco Pastorius** had bipolar disorder, took similar medication, and had to stop taking it in order to continue playing at a very high level. Unfortunately, when he stopped taking the medication, he reacted badly in a bar fight and ended up dying.

**Coca:** At that time, they were finishing an album that I think was going to be called *“Sal y Pimienta”* with Andrea y las Viudas, but shortly after completing it, Lucio heard it and said, *“This won't work, I'm a jazz musician”*... and he canceled the recording.

**SV: Amazing... he was always setting new goals for himself, wasn't he?**





**Drum Pad y la tarjeta de Lucio**  
*Drum Pad & Mazaira's card*

**Coca:** Sí, de hecho, luego de ello buscando superar su velocidad, dinámicas, empezó con los **palillos más pequeños**. Y **Ale Herrera**, el bajista que cite como verdadero amigo, me decía que muchos pibes a comienzos de siglo decían “Uh, éste es un insoportable que haces cosas raras” y el le respondía que no lo entendían, que estaba en otro nivel, donde ellos esperaban un cuadrado o un círculo, **Lucio** les metía un universo de recursos que no podían siquiera digerir.

**JR:** Él estaba en otra frecuencia, yo le decía... sé vos, seguí así, no dejes nunca de alimentar tu voz.

**Coca:** Él te amaba, Juan. Y sabemos que era recíproco.

**JR:** Así es. Y me decía que le encantaba como tocaba yo el Blues; el no aguantaba tocar un Blues tranquilo.

**SV:** Yo lo llamaba “**El Keith Moon Argentino**”.

**Coca y JR:** ¡Exacto!

**JR:** Hablamos mucho, venía a Palermo a que charláramos junto a mi hijo, quien también sufre un cuadro psiquiátrico, y jamás lo abandonamos. Gracias a su esfuerzo y compromiso de toda la familia, si bien ahora se dedica a la percusión en lugar de la batería, ya llegó a Segundo Dan de Tae Kwon Do y trabaja arduamente, jamás deja de seguir a los *Weckl* o *Colaiuta* cuando vienen al país y está allí, en primera fila.

**SV:** Cuánto inspira que en una comunidad donde abundaba la pose y lo somero,



**Sus Hot rods**  
*His hot rods*

**Coca:** Yes, in fact, after that, seeking to improve his speed and dynamics, he started with smaller sticks. And **Ale Herrera**, the bassist I mention as a true friend, told me that many kids at the beginning of the century said, “*Uh, this guy is unbearable, he does weird things,*” and he replied that they didn’t understand him, that he was on another level, where they expected a square or a circle, **Lucio** threw them a universe of resources that they couldn’t even digest.

**JR:** He was on another level, frequency... I told him, “Be yourself, keep going, never stop feeding your voice.”

**Coca:** He loved you, Juan. And we know it was mutual..

**JR:** That’s right. And he told me he loved the way I played the blues; he couldn’t stand playing a slow blues.

**SV:** I called him “**The Argentinian Keith Moon**”.

**Coca y JR:** ¡Exactly!

**JR:** We talked a lot. He would come to Palermo so we could chat with my son, who also suffers from a psychiatric condition, and we never abandoned him. Thanks to his efforts and the commitment of the whole family, although he now plays percussion instead of drums, he has reached Second Dan in Tae Kwon Do and works hard. He never misses a chance to follow *Weckl* or *Colaiuta* when they come to the country, and he’s always there, in the front row.

**SV:** How inspiring it is that in a community where pretense and superficiality abound,





**Se comía el set, como un buen plato**  
*He literally ate any drumset*

ustedes hablen y **ACTÚEN** en pos de la Salud, Integridad y Felicidad de sus seres queridos... eso es Arte también. La profundidad en los vínculos.

**JR:** Es lo que sentimos y siempre hemos hecho; y ambos se pasaban Data de todos los bateristas, históricos y del momento.

**Coca:** ¿Esto cuándo fue?

**JR:** Hace unos diez años y menos también.

### La Inmortalidad de un Gigante del Drumming

**Lucio Mazaira en la Batacueva Drumfest Nacional en Resistencia, Chaco 2007**



**SV:** ¿Cómo vivieron su partida?

**Coca:** Y... doloroso despedirse. Fue una época triste, ya que en Junio parte mi tía, madre de Lucio, luego de una fractura y él fallece por **Neumonía**, algo que pocos/as saben y está bueno aclarar, ya que se supone en demasía.

Lo venía cuidando muchísimo estos últimos años. No le comenté que su madre había muerto.

Un día me llama, desde su habitación/estudio y me dice "*Violeta, mamá, murió*". Le dije "¿Qué? ¿Cómo sabés?". Y me dijo que la podía ver allí, a su lado. Este tipos de, para algunos, inexplicables experiencias cercanas a la muerte que abundan en estudios científicos y profesionales.

you speak out and **ACT** in pursuit of the health, integrity, and happiness of your loved ones... that is art too. The depth of your bonds.

**JR:** That's how we feel and what we've always done; and they both exchanged data on all drummers, both historical and current.

**Coca:** When was this?

**JR:** About ten years ago, and less than that too.

### The Immortality of a Drumming Giant

**Lucio Mazaira at the Batacueva Drumfest National in Resistencia, Chaco 2007**

**SV:** How did they experience your departure?

**Coca:** And... it was painful to say goodbye. It was a sad time, because in June my aunt, Lucio's mother, passed away after a fracture, and he died of **pneumonia**, something that few people know and it's good to clarify, since it's too often assumed.

I had been taking great care of him these last few years. I didn't tell him that his mother had died.

One day he called me from her room/study and said, "*Violeta, Mom, she died*." I said, "*What? How do you know?*" And she told me she could see her there, beside her. These types of near-death experiences, which some find inexplicable, abound in scientific and professional studies.





**Hermoso espacio en su último Hogar**  
*Beautiful shrine in his last Home*

**SV:** Coincido, creo y adhiero. Muchos se aferran a este “Samsara” a este plano, “Videojuego” llamado Vida, rezando a su respectivo Dios pero olvidan que cada día que pasa nos acerca, uno más, al día de nuestra muerte. No somos eternos y no tenemos LA verdad, es EVIDENTE que hay algo más y quien no lo experimenta, cuando menos, una “triste” forma de “vivir”.

**Coca:** Como aquella experiencia, tuvo otras, de vaticinios y visiones. SIEMPRE en contacto con la realidad, muy lejos del prejuicio de quienes cobardemente lo trataban de “loco” a sus espaldas para luego manifestar cariño en redes... Yo le exigía que tomara la medicación. Le arreglaba la computadora.

**Lola:** Recuerdo ma, también, cuando murió “Juancito”, el padre de **María Gabriela Epúmer**, y cómo se levantó gritando “Erica, Erica... ¡Lo ví a Juancito con Dora, felices!”... Dora era la mamá de María Gabriela, ya fallecida, y esa misma jornada corroborábamos que Juan había partido a al eternidad. Increíble.

Era muy espiritual, con una luz única.

**Coca:** Lamento que los primos no vinieran a verlo toda la última época de la recuperación.

**JR:** Y yo recuerdo que siempre nos íbamos a ver, o coincidíamos en Jams... y SIEMPRE remarcaba que debía hacerle caso a su madre. Hasta su muerte, siempre estuvieron juntos, como aquella primera vez que los ví.

**SV:** ¿Y su padre?



**Dibujo presente de su Madrw**  
*Her Mom's drawing as present*

**SV:** I agree, I believe, and I adhere. Many cling to this “Samsara,” on this material world, this “video game” called Life, praying to their respective God, but they forget that each passing day brings us one step closer to the day of our death. We are not eternal, and we do not have THE truth. It’s OBVIOUS that there is something more, and those who do not experience it have, at the very least, a “sad” way of “living.”

**Coca:** Like that experience, he had others, of predictions and visions. ALWAYS in touch with reality, far removed from the prejudice of those who cowardly called him “crazy” behind his back and then expressed affection on social media... I demanded that he take his medication. I fixed his computer.

**Lola:** I do remember mom that when “Juancito” **María Gabriela Epúmer’s** father died, and how he got up shouting, “Erica, Erica... I saw Juan with Dora, they were so happy!”... Dora was María Gabriela’s mother, now deceased, and that same day we confirmed that Juan had passed away. Incredible.

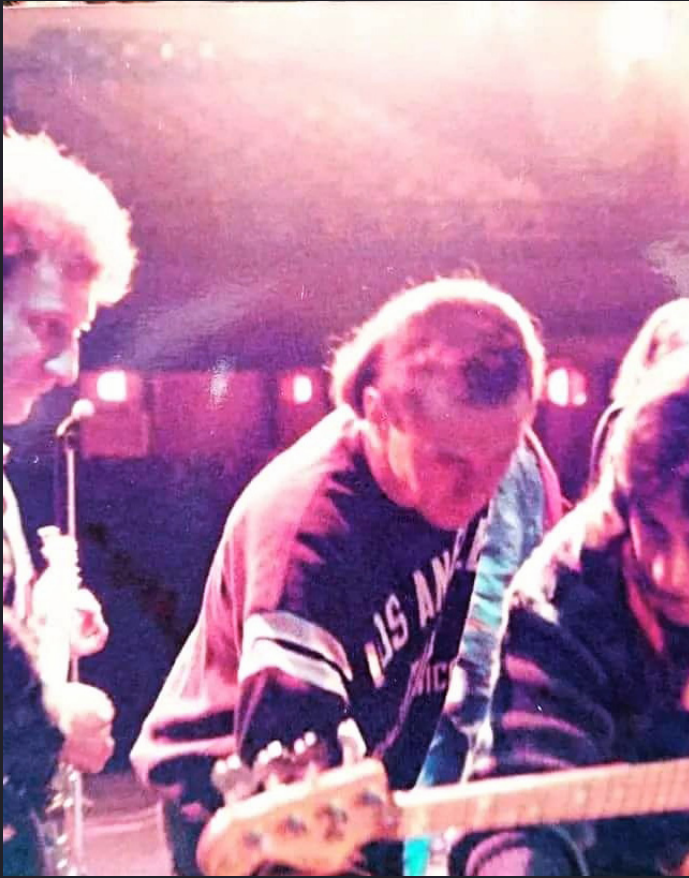
He was very spiritual, with a unique light.

**Coca:** I’m sorry that the cousins didn’t come to see him during the last stage of his recovery.

**JR:** And I remember that we always went to see each other, or ran into each other at Jams... and he ALWAYS emphasized that I should listen to his mother. Until his death, they were always together, just like that first time I saw them.

**SV:** And his father?





**MADRE ATÓMICA, Banda de Culto**  
*MADRE ATÓMICA Iconic Band*

**Coca:** Era electricista de un barco petrolero que lamentablemente se incendió en 1965, cuando Lucio tenía dos años.

**JR:** Por eso la mamá, Violeta, pudo trabajar luego en YPF como cuando la conocí.

**Coca:** Juan, podríamos decir que es su Padre (se emocionan).

**JR:** Nosotros no podíamos dejar de estar juntos. Nos queríamos mucho. También le aconsejaba que para encarar cualquier ritmo, estilo o tradición, siempre debía ver a "los viejos". Aprender de las raíces.

**SV:** **Hablando de raíces, cerrando este tramo del homenaje tan sentido al querido Lucio Mazaira, les pregunto a ustedes, su Familia... ¿Cuál era la actitud, o virtud más grande de Lucio como Humano, tres palabras, enfoques, acciones que les vengan a la mente y residan en su corazón?**

**Coca:** He was an electrician on an oil tanker that unfortunately caught fire in 1965, when Lucio was two years old.

**JR:** That's why her mother, Violeta, was able to work at YPF, just like when I met her.

**Coca:** Juan, we could say that you were his Father (they get emotional).

**JR:** We couldn't stop being together. We loved each other very much. He also advised him that in order to tackle any rhythm, style, or tradition, he should always look to "the old ones." Learn from the roots.

**SV:** **Speaking of roots, as we conclude this heartfelt tribute to our beloved Lucio Mazaira, I ask you, his family... What was Lucio's greatest attitude or virtue as a human being? Three words, approaches, actions that come to mind and reside in your hearts?**





**Multi Instrumentista**  
*all Around musician*



**Pese a su fama y roles SIEMPRE estudiando!**  
*Ever Lasting student!*

**JR:** Y... el era un **APASIONADO** por la **MÚSICA**, por su Mamá. **La Mamá era su Batería**. Su cátedra la dió mostrando lo que el sentía, no lo que sabía. Un hijo bárbaro, que también lo fue para mí. Lástima que no lo tengamos más.

**Coca:** Un ser muy especial, no hablaba mal de nadie, pese a que sí lo hacían sobre él, era **MÁGICO**, un **HERMANO**, cuidó a su mamá. Lo amaremos por siempre.

**Lola:** Era una persona **MUY** compasiva, demasiado... se dedicaba a la Música, pero como un portal para un Mundo Espiritual. Era un monje tibetano a su estilo, con un Humor único, jamás ví a alguien **TAN POSITIVO**.

**JR:** Y para contestar sus chistes, yo le decía que se parecía a la **“Mole Moli”** (Risas). Le decía ¿Cómo andás “Mole”? Se “cagaba” de risa.

**SV:** ¿Y que les habría gustado respecto de la **COMUNIDAD BATERÍSTICA** en estos últimos años de su vida? Yo siento que no se lo reconoció **EN VIDA** suficientemente.

**Coca:** Que lo trataran como lo que realmente fue: **UN GRANDE DE VERDAD**. Jamás fue así, incluso de los que se decían amigos, siempre hubo cotilleo por atrás, lo sé mejor que nadie porque lo acompañé y estuve a su lado toda la vida junto a mi madre.

**SV:** ¿Mucha Murmuración?

**Coca:** Sí, siempre por detrás, y el era un ser de Luz que siempre iba y hablaba por delante, con el mejor humor.

**JR:** And... he was **PASSIONATE** about **MUSIC**, about his mother. **His mother was his drumset**. He taught by showing what he felt, not what he knew. A wonderful son, who was also wonderful to me. It's a shame we no longer have him with us.

**Coca:** A very special person, he never spoke badly of anyone, even though others did so about him. He was **MAGICAL**, a **BROTHER**, and he took care of his mother. We will love him forever.

**Lola:** He was a **VERY** compassionate person, too much so... he devoted himself to music, but as a gateway to a spiritual world. He was a Tibetan monk in his own way, with a unique sense of humor. I have never seen anyone **SO POSITIVE**.

**JR:** And to respond to his jokes, I would tell him that he looked like the **“Mole Moli”** (Risas). I said to him, “How are you doing, Mole?” He laughed his head off.

**SV:** And what would you have liked to see from the **DRUMMING COMMUNITY** in the last years of his life? I feel that he was not sufficiently recognized during his lifetime.

**Coca:** That they treat him as what he truly was: **A TRUE GREAT**. It was never like that, even among those who called themselves friends, there was always gossip behind his back. I know this better than anyone because I accompanied him and was by his side my whole life, together with my mother.

**SV:** Too Much Gossip?

**Coca:** Yes, always behind his back, and he was a being of light who always went ahead and spoke first, with the best humor.

Respecto de quienes sostienen que “**se quedan con el primer Lucio**”, considero que están malísimamente mal, porque **Lucio MAZAIRA NACIÓ, CRECIÓ, y MURIÓ SIENDO LUCIO MAZAIRA**, el Más Grande del Mundo. Era un ser excepcional y siempre fue Lucio Mazaira. Y tocó como una BESTIA hasta sus últimos días.

**Lola:** Me hubiese gustado que en la comunidad baterística no hubiera tanta **SEGREGACIÓN**, de todo tipo... tanto emocional, psicológica y también a nivel capacidades; todo el tiempo lo peleaban para ver “quién era el mejor” o consideraban quien se “acomoda a la norma”, porque si no... es “el raro”.

**SV: Pese a que siempre hablaron de “camaradería”... ¿Veías cierto elitismo en la comunidad baterística porteña?**

**Lola:** Totalmente. Un **clatismo** en el que entró únicamente porque él era una de las personas más estudiosas del instrumento, pero jamás fue elitista, al contrario, **a mi Tío Lucio lo DISCRIMINABAN**. Mientras él era incluyente, incluso cuando le cerraban todas las puertas...

**Paco (sobrino menor):** Me gustaría que fuera recordado por lo que más le gustaba, vivir por y para tocar la batería y estudiarla.

**SV: Si alguien lee esto de cara al futuro, o bien desde una época remota lejana, indagando sobre los grandes Maestros del DRUMMING y la Batería Argentina (de Ushuaia a la Quiaca) ¿Qué les recomendarían respecto de su enfoque, su esencia, su Arte?**

**Coca:** Que lo escuchen, que entre en su música y procuren entenderlo, porque era, es y será un **DISTINTO**, yo le puse “**Magic Lu**”, porque siempre tiraba Magia, la derrochaba. Siempre van a encontrar algo diferente, como releer un buen libro.

**Lola:** Adhiero, pienso exactamente igual y añado que deben, como en él, buscar su lado único, porque todo ser humano tiene algo original, que no tengan miedo de ser distintos y cambiar alguna estructura, que escuchen y encuentren también su propia voz.

Regarding those who argue that “**they will keep the first Lucio’s memories**,” I believe they are terribly wrong, because **Lucio MAZAIRA WAS BORN, GREW UP, and DIED BEING LUCIO MAZAIRA, the Greatest in the World**. He was an exceptional being and was always Lucio Mazaira. And he **played like a BEAST** until his last days.

**Lola:** I wish there wasn’t so much **SEGREGATION** in the drumming community, of all kinds... emotional, psychological, and also in terms of ability. They were always fighting to see “*who was the best*” or considering who “*fit the norm*,” because if not... he was “the weird one.”

**SV: Even though they always talked about “camaraderie”... Did you see a certain elitism in the Buenos Aires drumming community?**

**Lola:** Absolutely. He entered a class system solely because he was one of the most knowledgeable people on the instrument, but he was never elitist. On the contrary, my Uncle Lucio was **DISCRIMINATED AGAINST**. He was inclusive, even when all doors were closed to him...

**Paco (sobrino menor):** I would like him to be remembered for what he loved most: living for and through playing the drums and studying them.

**SV: If someone reads this in the future, inquiring about the great masters of DRUMMING and Argentine drums (from Ushuaia to La Quiaca), what would you recommend to them regarding your approach, your essence, your art?**

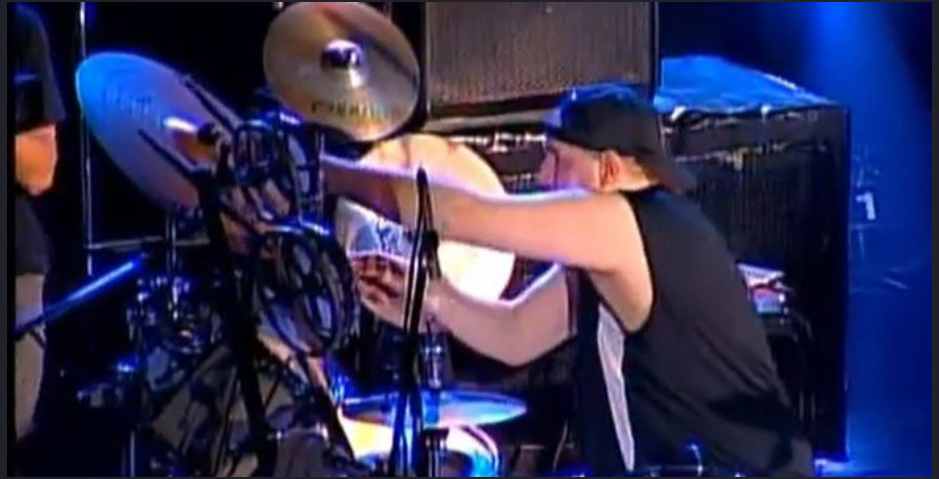
**Coca:** Listen to him, let his music sink in, and try to understand him, because he was, is, and will always be **DIFFERENT**. I called him “**Magic Lu**” because he always worked magic, he exuded it. You will always find something different, like rereading a good book.

**Lola:** I agree, I think exactly the same, and I would add that, like him, they should seek out their unique side, because every human being has something original. They shouldn’t be afraid to be different and change some structures; they should listen and find their own voice too.





**Diego Barraza**



**Lucio Mazaira en el MIDF 2005**  
*Lucio Mazaira at the MIDF 2005*

### El Final es desde donde partí...

**Toto (Diego Barraza)**, un eximio guitarrista especializado en Blues y Rock, devoto de **Steve Ray Vaughan** entre muchos otros, tocó con Lucio y lo ha querido mucho, y en serio. Por eso su familia lo considera parte de ella.

Nos cuenta cómo se dió este encuentro de almas afines, orquestado por "**Magic Lu**" desde allí donde está, clamando que sus verdaderos amigos y seres amados, más que queridos, sean quienes le brinden un sentido y REAL Homenaje...

**Diego Barraza (Toto):** Todo se da de CAUSALIDAD en Mendoza, donde me encuentro con mi amigo Didier y me dice que teníamos que ir a una reunión con Gustavo Meli.

Yo le digo... "andá, ¿qué hago yo ahí si soy guitarrista, qué tengo que ver?"

Estábamos los tres tomando un café a la mañana, y se ponen a hablar de un "ruidito"... y me acuerdo que yo había escuchado a Lucio haciendo un ruidito raro entre los Rototoms junto a **María Luz Carballo** (hoy música de blues en Chicago, hermana de Coca), percutiendo sus bases...

**Gustavo Meli** me dice "¿Quién?"... Le digo **Mazaira**... ¿Lo conociste? ¡Quedó estupefacto!

Le conté que era muy amigo de su familia, lo contacto con la **Coca (Erica Carballo)**, y me sorprendió mucho cuando le cuenta que la

### The End is where we started...

**Toto** (Diego Barraza), an accomplished guitarist specializing in blues and rock, devoted to Steve Ray Vaughan among many others, played with **Lucio** and loved him dearly, truly. That's why his family considers him part of theirs.

He tells us how this meeting of kindred spirits came about, orchestrated by "**Magic Lu**" from where he is now, calling on his true friends and loved ones, more than just dear ones, to be the ones to give him a meaningful and REAL tribute...

**Diego Barraza (Toto):** Everything happens by CHANCE in Mendoza, where I meet up with my friend Didier, and he tells me we have to go to a meeting with Gustavo Meli.

I say to him... "Come on, what am I doing there if I'm a guitarist? What do I have to do with it?"

The three of us were having coffee in the morning, and they started talking about a "little noise"... and I remember that I had heard Lucio making a strange little noise among the Rototoms alongside **María Luz Carballo** (now a blues musician in Chicago, Coca's sister), playing her bass...

**Gustavo Meli** asks me, "Who?"... I tell him **Mazaira**... Did you know him? He was stunned!

I told him that I was a close friend of his family, I put him in touch with **Coca (Erica Carballo)**, and I was very surprised when he told me that last





## Baterías a la plaza, Mendoza 2025

semana pasada soñó con Lucio y su mirada celeste... y me dije... “por algo estoy yo acá”; en aquel instante en Mendoza y hoy junto a ustedes (donde residía Lucio hasta su partida a la eternidad).

Me enteré que le harían un número de Homenaje, y la alegría tanto de Gustavo como de **Didi** (Didier Turello) y la mía era impresionante.

Añadiendo mi visión a lo que se dijo previamente, creo que en la música hay personas que les gusta el instrumento y otros que son apasionados, estudiosos... así era Lucio y ése ejemplo deberían tomar de él. Era meticulous. Se levantaba y acostaba pensando en la batería, incluso si tocaba muchísimos otros instrumentos y componía.

**Coca:** Era así mi amado Primo, siempre tuvo un talento y potencia innatos, y cuando creció y dejó de lado su instinto casanova, invirtió ahí toda su energía en el estudio. Bien Nerd.

**Mazaira en la Plaza de Villa del Parque, registrado por nuestro colega baterista Sebastián Krupnik.**



**SV:** ¿Era un Chotito entonces Lucio?

**Coca:** Chotito, Chotazo... ¡El más Nerd! Y quiero aclarar finalmente una cosa... nuestro Lucio falleció por neumonía, y esta década en la que quienes hoy lo lloran “en redes” lo abandonaron y difamaron por su supuesto consumo de estupefacientes (que había dejado atrás en la

week he had dreamed about Lucio and his blue eyes... and I said to myself... “there’s a reason I’m here”; at that moment in Mendoza and today with you (where Lucio lived until his departure to eternity, in Coca’s House).

I found out that they were going to do a tribute show, and the joy of **Gustavo, Didi (Didier Turello)**, and myself was overwhelming.

Adding my perspective to what was said previously, I believe that in music there are people who like the instrument and others who are passionate, studious... that’s how **Lucio** was, and we should follow his example. He was meticulous. He woke up and went to bed thinking about the drums, even though he played many other instruments and composed music.

**Coca:** That was my beloved cousin. He always had innate talent and power, and when he grew up and put aside his *Casanova* instincts, he invested all his energy in his studies. Quite the nerd.

**Mazaira at Villa del Parque BA neighborhood Park, recorded by our colleague drummer Sebastián Krupnik.**

**SV:** Was Lucio a Drum Geek back then?

**Coca:** DA Drum Geek! ... The biggest nerd! And I want to finally clarify one thing... our Lucio died of **pneumonia**, and this decade in which those who mourn him today “on social media” abandoned and defamed him for his alleged drug use (which he had left behind in his youth) had





**Coca, Lola y Paco, Amada Familia**  
*Coca, Lola y Paco, Beloved Family*

juventud) tenía un diagnóstico: Esquizofrenia. Como dije previamente, estuvo internado y medicado. Jamás lo abandonamos. Quien ama no abandona. No prejuzga, ni mucho menos usa el nombre de quien dice querer para bañarse en moralidad o corrección política póstuma. El Amor es Verbo, no Sustantivo; y los homenajes se hacen en vida...

**SV: Por eso, gracias al amor que ustedes me transmiten, que esperamos inspire y catalice al eventual lector o lectora, este 13 de Diciembre celebraremos su legado y condición de Eterno Maestro del Drumming Argentino, en el Olimpo del tAMbOR. Así será.**

---

## **"LUCITO" MAZAIRA**

Su amado hijo @luciomazaira.jr

By @gustavomelidrummer & @sebasvitali

**Sebastián Vitali (SV) ¿Cuál es el primer recuerdo que tenés de tu papá?**

**Lucito Mazaira (LM):** El primer recuerdo son los juegos, la Creatividad que tenía para, literalmente, CON NADA, hacer algo SUPER Divertido. Pasarla bien siempre; ése buen humor, su sonrisa para jugar y divertirse. El me inculcó ése Valor, el superar cualquier obstáculo poniéndole buena onda, esforzándose, es lo primero que se me viene a la mente

a diagnosis: schizophrenia. As I said previously, he was hospitalized and medicated. We never abandoned him. Those who love do not abandon. They do not prejudice, much less use the name of the one they claim to love to bathe themselves in posthumous morality or political correctness. Love is a verb, not a noun; and tributes are paid in life...

**SV: Therefore, thanks to the love you convey to me, which we hope will inspire and catalyze future readers, on December 13 we will celebrate his legacy and status as the Eternal Master of Argentine Drumming at the Olimpo of tAMbOR (since Drum, tambor, includes AMOR that's love, in spanish). So it shall be.**

---

## **"LUCITO" MAZAIRA**

His beloved son @luciomazaira.jr

By @gustavomelidrummer & @sebasvitali

**Sebastián Vitali (SV) What is your earliest memory of your dad?**

**Lucito Mazaira (LM):** My first memory is of games, the creativity he had to literally make something super fun out of nothing. Always having a good time; that good humor, his smile for playing and having fun. He instilled in me that courage, overcoming any obstacle with a positive attitude, working hard, that's the first thing that comes to mind.





**Lucito siempre sonriendo como el papá**  
*Always smiling as his Dad*



**Mono Fontana, Otro Profe de Lucio**  
*Mono Fontana Another Drum Teacher of Lucio*

**SV:** ¿Y respecto de la batería, qué recordás primero?

**LM:** Verlo en el Teatro Ópera, no lo podía creer; no recuerdo bien al Artista pero estaba LLENO, y no podía creer que era mi papá quien estaba ahí tocando la Batería. Mi relación con el instrumento era media “prohibida” (sonríe) ya que de chico yo le pegaba a la batería y él la cuidaba muchísimo, y un día me dijo “*si vos estudiás batería, jamás podremos tocar juntos*”... me regaló una flauta travesa hermosa y por ahí empecé. Aunque... tocaba cuando el no estaba los tambores. Nos podíamos quedar horas viendo VHS de artistas de acá y de todo el mundo, y desde ese lugar, sí compartíamos.

**SV:** ¿Recordás algo sobre el Estudio de tu viejo, tan apasionado por la Bata?

**LM:** Sí, además de **Lícari**, había estudiado con el “**Mono**” **Fontana**. No lo podía creer, porque lo tenía como un animal del teclado, del piano, y el me demostró que era también una bestia en la batería.

**GM:** ¿En el MIDF 2005, que se vino a Mendoza, lo pudiste acompañar? No recuerdo.

**LM:** No pude acompañarlo a ese festival en particular, lamentablemente; aunque habitualmente lo asistía en sus shows o festivales. Estaba muy feliz, me comentó que estuvo buenísimo, que habían estado grandes artistas internacionales como **Robby Ameen**, **Marco Minnemann**, también grandes bateros de acá

**SV:** And regarding the drumset, what do you remember first?

**LM:** Seeing him at the Opera Theater, I couldn't believe it; I don't remember the artist well, but it was PACKED, and I couldn't believe it was my dad playing the drums. My relationship with the instrument was kind of “forbidden” (smiles) because when I was a kid I used to bang on the drums and he took great care of them, and one day he said to me, “*If you study drums, we'll never be able to play together*”... He gave me a beautiful transverse flute and that's how I started. Although... I played the drums when he wasn't around. We could spend hours watching VHS tapes of artists from here and around the world, and from that place, we did share.

**SV:** Do you remember anything about your dad's studio, so passionate about Drums?

**LM:** Yes, in addition to **Lícari**, he had studied with “**Mono**” **Fontana**. I couldn't believe it, because I thought of him as a keyboard and piano animal, and he showed me that he was also a beast on the drums.

**GM:** Did you get to accompany him to the MIDF 2005, which came to Mendoza? I don't remember.

**LM:** Unfortunately, I couldn't accompany him to that particular festival, although I usually attended his shows or festivals. He was very happy and told me that it was great, that there had been great international artists such as **Robby Ameen** and **Marco Minnemann**, as well as great drummers from here such as **Seba**





**SIEMPRE Lucio**  
*ALWAYS Lucio*

como **Seba Peyceré**, que viajó con él, **Giunta**, y con vos, **Gustavo Meli**. (Ver “bonus track” posterior, con video de Lucio en el MIDF 2005)

**SV: ¿Qué transmitía a nivel baterístico, musical?**

**LM:** Una Felicidad... ¡La alegría con la que se iba a la hora de ensayar, de tocar e incluso a estudiar! Era **INEXPLICABLE**. Jamás lo ví cansado o quejarse porque tuviera que ensayar muchas horas, al contrario, todo era una Fiesta. Al Estudio lo tomaba como un “trabajo”... le metí seriedad a esa felicidad, solía almorzar y nada de siesta, se metía hasta las 6, 7 de la tarde con mucho disfrute a estudiar.

Una vez tuvo un reclamo de un vecino porque él tocaba muchas horas y en un horario complicado como lo es el de la siesta, el estaba preocupado, bajoneado, cortó su “**horario de entrenamiento**” y me propuso hacer una insonorización, ya que yo me doy mucha mañana con las herramientas... ¡Y terminó siendo una **cabina insonorizada!**

Los últimos años estaba **TODO EL DÍA METIDO AHÍ...** me lo recordaba cada día. Habíamos hecho un pacto, ya que yo andaba sin teclados, y el me ayudó con lo que me faltaba para comprármelo. Hicimos el Tratado que nos favoreció a los dos, y a mí no sólo me volvieron las ganas de tocar, de regresar a la música, sino que nos permitió tocar juntos y compartir mucho más. Y sin molestar a nadie (risas).

**SV: ¿Cómo viviste su Lucha por recuperarse, su batalla por la Salud?**

**Peyceré**, who traveled with him, **Giunta**, and you, **Gustavo Meli**. (See “bonus track” below, with video of Lucio at MIDF 2005).

**SV: What did he convey in terms of drumming and music?**

**LM:** Such happiness... The joy with which he went to rehearsals, to play, and even to study! He was **UNBELIEVABLE**. I never saw him tired or complaining about having to rehearse for many hours; on the contrary, everything was a party. He took studying as a “job”... I took that happiness seriously, he used to have lunch and no nap, he would study until 6 or 7 in the evening with great enjoyment.

Once he had a complaint from a neighbor because he played for many hours and at an inconvenient time, such as siesta time. He was worried and depressed, so he cut back on his “training schedule” and suggested that I soundproof the room, since I am very handy with tools... And it ended up being a **soundproof booth!**

In recent years, he was there **ALL DAY LONG...** he reminded me of it every day. We had made a deal, since I didn’t have a keyboard, and he helped me with what I needed to buy one. We made a deal that benefited both of us, and not only did I regain the desire to play, to return to music, but it also allowed us to play together and share much more. And without bothering anyone (laughs).

**SV: How did you experience his struggle to recover, his battle for health?**





**Practicando Teclados junto a Lucito -**  
*Studying Keys along his Son Lucito*

**LM:** Siempre con un gran compromiso, presente en algunas crisis, agradecido porque el siempre colaboró mucho. Como era con la Batería, era de comprometido con la Salud. La Batería fue SUPER SANADORA, el lugar donde se conectaba espiritualmente y energéticamente, haciendo foco en su vida artística, dejando su cuadro en segundo plano.

Su mamá ayudó muchísimo; de hecho, **Violeta Carballo**, mi abuela, falleció tan sólo un mes antes que mi papá, y pude agradecerle en vida por todo lo que lo había acompañado. También su tía **Norma**, y su hija **Erica Carballo (Coca)** quien hasta el último momento le dió todo su cariño, acompañamiento... *Joseph Vázquez, Carlos Campos, Fernando Dieguez, Melena Sánchez*, amigos que le abrieron las puertas para darle fuerzas.

#### ADN Mazaira

**Gustavo Meli (GM):** ¿Cómo fue tu relación con tu mamá? Tuya y de tu padre; tengo entendido que él la fue a buscar porque trabajaba de trapecista en un evento Circense... ¿Es así?

**Lucito Mazaira (LM):** Mi relación con mi mamá fue al principio muy cercana, porque cuando ellos se separan me quedo viviendo con mi mamá desde los 5, 6 años (mediados de los 80) hasta mis 13 años, donde decidí vivir con mi papá y con mi abuela. Mi mamá siempre fue artista de circo, principalmente trapecista.

Mi papá luego terminó trabajando en el Circo, se acercó con el ánimo de estar cerca. Primero, se



**Mazaira viendo desde un farol la Bata**  
*Lucio staring the Drumset from above*

**LM:** Always deeply committed, present during crises, grateful because he always collaborated a lot. Just as he was with the drums, he was committed to health. The drums were **SUPER HEALING**, the place where he connected spiritually and energetically, focusing on his artistic life and leaving his painting in the background.

His mother helped him a lot; in fact, **Violeta Carballo**, my grandmother, passed away just a month before my father, and I was able to thank her while she was still alive for everything she had done for him. Also his aunt **Norma**, and his daughter **Erica Carballo (Coca)**, who until the very end gave him all her love and support... *Joseph Vázquez, Carlos Campos, Fernando Dieguez, Melena Sánchez*, friends who opened their doors to give him strength.

#### Mazaira DNA

**Gustavo Meli (GM):** How was your relationship with your mother? Yours and your father's; I understand that he went to find her because she was working as a trapeze artist in a circus... Is that right?

**Lucito Mazaira (LM):** My relationship with my mother was very close at first, because when they separated, I lived with my mother from the age of 5 or 6 (in the mid-1980s) until I was 13, when I decided to live with my father and grandmother. My mother was always a circus performer, mainly a trapeze artist.

My dad ended up working at the circus too, wanting to be close to her. At first, he dressed up





**La TV apagada, MEJOR! a Estudiar Batería!**  
*TV turned off is better, let's study Drums!*

disfrazó de muñequito, y salía a repartir volantes. Mi abuela me contó que una vez se lo cruzó en la calle Cuenca, disfrazado de muñequito y repartiendo volantes, sin haberlo reconocido. El Muñequito le decía “Bueno, señora, vengase al circo” y ahí le resultó conocida la voz.

También le propuso al dueño del Circo que él podía meter algunos redobles y música en el Circo, cuando actuaban los trapezios... se fue posicionándose cada vez más cerca de mi mamá, para terminar haciendo un número de Trapecio él mismo, junto a mamá durante un tiempo. Tenía mucha destreza.

Y mi abuela terminó yendo al circo, creyendo que su hijo estaba involucrado musicalmente en la performance. ¡Lo que no se imaginaba era que su hijo estaba también haciendo un número de acrobacia! Imaginate cómo se puso al verlo EN EL MEDIO DE LA FUNCIÓN, por los aires como trapecista junto a mi mamá... ¡SE SINTIÓ ENGAÑADA! (Risas) le clamaba “¡Bajate de ahí, que te vas a matar!” un situación muy divertida e inolvidable.

Cuando mamá queda embarazada, no quería saber más nada, y ambos armaron un plan, enviando cartas como si estuvieran en Brasil; una situación muy cinematográfica, mientras estaban “escondidos” en la casa de mi abuela. Mi otra abuela la llamó entonces a su colega y le dicen que aceptaran la situación, que termina aceptando.

Se terminó celebrando el casamiento en Villa del Parque en el departamento de mi papá y



**Gabriel y Norma with Lucio, Tios.**  
*Uncle and Auntie.*

as a character and went out handing out flyers. My grandmother told me that she once ran into him on Cuenca Street, dressed up as a character and handing out flyers, without recognizing him. The little doll said, “Well, ma’am, come to the circus,” and that’s when she recognized his voice.

He also suggested to the circus owner that he could add some drum rolls and music to the circus when the trapeze artists were performing... He gradually moved closer and closer to my mom, eventually performing a trapeze act himself, alongside my mom for a while. He was very skilled.

And my grandmother ended up going to the circus, believing that her son was involved musically in the performance. What she didn’t realize was that her son was also performing an acrobatic act! Imagine how she felt when she saw him IN THE MIDDLE OF THE SHOW, flying through the air as a trapeze artist alongside my mom... SHE FELT CHEATED! (Laughter) She shouted, “Get down from there, you’re going to kill yourself!” It was a very funny and unforgettable situation.

When my mother became pregnant, she didn’t want to know anything else, and they both came up with a plan, sending letters as if they were in Brazil; a very cinematic situation, while they were “hiding” at my grandmother’s house. My other grandmother then called her colleague and told her to accept the situation, which she ended up doing.

The wedding ended up being celebrated in Villa del Parque at my dad’s apartment, and there were





**Todo el Circo presente en la celebración**  
*All the Circus Family Party*



**La mamá de Lucito con el chimpancé**  
*Lucito's Mom with Circus Chimpanzee*

había como 80 personas y VINO HASTA EL CHIMPANCÉ ACRÓBATA del circo. Jugábamos con él, Babu se llamaba, tenía nuestra altura y ¡ Y hasta tomaba chocolatada “Nesquik” !

Mamá siempre fue **artista de circo**, y luego de estar un tiempo viviendo de manera fija en Buenos Aires volvió al ruedo. Se puso de novia con un ex novio, y tuvo tres hijas, mis hermanas. Siempre vivió de manera itinerante; ya después del Circo tuvo un Parque de Diversiones, para chicos y no tanto; se dedicó a éso. Desde 2020 se radicó en Madryn, en el Sur, un poco antes de la Pandemia. Está bien; vive allí con su marido hace algunos años, tenemos un fluido contacto. Con papá hacía uno años que no se hablaban, pero preguntaba por él a mi abuela Violeta.

**GM: ¿Qué pasó con tu abuelo, el papá de Lucio? ¿Es cierto que habría fallecido en un incendio? ¿Ésto repercutió en su vida, en la primaria, secundaria?**

**LM: Alberto Mazaira** se llamaba mi abuelo paterno. Lamentablemente falleció cuando mi viejo tenía 3 años, una relación demasiado corta. Alberto era marinerero y tuvo un accidente que salió en todos los medios, trabajaba en un buque petrolero, y él quiso ayudar a un compañero en la sala de máquinas mientras todo estaba incendiándose; murió en la explosión del barco. Sin dudas algo así generaría repercusiones en cualquier ser humano, perder un padre así. Su madre, **Violeta**, siempre lo contuvo para que no sintiera esa falta y la vida misma genera

about 80 people there, and EVEN THE ACROBATIC CHIMPANZEE from the circus came. We played with him. His name was Babu, he was our height, and he even drank Nesquik chocolate milk!

Mom was always a circus performer, and after living in Buenos Aires for a while, she returned to the ring. She got back together with an ex-boyfriend and had three daughters, my sisters. She always lived a nomadic lifestyle; after the circus, she had an amusement park for children and adults, and she devoted herself to that. In 2020, she settled in Madryn, in the south, shortly before the pandemic. She's doing well; she's been living there with her husband for a few years, and we keep in touch regularly. She hadn't spoken to Dad for a year, but she asked my grandmother Violeta about him.

**GM: What happened to your grandfather, Lucio's father? Is it true that he died in a fire? Did this have an impact on your life, in elementary school, high school?**

**LM: Alberto Mazaira** was my paternal grandfather's name. Sadly, he passed away when my father was three years old, a relationship that was far too short. **Alberto** was a sailor and had an accident that was reported in all the media. He worked on an oil tanker and wanted to help a colleague in the engine room while everything was on fire; he died in the explosion on the ship. Without a doubt, something like that would have an impact on any human being, losing a father like that. His mother, **Violeta**, always supported him so





**Adriana, su mamá - Artista Circense**  
*Circus Artist A TRUE all around*  
*ART oriented Family*



**La VIDA en el Circo**  
*Circus LIFE*

ésos espacios en los que uno se encuentra; y mi abuela se puso en pareja con **Juan Luis Rodríguez**, baterista de **Sui Generis**, a quien mi viejo siempre lo vió y sintió como un Padre y la máxima inspiración para tocar la Batería.

Si bien no me comentó mucho de su infancia, en la etapa escolar le gustó mucho haber participado en los Torneos Evita, en los que les había ido muy bien y le gustaba mucho toda la movida. Y en la secundaria que siempre “se rateaba” del ENET 24 de Villa del Parque que estaba frente a la estación y tomaba el tren para ir a ensayar en Hurlingham o El Palomar con MAM (Los Mollo)

**GM: ¿Qué te contó tu viejo sobre aquel famoso solo de Batería que hizo en el recital de Adiós Sui Generis?**

**LM:** Papá me comentó que **Juan Rodríguez** le había preguntado si se animaba a tocar algo,

that he wouldn't feel that loss, and life itself creates those spaces where one finds oneself. My grandmother got together with **Juan Luis Rodríguez**, the drummer for **Sui Generis**, whom my old man always saw and felt like a father and the greatest inspiration for playing the drums.

Although he didn't tell me much about his childhood, during his school years he really enjoyed participating in the Evita Tournaments, in which they had done very well, and he loved the whole scene. And in high school, he always “skipped” from ENET 24 in Villa del Parque, which was across from the station, and took the train to go rehearse in Hurlingham or El Palomar with **MAM** (Mollo Brothers).

**GM: What did your old man tell you about that famous drum solo he did at the Adiós Sui Generis concert?**

**LM:** My dad told me that **Juan Rodríguez** had asked him if he wanted to play something just





**Lucio de niño**  
*Lucio a child*



**Lucio y su mamá**  
*Lucio and his mom*

justo antes del **Adiós Sui Generis**. El se animó y metió un Gran Solo de Batería, la gente lo ovacionaba de pie... ¡lo vivió con una energía increíble! Mi abuela me decía también que no se esperaban semejante repercusión, una anécdota inolvidable.

**GM: ¿Qué músicos admiraba en Argentina? ¿Te comentó algo sobre la experiencia de haber grabado con Spinetta y Fito?**

**LM:** Me contaba mi abuela que el músico que lo llevó a percutir toda la Batería (pero de cocina, ollas y sartenes) era **Oscar Alemán**. Alberto Mazaira, mi abuelo, traía vinilos de Jazz de todo el mundo, era MUY instruido a nivel musical y cultural en general. **Horacio Larumbe** también lo inspiró muchísimo, que era increíble lo que tocaba y su musicalidad. Terminó tocando con él... Oscar Giunta padre, Walter Malosetti... era MUY admirador de sus amigos, de **Guillermo Romero, Alejandro Herrera**, no me quiero olvidar de nadie... eran tantos... Juanjo Hermida, con quien en su oportunidad compartió y grabó, **Guille Vadalá, el Negro González**.

La grabación con **Fito y Spinetta** en **LA LA LA**, me recuerda la época en la que mi búsqueda arrancaba por los cancioneros de Charly y de ellos para tocar teclados, escuchando Rock Nacional, lo que más me gustaba en esa época. Ambos eran mis ídolos... sin saber, llego a La La La y en los créditos veo ¡A mi Papá! . Luego hablando con él y mi abuela me comentaban

before **Adiós Sui Generis**. He went for it and played an amazing drum solo, and the crowd gave him a standing ovation... he played with incredible energy! My grandmother also told me that they hadn't expected such a reaction, an unforgettable anecdote.

**GM: Which musicians did you admire in Argentina? Did he tell you anything about his experience recording with Spinetta and Fito?**

**LM:** My grandmother told me that the musician who led him to play percussion on everything from kitchen utensils to pots and pans was **Oscar Alemán**. Alberto Mazaira, my grandfather, brought jazz records from all over the world and was VERY knowledgeable about music and culture in general. **Horacio Larumbe** also inspired him greatly; his playing and musicality were incredible. He ended up playing with him... **Oscar Giunta Sr., Walter Malosetti**... He was a HUGE fan of his friends, **Guillermo Romero, Alejandro Herrera**, I don't want to forget anyone... there were so many... **Juanjo Hermida**, with whom he shared and recorded, **Guille Vadalá, Negro González**.

Recording with **Fito and Spinetta** on **LA LA LA** reminds me of the time when I started searching through Charly's songbooks and theirs to learn to play the keyboards, listening to Argentine rock, which was what I liked most at that time. They were both my idols... without knowing it, I arrived at La La La and in the credits I saw my dad! Later, talking to him and my grandmother, they





**Lucito, su HIJO y su Madre Violeta Carballo**  
*Lucito, his son, and his mother Violeta Carballo*

que había sido un Premio haber estado en ése disco, y para mi una sorpresa que mi viejo tocara con mis ídolos.

**GM: En todo este último tiempo, ¿Tuvo una pareja estable, o su salud no se lo permitía?**

**LM:** Sinceramente no, ya que el ponía toda su energía en la carrera artística y en su estudio, tuvo parejas pero no de ésa trascendencia. **El se sentía cómodo así, su relación amorosa era pura y exclusivamente con la Batería.** Resolvía de ésa manera, al no generar un vínculo estable con nadie.

**GM: Hoy como observador, hablamos sobre el EGO... Qué ego tenía Lucio... ¿Un ego exacerbado, un ego que le permitía defenderse, no ser vulnerable, un ego real y constructivo, buscando mejorar; un ego destructivo... no tenía ego?**

**LM:** Creo que su Ego era constructivo y lo sobrellevaba muy bien, no era nada molesto. Si mencionaba algo a su favor era por el resultado del esfuerzo. El se emocionaba al contar cuánto había estudiado entre semana, todas las cosas que le venían saliendo... cuando yo le preguntaba cómo le había ido con el estudio aquellas semanas en las que no había ido tan bien, él tenía respuestas como "todo esto que de a poquito voy implementando va saliendo poco a poco", el Ego que tenía lo usaba para potenciarse y creo que lo lograba muy bien.

told me that it had been an honor to be on that album, and it was a surprise to me that my old man had played with my idols.

**GM: During this entire period, did you have a stable partner, or did your health prevent you from having one?**

**LM:** Honestly, no. He put all his energy into his artistic career and his studies. He had partners, but none of them were that significant. He felt comfortable that way; his romantic relationship was purely and exclusively with the drums.

That's how he dealt with it, by not forming a stable bond with anyone.

**GM: Today, as an observer, tell us about EGO... What kind of ego did Lucio have... An exaggerated ego, an ego that allowed him to defend himself, not be vulnerable, a real and constructive ego, seeking to improve; a destructive ego... did he have no ego?**

**LM:** I think his ego was constructive and he handled it very well; it wasn't annoying at all. If he mentioned something in his favor, it was because of the result of his efforts. He would get excited when talking about how much he had studied during the week, all the things he had been accomplishing... When I asked him how his studies had gone during the weeks when he hadn't done so well, he would respond with things like, "All of this that I'm gradually implementing is slowly coming together." He used his ego to empower himself, and I believe he was very successful at it.





**DRUMMING HASTA EL ÚLTIMO DÍA!**  
*Until his last day, playing Drums!*



**En lugar de Los Ramones, LOS JAM-ONES** Los UNO de la JAM, junto a **Carlos Campos**  
*Instead of The Ramones, THE JAM-ONES*  
*The ONE of the JAM, along with*  
*Carlos Campos*

**GM:** ¿Que te contó sobre su cruce por el desierto de México? Había una anécdota sobre un conflicto en una parada de taxis... Quiso trabajar, lo golpearon, volvió a trabajar y no lo golpearon, anécdotas que he escuchado a lo largo de los años... me gustaría confirmarla de primera mano.

**LM:** Es cierto, cuando ellos deciden junto a mamá irse a vivir a Estados Unidos buscando una vida mejor, pero no podían hacerlo de manera legal por cuestiones de papeles. Entonces yo me voy en el año 1980, con un año, junto a mamá a Estados Unidos y mi papá con una logística previa que armaron con familiares de mi mamá entra de manera ilegal a Estados Unidos. En dicha logística toma un vuelo a Perú, luego a México, y ahí varios micros hasta la zona limítrofe para intentar el paso con los “espaldas mojadas” que “asisten” a quienes intentan esta cuestión, muchas veces a través de viaductos.

**GM:** What did he tell you about crossing the Mexican desert? There was a story about a conflict at a taxi stand... He wanted to work, they beat him up, he went back to work and they didn't beat him up, stories I've heard over the years... I'd like to confirm it firsthand.

**LM:** It's true, when they decided together with my mother to go and live in the United States in search of a better life, but they couldn't do it legally because of paperwork issues. So I left in 1980, at the age of one, with my mother to the United States, and my father, with logistics previously arranged with my mother's relatives, entered the United States illegally. As part of this plan, he took a flight to Peru, then to Mexico, and from there several buses to the border area to try to cross with the “wetbacks” who “assist” those attempting this, often via overpasses.





**Inmortal**  
*Inmortal*

En muchas reuniones familiares abundaban anécdotos sobre ésta etapa; realmente yo me armaba una Película con todas las vicisitudes que sorteaba, de las mejores que haya visto o incluso mejor. Todo lo que él vivió fue más que cinematográfico, digno de un soñado documental, serie o película. Los que manejaban a los ilegales se rebelaron, le(s) robaron, hubo un par de tiroteos, situaciones límite... llevaría muchísimo tiempo recabar y contar todo.

Es cierta también aquella anécdota de que manejó taxis; él pensó que en la parada de Taxis del Aeropuerto tendrá mucho más éxito debido al constante flujo de pasajeros, y se mandó así, solo. Quienes estaban en la cola de Taxis le dijeron que no podía sumarse, y él dijo que era un Trabajador más, con su dominio de inglés aún escaso. Lo "cagaron a piñas", pero no aflojó, al día siguiente volvió, me contó que había un taxista mexicano que vió toda la secuencia y lo defendió, y los demás al ver que tuvo valor, que no arrugaba, lo dejaron trabajar.

At many family gatherings, there were plenty of stories about this period; I really imagined a movie with all the vicissitudes he went through, one of the best I've ever seen, or even better. Everything he experienced was more than cinematic, worthy of a dream documentary, series, or movie. Those who managed the illegal immigrants rebelled, robbed him, there were a couple of shootouts, extreme situations... it would take a long time to gather and tell everything.

The anecdote about him driving taxis is also true; he thought he would be much more successful at the airport taxi rank due to the constant flow of passengers, and so he went there alone. Those who were in the taxi queue told him he couldn't join them, and he said he was just another worker, with his still limited command of English. They beat him up, but he didn't give up. The next day he returned, and he told me that there was a Mexican taxi driver who saw the whole thing and defended him, and when the others saw that he had courage and wasn't backing down, they let him work.





**Su amado Padre, Lucio Mazaira**  
*His beloved Dad*

En aquel momento, décadas antes del GPS, en una Ciudad ENORME y con escasos conocimientos del idioma y la cultura local, era realmente un laburo heroico el de mi papá, con tantas autopistas, barrios, normas distintas, aún me parece increíble lo que logró sortear.

**SV:** ¿Qué opinión te merece que se hable, de manera somera en redes sociales, de un “primer” Lucio, cuando el siempre fue único e irrepetible?

**LM:** Creo firmemente que **no hay un ser distinto a lo largo de la vida**, es el mismo ser que va creciendo, experimentando cosas buenas y cosas no tan buenas, en el caso de mi papá la lucha contra un problema serio de salud mental y al mismo tiempo una lucha por seguir adelante con su carrera.

**Logró muy bien ambas luchas**, seguir teniendo un excelente nivel con la bata y logró superar todas las dificultades que conlleva dicha enfermedad, **yo siento orgullo de cualquier persona que pueda tener ese nivel de superación.**

At that time, decades before GPS, in a HUGE city and with little knowledge of the local language and culture, my dad’s job was truly heroic, with so many highways, neighborhoods, and different rules. It still seems incredible to me what he managed to overcome.

**SV: What do you think about the brief mention on social media of a “first” Lucio, when he was always unique and irreplaceable?**

**LM:** I firmly believe that there is no such thing as a different person throughout life; **it is the same person who grows up, experiencing good things and not-so-good things.** In my dad’s case, he struggled with a serious mental health issue and, at the same time, fought to continue his career.

He did very well in both struggles, continuing to perform at an excellent level in his robe and overcoming all the difficulties that come with this disease. **I feel proud of anyone who can achieve that level of self-improvement.**





MAZAIRA TRIO, 2018 - Guille Romero - Alejandro Herrera - Lucio Mazaira

## LUCIO MAZAIRA TRIO

Sus VERDADEROS Amigos hablan de Lucio Eterno

Por Alejandro Herrera @heyaleherrer

Yo había puesto como condición a mi viejo, que me exigía estudiara para Contador Público, que me iría a vivir a Mar del Plata. Esto fue entre 1980/1987. Terminé iniciando nomás, pero Economía, sin abandonar jamás la música.

Una vez me mandé en Buenos Aires a Jazz y Pop y ví a "Pentágono" donde más allá del enorme **Gustavo Giles** como bajista, gran inspiración, **Lucio Mazaira** me rompió la cabeza... su toque, ideas, potencia eran únicas. ¡FUE UN FLASH!

En el año 1987 un amigo llamado **Diego Ortells** se vino a CABA y trabajaba con Sandra y Celeste... Le dije que si llegaba a haber una audición, me avisara; y que se fijara que no hubiera ningún "amigo", viste cómo es esto... Llegó la oportunidad y fui a la calle César Díaz en Villa del Parque. Había ya un bajista en el lugar. Lejos de decepcionarme, le dije a Lucio "me vine de MDQ, 400 kilómetros toquemos igual". Cuando menos, habría tenido la oportunidad de tocar con él.

No podía creerlo... Tocaba con unos palos negros... Les ponía una cinta... Parecían bates de baseball por la potencia de su golpe... Una energía... Una cabeza... ¡Increíble!

## LUCIO MAZAIRA TRIO

His TRUE Friends talk about Eternal Lucio

By Alejandro Herrera @heyaleherrer

I had made it a condition to my old man, who demanded that I study to become a public accountant, that I would go live in Mar del Plata. This was between 1980 and 1987. I ended up just starting, but in economics, without ever giving up music.

Once I went to **Jazz y Pop** in Buenos Aires and saw "Pentágono," where, beyond the great **Gustavo Giles** as bassist, a great inspiration, Lucio Mazaira blew my mind... his touch, ideas, and power were unique. IT WAS A FLASH!

In 1987, a friend named **Diego Ortells** came to Buenos Aires and was working with Sandra and Celeste... I told him that if there was an audition, to let me know, and to make sure there were no "friends," you know how it is... The opportunity came and I went to César Díaz Street in Villa del Parque. There was already a bassist there. Far from being disappointed, I told Lucio, "I came from MDQ, 400 kilometers away, let's play anyway." At the very least, I would have had the opportunity to play with him.

I couldn't believe it... He played with black sticks... He put tape on them... They looked like baseball bats because of the power of his swing... Such energy... Such a head... Incredible!





**MAZAIRA TRIO, 80s - Alejandro Herrera - Guille Romero - Lucio Mazaira**

Mazaira me dice "Loco... Te tocas todo, pero ya hablé con éste pibe... ". A la semana me llama mi amigo... y confirma, para mi felicidad "Te dieron el laburo a vos".

Ensayamos con **Sandra y Celeste...** Canciones... ¡Lo que eran los arreglos de Lucio! Recuerdo el de "Me vuelvo cada día más loca" ¡Increíble! ¡Podía "romperla toda" con canta-autoras, rockeros, jazzeros, lo que fuera! Paralelo a eso estábamos en **TRIO con Guillermo Romero...** Venían todos los jueves a Oliverio a vernos de todos lados... Nos visitaban Lito (Epúmer), Marrone... El tipo tenía una cabeza única distinta, incomprendible para el común de los mortales.

Venía siempre con la posta... Si tocabas mal te iba de frente. E incluso así, siempre MUY feliz. Muy detallista. Estaba en cada detalle.

Los últimos años me lo cruzaba seguido. En las escuelas de música, donde daba clases, mis alumnos/as iban a las Jams. Y lo veían a Lucio... Y decían "no se puede tocar así, no va" yo les respondía que tenía una cabeza que no comprendían, que era pura genialidad y debían disfrutarlo... ¡Hoy tocan todos parecido!

Lo mismo tocaba en nuestro trío... El fluía. Yo lo conocía y le decía a los pibes... Que abrieran su mente, lo vean o no "fuera de foco" respecto de las Jams/Zappadas que ellos creían más estructuradas.

Mazaira says to me, "*Dude... You play everything, but I already talked to this guy...*" A week later, my friend called me... and confirmed, to my delight, "*They gave you the job.*"

We rehearsed with **Sandra and Celeste...** Songs... Lucio's arrangements were incredible! I remember the one for "Me vuelvo cada día más loca" (I'm going crazier every day). Incredible! He could "rock it" with singer-songwriters, rockers, jazz musicians, whatever! At the same time, we were in a trio with **Guillermo Romero...** People came to see us every Thursday at Oliverio from all over... **Lito (Epúmer) and Marrone** visited us... The guy had a unique mind, incomprehensible to ordinary mortals.

He always came with the FACTS... If you played badly, he would confront you. And even then, he was always VERY happy. Very attentive to detail. He was involved in every detail.

In recent years, I ran into him often. At the music schools where he taught, my students would go to the jams. And they would see **Lucio...** And they would say, "*You can't play like that, it doesn't work.*" I would tell them that he had a mind they didn't understand, that he was pure genius and they should enjoy it... Today they all play the same!

He played the same way in our trio... He flowed. I knew him and I told the kids... To open their minds, whether they saw him as "out of focus" or not, compared to the jams/zappadas that they thought were more structured.



1988



Afiche 1988, Mazaira Trio  
Flyer 1988, Mazaira Trio

También era tremendo lo que tocaba de teclado. Reitero, era un distinto. Único. Otras cosas que jamás olvidaré... ¡Trasladaba las frases de los Brecker Brothers a platillos, fills y otras composiciones en su batería!

¿Qué recomendaría que se puede aprender de Lucio? Es muy difícil. Su enfoque era único. Cómo humano era un tipo MUY PURO. Solo su salud, que lo aquejaba y no era un defecto, podía incomodar. Y hasta ahí. Jamás abandonó su lucha por estar mejor.

Cuando no lo aquejaba aquea situación, llegaba a un nivel único, genuino; gracias a su honestidad e intención siempre lejos del negocio; muy distinto a los demás. El tenía vuelo propio, más allá de cualquier condición o situación.

Los bateristas deberían buscar su enfoque personal, inspirándose en él y su búsqueda tan particular. Lo de Lucio era de otro planeta... Muchos no podían comprenderlo.

He was also amazing on the keyboard. I repeat, he was different. Unique. Other things I will never forget... He translated the Brecker Brothers' phrases into cymbals, fills, and other compositions on his drums!

What would I recommend learning from **Lucio**? It's very difficult. His approach was unique. As a human being, he was a **VERY PURE** guy. Only his health, which afflicted him and was not a defect, could make him uncomfortable. And even then. He never gave up his fight to get better.

When he wasn't afflicted by that situation, he reached a unique, genuine level, thanks to his honesty and intention, always far from business; very different from the others. He had his own flight, beyond any condition or situation.

Drummers should seek their own personal approach, drawing inspiration from him and his very particular quest. Lucio was from another planet... Many could not understand him.



¿Pueden creer que había solos e instrumentales antes de **Sandra y Celeste...** ? ¡Y cómo arreglaba los temas!!!! ¡Increíble! Era un verdadero ANIMAL.

Éramos una generación que escuchaba y luego ponía en papel... Hoy es al revés... Ven el papel y recién después lo ejecutan o comprenden; o éso creen.

Siempre estaré agradecido con él, y su recuerdo vivo acá en mi pecho.

---

## GUILLERMO ROMERO

[@guillermoromero1966](#)

Conocí a Lucio a fines de 1987.

Un conocido en común que era sonidista de **Sumo** le dió mis datos y él me llamó para tocar junto a **Javier Malosetti** en el bajo, en trío en Jazz y Pop. Ensayamos y nos conocimos todos ese día. Yo estaba muy impresionado por el virtuosismo de ambos, fue un gran aprendizaje para mí.

A las pocas semanas, en Diciembre del 87', Lucio me convocó para colaborar en el armado de la banda de **Sandra y Celeste**. En 15 días arreglamos entre los dos 20 temas para un show con ellas que nos llevó de gira un par de años, por Argentina y Latinoamérica.

Cuando volvíamos a Buenos Aires, seguíamos tocando en **Trío** en Oliverio con **Lucio y Alejandro Herrera**, fueron épocas muy intensas.

Musicalmente fue increíble la experiencia. Lucio en ese momento ya era considerado un gran talento en el ambiente del jazz y la fusión, y fue muy generoso de su parte incluirme en los dos proyectos, el más comercial con **Celeste y Sandra** y el más artístico con el **Trío**. En ambos casos la colaboración autoral y de arreglos era muy fluida, y fue un hito importantísimo en mi desarrollo musical.

Recuerdo una fecha donde vino **Pino Marrone** a tocar de invitado con el trío, fue en Oliverio, o

Can you believe there were solos and instrumentals before **Sandra and Celeste...**? And how he arranged the songs!!!! Incredible! He was a real ANIMAL.

We were a generation that listened and then put it on paper... Today it's the other way around... They see the paper and only then do they play it or understand it; or so they think.

I will always be grateful to him, and his memory lives on here in my heart.

---

## GUILLERMO ROMERO

[@guillermoromero1966](#)

I met Lucio at the end of 1987.

A mutual acquaintance who was **Sumo's** sound engineer gave him my details and he called me to play with **Javier Malosetti** on bass, in a jazz and pop trio. We rehearsed and got to know each other that day. I was very impressed by the virtuosity of both of them, it was a great learning experience for me.

A few weeks later, in December 1987, Lucio asked me to help put together **Sandra and Celeste's** band. In 15 days, the two of us arranged 20 songs for a show with them that took us on tour for a couple of years, throughout Argentina and Latin America.

When we returned to Buenos Aires, we continued playing in a trio at **Oliverio** with Lucio and **Alejandro Herrera**. Those were very intense times.

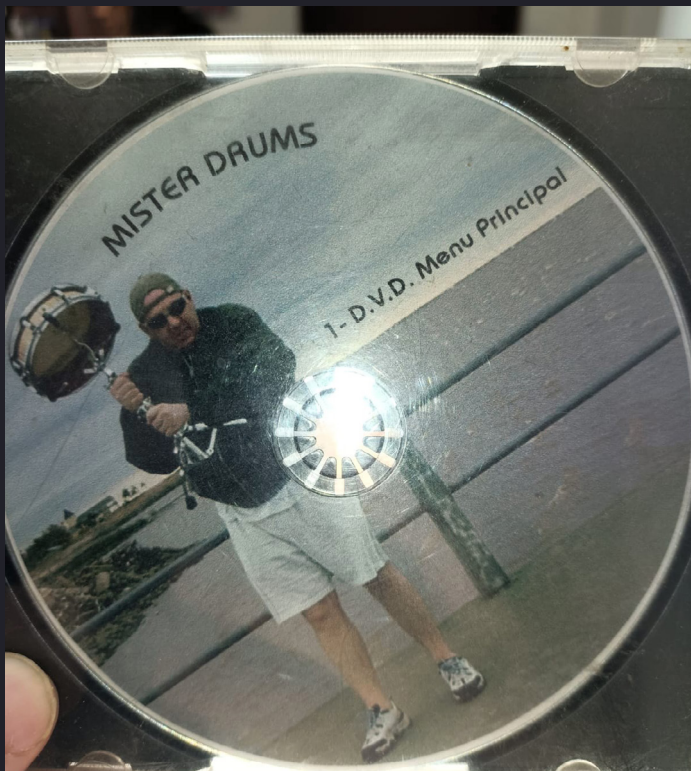
Musically, it was an incredible experience. Lucio was already considered a great talent in the jazz and fusion scene at that time, and he was very generous in including me in both projects, the more commercial one with **Celeste and Sandra** and the more artistic one with the **Trio**. In both cases, the collaboration in terms of songwriting and arrangements was very fluid, and it was a very important milestone in my musical development.

I remember a date when Pino Marrone came to play as a guest with the trio. It was at Oliverio, or





**DVD instructivo y clínica de Lucio Mazaira**  
*Instructional DVD and Clinic*



**DVD instructivo y clínica - Mister Drums**  
(pueden verlo en youtube tocando la imagen)  
*Instructional DVD and Clinic - Mister Drums*  
(You can watch it on YouTube by tapping the image)

tal vez en La Oreja, dos boliches que estaban pegados en Paraná al 300.

También recuerdo una vez que salimos de tocar un jueves a las 3 AM y nos encontramos con la **Orquesta de Osvaldo Pugliese** en el medio de la calle Corrientes, estaban filmando un videoclip (1988) con el Obelisco como fondo.

Creo que Lucio fue un gran ejemplo para muchos bateristas más jóvenes, él llevó al instrumento a la **categoría de solista**, con una gran musicalidad y virtuosismo.

Personalmente recuerdo con mucha gratitud la época del **Lucio Mazaira Trío**, indudablemente fue una base y una raíz importantísima, para mi actividad de pianista, compositor y arreglador. Éramos como **Hermanos** musicales; esa **Mística** se da pocas veces en la vida.

maybe at La Oreja, two clubs that were next to each other on Paraná Street, number 300.

I also remember once when we finished playing at 3 a.m. on a Thursday and ran into **Osvaldo Pugliese's** orchestra in the middle of Corrientes Avenue. They were filming a music video (1988) with the Obelisk in the background.

I think **Lucio** was a great example for many younger drummers. He elevated the instrument to the status of a soloist, with great musicality and virtuosity.

Personally, I remember with great gratitude the time of the **Lucio Mazaira Trío**, It was undoubtedly a very important foundation and root for my work as a pianist, composer, and arranger. We were like musical brothers; that kind of mystique rarely happens in life.





**DVD instructivo y clínica - Mister Drums**  
*Instructional DVD and Clinic - Mister Drums*



## Reflexiones

Éste ha sido un inesperado viaje hacia el corazón mismo de éste ícono del Drumming Nacional **Lucio Mazaira**, pionero del Rock y el Jazz Fusión que jamás olvido, en su rol de compositor, eximio tecladista, productor y varios más...

### Lucio Mazaira drum solo



**¡QUE LA BATERÍA SOLA ES DEMASIADO!** La Bateria **Sana y Salva**, ver al profesional indicado también, y es ineludible para mejorar nuestra salud.

### Con Celeste Carballo en el estadio Obras 1983



También subrayar lo que a veces olvidamos que es que, en las "malas", en las postrimerías de la derrota uno reconoce a las mismas como **APRENDIZAJE**, y quienes realmente valen la pena **JAMÁS ABANDONAN**. Como Lucito, como Coca, tu prima HERMANA del alma, sus hermosos hijos, Lola y Paco, los AMIGOS del TRIO y toda tu Familia presente, literal y figurativamente. Gracias Todas, Todos, por abrirme las puertas de su hogar, responder cada mensaje y transmitirme sentimientos TAN genuinos sobre Lucio, a quien no pude conocer en persona, aunque sí en espíritu, ya que un pedacito de su Talentoso Espíritu e Indomable Alma vive y vivirá en cada sonrisa, suspiro y por qué no, lágrima que derramen en su honor.

## Reflections

This has been an unexpected journey into the very heart of **Lucio Mazaira**, an icon of Brazilian drumming and a pioneer of rock and jazz fusion who will never be forgotten, in his roles as composer, accomplished keyboardist, producer, and many more...

### Lucio Mazaira drum solo

**THE DRUMS ALONE ARE TOO MUCH!** The drums are safe and sound, seeing the right professional is also essential, and it is unavoidable for improving our health.

### With Celeste Carballo at the Obras stadium in 1983

It is also important to emphasize what we sometimes forget, which is that in the "bad times," in the aftermath of defeat, one recognizes them as **LEARNING**, and those who are truly worthwhile **NEVER GIVE UP**. Like Lucito, like Coca, your soul sister cousin, your beautiful children, Lola and Paco, your friends from the trio, and your entire family, both literally and figuratively. Thank you all for opening the doors of your home to me, responding to every message, and conveying such genuine feelings about Lucio, whom I never got to meet in person, but did in spirit, since a little piece of his talented spirit and indomitable soul lives and will live on in every smile, sigh, and, why not, tear shed in his honor.



**Gustavo Meli** ha dado su opinión sobre éste admirado colega en el “foreword” o intro / prefacio de la presente revista, luego de la tapa. Sumamos como “**Bonus Track**” algunos recuerdos de su participación en el **Mendoza International Drum Fest (MIDF) 2005** y la Hermosa experiencia de un Baterista que Lucio supo apuntalar, apreciar y respetar; un Chaqueño que reivindicamos en nuestro primer número, **Carlos Fritz**, Maestro de la **Batería Federal** que, como tantos otros, no solían tener ni voz ni voto, y muy poca difusión, ya que para muchas/os, importa la Fama, el Prestigio o el reconocimiento efímero, y mucho más si se da dentro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Larga Vida a la Restauración del Drumming Federal. Somos Legión, seremos Confederación.

Sebastián Vitali.

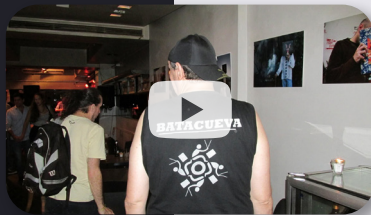
## Carlos Fritz

*Maestro de la Batería Federal.*  
Un Hermano por elección.  
Resistencia, Chaco. [@carlofelipefritz](#)

Mi relación con **Lucio Mazaira**, felizmente, trascendió lo profesional y cualquier relación que un admirador (como lo soy) de su Obra pudiera tener. Trascendió a lo personal, siempre tratándome como un par, como un colega y amigo.

Comenzó cuando lo convoqué para el **Batacueva Drumfest**, que había iniciado en 2004 y en la que participó Lucio fue en **2007**. El club de Bateristas la **Batacueva** de Corrientes y Chaco, ciudades vecinas, convocó a bateristas de Formosa, Misiones, y de todo el país. El nombre de “Batacueva” se dió porque tenía un atelier de Arte que sirvió como punto de reunión de los bateristas. Hemos compartido y celebrado el compromiso con la Batería, pasándonos yeites, fattos, patrones...

El Festival nace a partir de ello y lo celebrábamos en el Paseo de la Calle Principal



**Gustavo Meli** has given his opinion on this admired colleague in the foreword or introduction to this magazine, after the cover. We have added as a “**Bonus Track**” some memories of his participation in the **Mendoza International Drum Fest (MIDF) 2005** and the wonderful experience of a drummer that Lucio knew how to support, appreciate, and respect: a Chaqueño whom we honored in our first issue, **Carlos Fritz**, **Master of Federal Drumming** who, like so many others, did not usually have a voice or a vote, and very little publicity, since for many, fame, prestige, or ephemeral recognition matter, and even more so if it occurs within the Autonomous City of Buenos Aires. Long live the restoration of Federal Drumming. We are Legion, we will be Confederation.

Sebastián Vitali.

## Carlos Fritz

*Master of the Federal Drumset.*  
A Brother by Choice. Resistencia,  
Chaco. [@carlofelipefritz](#)

Fortunately, my relationship with **Lucio Mazaira** transcended the professional sphere and any relationship that an admirer (such as myself) of his work might have. It transcended to the personal level, always treating me as an equal, as a colleague and friend.

It began when I called him up for the **Batacueva Drumfest**, which began in 2004 and in which Lucio participated in 2007. The **Batacueva** Drum Club in Corrientes and Chaco, neighboring cities, brought together drummers from Formosa, Misiones, and across the country. The name “Batacueva” was given because it had an art studio that served as a meeting place for drummers. We shared and celebrated our commitment to drumming, passing on tips, tricks, patterns...

The Festival was born from this, and we celebrated it on the Main Street Promenade



**Mazaira y Fritz**  
*Mazaira and Fritz*



**Batacueva - Bateristas a la Plaza de Chaco - Pioneros**  
*Batacueva - Drummers to the Plaza de Chaco - Pioneers*

de Resistencia (Chaco) y ha llegado a tener más de 50 bateristas en acción.

Cuando vino **Lucio Mazaira** nos rompió la cabeza y quedamos muy amigos, me agradeció con mucho amor y franqueza, diciendo que aquella oportunidad le servía mucho y no sólo a nivel profesional, sino humano. Que él ya había sido rescatado, convocado y reivindicado por **Gustavo Meli (en el MIDF 2005)**, y que lo hacía muy feliz compartir de ese modo.

Luego, yo tuve una temporada donde iba seguido a Buenos Aires, buscando opciones laborales superadoras a las que estaba expuesto en el nordeste de aquella época; en aquellas incursiones el fue DETERMINANTE. Me tomo de la mano y me dijo “Yo te voy a hacer tocar en la Ciudad”. Algo siempre MUY complejo al menos que uno busque un padrinazgo o una suerte de “aval”, para cualquier músico de nuestro inmenso país, originario del mal llamado “interior”.

Me recibió en su casa, conocí a Violeta, su amada madre, a quien llegué a llamar “mamá” y no sólo por las **BENDITAS EMPANADITAS de VIOLETA** que Lucio tanto promocionaba, era un hermano artístico. Recuerdo en el Bar Éter de la Calle Nazca, al que vamos una noche y él me dice “Vas a tocar”. Estaba lleno de músicos que querían tocar con él, pero el corrió (como siempre) su ego e insistió que tocara yo. Termine tocando primero, aunque insistieron que él lo hiciera luego. Así comencé mi recorrido por el profuso “circuito” de Jams de Buenos Aires. Aquella noche estaba Andres Pellican, y el “Colo” Silva, tecladista de Peyceré,

in Resistencia (Chaco), with more than 50 drummers taking part.

When **Lucio Mazaira** came, he blew our minds and we became great friends. He thanked me with great love and sincerity, saying that this opportunity meant a lot to him, not only professionally but also personally. He said that he had already been rescued, summoned, and vindicated by **Gustavo Meli (at MIDF 2005)**, and that it made him very happy to share in this way.

Then, I had a period where I often went to Buenos Aires, looking for better job opportunities than those available to me in the northeast at that time; during those trips, he was DECISIVE. He took me by the hand and said, “I’m going to get you playing in the city.” This is always VERY difficult unless you find a sponsor or some kind of “endorsement” for any musician from our immense country who comes from the misnamed “interior.”

He welcomed me into his home, and I met Violeta, his beloved mother, whom I came to call “mom,” and not just because of **VIOLETA’S BLESSED EMPANADAS** that Lucio promoted so much. He was an artistic brother. I remember at the Bar Éter on Nazca Street, where we went one night and he said to me, “You’re going to play.” It was full of musicians who wanted to play with him, but he put his ego aside (as always) and insisted that I play. I ended up playing first, even though they insisted that he play next. That’s how I began my journey through the prolific jam circuit of Buenos Aires. That night, Andres Pellican was there, as well as “Colo” Silva, Peyceré’s keyboardist, among





**Bateristas en las Plazas - Chaco 2007**  
*Drummers at the Park - Chaco 2007*

**Archivo periodístico, promoción del evento**  
*Newspaper archive, event promotion*

entre muchos otros. Recibí muchos halagos y él exclamaba “¡Vieron que yo les decía!”. Esto fue alrededor de 2010.

Ya para 2018, cuando tuve los recursos, me iba dos veces por mes a visitarlo. Más allá de su Lucha por mejorar su Salud, jamás perdió su Afecto por sus Amigos, seres queridos y por la música; sobre todo por el estudio de nuestra amada batería.

Me “amenazaba” con que me quedara en su casa, a comer empanadas con su madre, que si no, se iba a enojar (!). Siempre fue **MUY NUTRITIVO**, verlo tan cerca, con esa luz, ese “duende” en el que venía la calidez de un niño, su capacidad de sorpresa, fascinación. Uno contactaba con una persona super apasionada, enfervorizada, pero no sólo por sus proyectos, sino también por los ajenos.

Si bien jamás supe demasiado de su pasado, entre anécdotas y ocurrencias uno pudo corroborar que siempre fue excepcional, él y su Vida, desde el famoso concierto de “Adiós Sui

many others. I received many compliments, and he exclaimed, “See, I told you so!” This was around 2010.

By 2018, when I had the resources, I was visiting him twice a month. Beyond his struggle to improve his health, he never lost his affection for his friends, loved ones, and music, especially for the study of our beloved drums.

He would “threaten” me to stay at his house and eat empanadas with his mother, otherwise he would get angry (!). It was always **VERY NURTURING** to see him so close, with that light, that “spark” that came from the warmth of a child, his capacity for surprise and fascination. One came into contact with a super passionate, enthusiastic person, but not only for his own projects, but also for those of others.

Although I never knew much about his past, between anecdotes and stories, one could corroborate that he was always exceptional, he and his life, from the famous “Adiós Sui





**LUCIO MAZAIRA ORGULLO NACIONAL**  
*ARGENTINA'S PRIDE*

Generis" hasta sus participaciones destacadas en el mítico programa "Badía y Compañía"...

**Extras de Mister Drums en Chaco**

Me gustó mucho haber estado también vinculado a su reaparición en la escena musical, siendo testigo y partícipe de su empuje, aquel que hizo que jamás abandonara ni su Música ni a quienes realmente lo querían. Y viceversa. Nos relacionamos como dos niños, dos amigos pese a tantos kilómetros de distancia, sostenían un vínculo sano y duradero.

**Yusev Vázquez, Chicho Saïad y Mazaira**

El siempre fue diferente, un distinto, con voz propia. Gracias Gustavo, Seba, y sobre todo a la **Familia Mazaira** y a mi querido amigo, eterno, por permitirme este testimonio.



Generis" concert to his outstanding appearances on the legendary TV program "Badía y Compañía"...

**Mister Drums extras in Chaco**

I really enjoyed being involved in his comeback to the music scene, witnessing and participating in his drive, which meant he never abandoned his music or those who truly loved him. And vice versa. We interacted like two children, two friends despite the many miles between us, maintaining a healthy and lasting bond.

**Yusev Vázquez, Chicho Saïad y Mazaira**

He was always different, unique, with his own voice. Thank you **Gustavo, Seba,** and above all to the **Mazaira family** and my dear, eternal friend, for allowing me to share this testimony.





**Carlos Fritz y su amigo Lucio**  
*Carlos Fritz and his friend Lucio*



**Más que amigos Hermanos**  
*Friends will be Friends, Brother to Brother*



**Mazaira, Carlos Fritz, Gustavo Meli**

## BONUS TRACK VIDEOS



**Para quereme bien | Alejandro Lerner**  
*To Love Myself Well | Alejandro Lerner*



**Sandra Y Celeste - Badia & Cia, 1988**  
*Sandra and Celeste - Badia & Co. 1988*



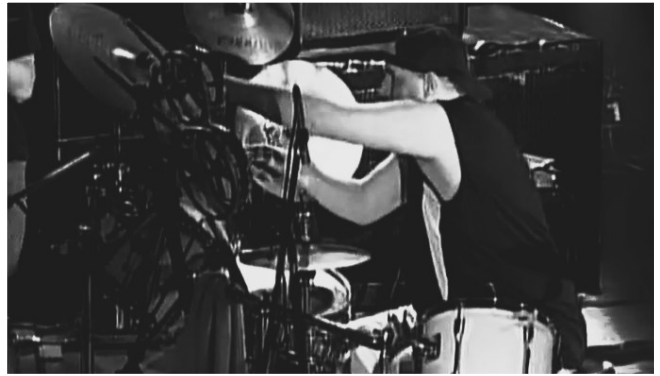
**Madre Atómica, 1984**  
*Madre Atómica, 1984*



**GEL + AIRE INÉDITO Lucio Mazaira**  
*GEL + AIRE UNPUBLISHED Lucio Mazaira*

Mendoza International  
**DRUM FEST**  
2005

Performance de  
**Lucio Mazaira**





# Semana de las Artes



Arts Week



Por | By

**Walter Ariel Baum**

Formador de la cátedra de batería con título de valides nacional, E.M.B.A Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum  



## SEMANA DE LAS ARTES

Clínica magistral de Reparación y Mantenimiento de Baterías  
EMBA – Cátedra popular y oficial de Baterista Profesional.

¡Hola, muy buenas!, Gracias a este espacio voy a compartir un *racconto* de lo que fue una clínica muy diferente, **“mantenimiento y reparación de la batería”**.

Muchos colegas la solicitaban, y nuevamente volví a dictarla, con una muy buena concurrencia de inscriptos entusiastas, nos conocimos, divertimos, trabajamos y aprendimos a mantener y reparar nuestro hermoso instrumento, que además como siempre se dice... el saber no ocupa espacio y en alguna ocasión puede ser crucial a la hora de solucionar algún inconveniente antes de un show o una grabación, por ejemplo.

En el marco de la celebración de la **“Semana de las Artes”** se dio el marco perfecto para poder realizar dicha clínica, el día viernes 17 de septiembre la cual contó con mas de una veintena de concurrentes (el cupo establecido), y muchos otros entusiastas que pasaron a investigar de que se trataba en sus 6 horas de duración en el aula 1301 de batería, aparte de lo pasillos del piso 12 y 13 de dicha institución **E.M.B.A, Escuela Municipal de Bellas Artes, Carlos Morel de la ciudad de Quilmes, Bs As, Argentina.**

## ARTS WEEK

Masterclass on Drum Repair and Maintenance  
EMBA – Popular and official course on Professional Drumming.

Hello, everyone! Thanks to this space, I am going to share a story about what was a very different clinic, **“Drumset maintenance and repair.”**

Many colleagues requested it, and I taught it again, with a large number of enthusiastic participants. We got to know each other, had fun, worked, and learned how to maintain and repair our beautiful instrument. As they say, knowledge takes up no space, and on occasion it can be crucial when it comes to solving a problem before a show or a recording, for example.

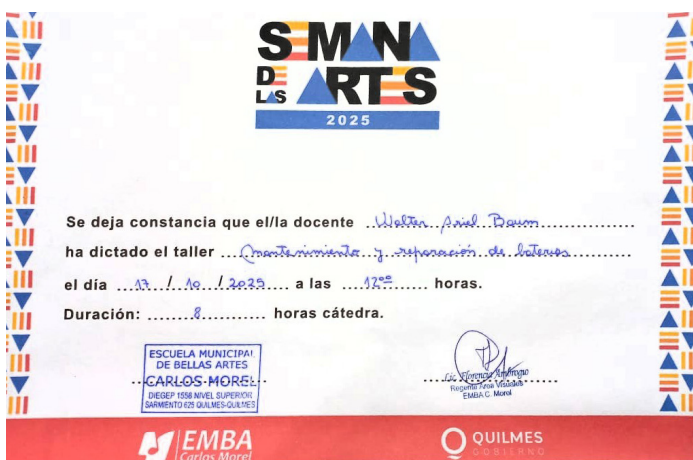
The celebration of **“Arts Week”** provided the perfect setting for this workshop, which took place on Friday, September 17, with more than twenty participants (the established capacity), and many other enthusiasts who came to find out what it was all about during its six hours in **classroom 1301**, as well as in the corridors on the 12th and 13th floors of the **E.M.B.A. (Municipal School of Fine Arts), Carlos Morel, in the city of Quilmes, Buenos Aires, Argentina.**





Dentro de los concurrentes muchos eran locales, como también se acercaron de distritos aledaños a Quilmes con platillos, tambores, pedales, batería, y demás artículos para realizarle un mantenimiento o reparación si se podía. Todo comenzó a las 12 horas y de inmediato ya subía gente con un tambor el cual en unos minutos “destripamos” para darle amor.... jajaja, de esa manera se pulieron aros, tornillos, torres, etc, etc, luego se lubricó el tira bordona, y se comenzó a armar, nuevamente luego de darle cera a su casco de madera... quedó excelente y su dueño súper contento, entre mil actividades se rectificaron bordes de platillos, lustraron soportes, se desarmaron pedales y con paciencia se limpiaron, ajustaron y lubricaron, hasta una batería acústica completa y una batería muda trajeron... en fin estuvo súper buena la clínica, se llevaron

Many of the attendees were local, but others came from neighboring districts to Quilmes with cymbals, drums, pedals, full drum kits, and other items to be maintained or repaired if possible. It all started at noon, and immediately people began arriving with a drum, which we “gutted” in a matter of minutes to give it some love...hahaha. That’s how we polished the hoops, screws, lugs, etc., etc. Then we lubricated the snare wire and began to reassemble it, after waxing its wooden shell... It turned out great and each owner was super happy. Among a thousand activities, they straightened the edges of cymbals, polished stands, took apart pedals and patiently cleaned, adjusted, and lubricated them. They even brought a complete acoustic drum set and a silent drum set... In short, the clinic was great.



**Semana de las Artes, Quilmes BA**  
**Arts Week 2025, Quilmes BA**



nuevas amistades nuevas, mucha data y además como si esto fuera poco aproveche para **inaugurar un aula (1302)**, equipada como corresponde gracias a muchas personas que colaboraron y que utilizan los estudiantes para trabajar sus rutinas antes o después de tomar sus clases; recordando que pudimos formalizar con mucho esfuerzo y pasión, el profesorado de batería popular con título de validez nacional, el cual da mas posibilidad a un baterista de poderse insertar en el ámbito laboral más fácil y de manera eficiente.

Por otro lado comento que año tras año hay mas demanda de interesados y eso me llena de placer ya que ¡Me da mucha alegría al allanar el camino a futuros docente músicos!

They made new friends, learned a lot, and, as if that weren't enough, I took the opportunity to inaugurate a **new classroom (1302)**, equipped as needed thanks to many people who collaborated and in which students use to work on their routines before or after taking their classes; Remembering that, with a lot of effort and passion, we were able to formalize the nationally recognized popular drumming teaching qualification, which gives drummers a better chance of entering the job market more easily and efficiently.

On the other hand, I would like to mention that year after year there is more demand from interested colleagues and students, and that fills me with joy, as it gives me great pleasure to pave the way for future music teachers!

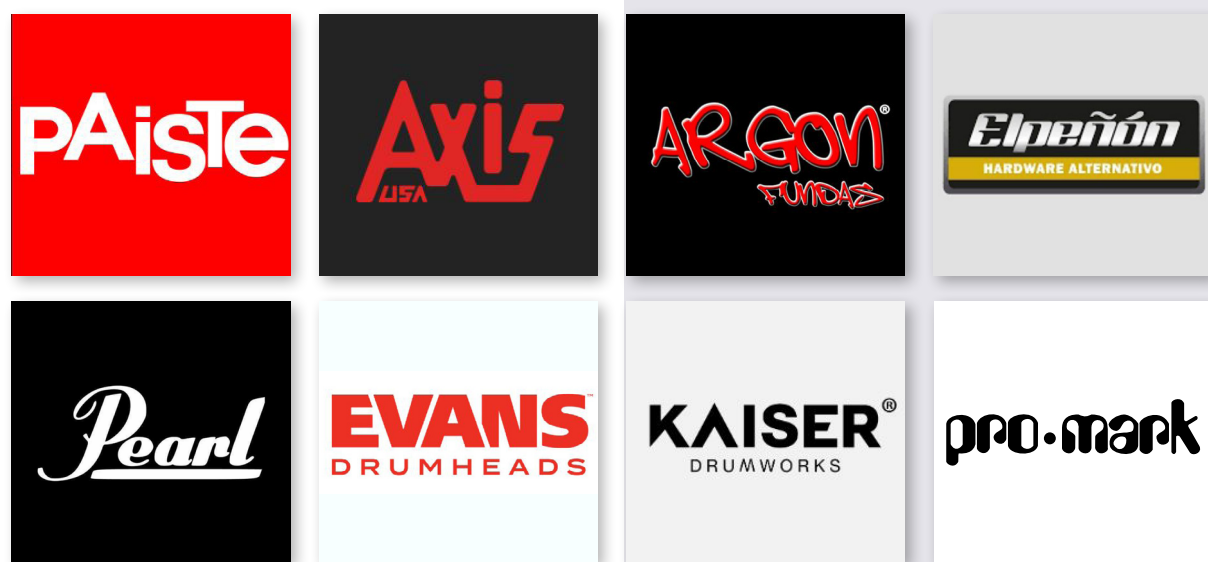
# WALTER ARIEL BAUM

---

## DESDE 1988 JUNTO AL ARTE

Agradezco a las siguientes empresas que me brindan su respaldo

Drum Master - Músico - Docente - Solista - Sesionista - Drum doctor - Drum Tech - Producción Artística -



"THE FUTURE AT YOUR FEET"

WALTER ARIEL BAUM  
*Argentinian drummer*



**AXIS**  
P E R C U S S I O N

Made in the USA

© AXIS PERCUSSION, INC. | 24416 S. Main Street, Ste. 311, Carson, California 90745 U.S.A. |  
Phone: 310.549.1171 | Fax: 310.549.7728 | Technical Support for Axis Pedal owners: 800.457.3630



# Rubber Snare Pads

## Pads de Escobillas



### by Germán Gismondi

**Rubber Snare Pads**  
by Germán Gismondi





Por | By  
**Sebastián Vitali**

---

sebasvitali  



## Industria e Innovación Nacional

¡Pads para Escobillas!  

**Sebastián Vitali (SV):** ¿En qué momento nació tu Pasión por las Escobillas y por qué?

**Germán Gismondi (GG):** Nació porque quería meterme en el mundo del Jazz; veía muchos bateristas tocándolas y me parecían fabulosos, impresionante lo que hacían. No comprendía qué hacían, ya que a diferencia de los palillos que son un pedazo de madera con el que percutimos, tiene otro manejo. Otros movimientos y matices. Primero, solo para tener los conocimientos básicos, tomé unas clases con Oscar Giunta, y después, sinceramente, fui bastante autodidacta viendo mucho a otros...



**SV:** ¿Clayton Cameron por ejemplo?

**GG:** ¡Sí! Los primeros videos con los que aprendí fueron de él. Y lo que más me motivó es que, a diferencia de los palillos, cuando vos estás tocando pero con escobillas podés componer patrones nuevos... con los palillos estamos más limitados con los rudimentos, y tantas cosas que ya conocemos. Con los movimientos de las escobillas surgen sonidos distintos. Me metí con todo a laburar el tema escobillas y surgió la idea de hacer un Pad para ellas.

**SV:** Ahí te enamoraste de los Pads.

**GG:** Sí, aunque ya los quería de antes. Vienen de cuando estudiaba con **Julián Isod**, baterista

## National Industry and Innovation

Brush Pads!  

**Sebastián Vitali (SV):** When did your passion for brushes began, and why?

**Germán Gismondi (GG):** It started because I wanted to get into jazz; I saw lots of drummers playing them and thought they were fabulous, what they did was impressive. I didn't understand what they were doing, because unlike drumsticks, which are a piece of wood that we strike, they are handled differently. They have different movements and nuances. First, just to get the basics, I took some classes with Oscar Giunta, and then, honestly, I was pretty much self-taught, watching others a lot...

**SV:** ¿Clayton Cameron for example?

**GG:** Yes! The first videos I learned from were his. And what motivated me the most is that, unlike sticks, when you're playing with brushes you can compose new patterns... with sticks we're more limited to rudiments and so many things we already know. Different sounds come out with the movements of the brushes. I threw myself into working on the brushes and came up with the idea of making a pad for them.

**SV:** That's where you fell in love with the Pads.

**GG:** Yes, although I already liked them before. They date back to when I was studying with



de *Virus, Ciro y los Persas*, entre otros. Él tenía un “Real feel” de los años 90s. Yo era chico y me trajo ésa “baldosa”. ¿De donde salió esta cosa extraterrestre? Pensaba... pero lo amé y me obsesioné. Comencé a comprar... y no paré.

**SV: ¿Cuándo comenzaste a fabricar?**

**GG:** En 2013, más o menos. Muy parecidos a los Quiet Tone de Sabian, que eran Parches de 14” con un Aro, y al fabricarlos me contactaron de Bolivia para venderles 100 (!) a una casa de música. Ahí dejé, a diferencia de lo que haría cualquier buen comerciante, ya que no vislumbraba cómo podría hacerlo.

Retome luego con los de “caucho”, que me parecían más vendibles, mas estándar.

¡Mi obsesión por saber más y más, me llevo a adentrarme incluso en la Industria del Caucho! (Risas). Me fui de la Batería; soñaba con comprarme una máquina para hacer caucho... es muy típico de nosotros los bateros el obsesionarnos con cosas que directa o indirectamente estén relacionadas con nuestro amado instrumento.

**SV: Pregunto entonces, ya que has indagado tanto ¿Qué tipo de Caucho utilizás?**

**GG:** Uso un caucho que es de 6 mm de grosor, que es una búsqueda distinta. Tenés la Goma Caramelo, que es una goma de ferretería y es buena, aunque rebota demasiado; y después tenés muchos otros tipos de goma que tienen menor o mayor dureza, donde uno va regulando con la formulación cuánto querés que rebote el palillo.

En Estados Unidos hay toda una Industria también bastante obsesiva en cuanto al detalle en cada Pad. Están de moda los parches tipo Marching Bands que rebotan y suenan, que tengan incluso un sonido tipo “Madera”. Mi búsqueda está a medio camino entre esto y el viejo Real Feel, condensar en un Pad estas características con las tradicionales de aquel pad que me enamoró. Que mantenga el estilo del caucho tradicional, pero que tenga más rebote que el promedio y tenga algo de sonido...

**Julián Isod**, drummer for *Virus, Ciro y los Persas*, among others. He had a *Real Feel* pad from the 90s. I was young, and he brought me that “tile.” Where did this alien thing come from? I thought... but I loved it and became obsessed. I started buying... and I didn’t stop.

**SV: When did you start manufacturing?**

**GG:** In 2013, more or less. Very similar to Sabian’s *Quiet Tone*, which were 14” heads with a rim, and when I made them, I was contacted by someone from Bolivia who wanted to sell 100 (!) of them to a music store. That’s where I stopped, unlike what any good businessman would do, because I couldn’t see how I could do it.

Then I went back to the “rubber” ones, which I thought were more marketable, more standard.

My obsession with learning more and more led me to delve into the rubber industry! (Laughs). I left the drums; I dreamed of buying a machine to make rubber... it’s very typical of us drummers to become obsessed with things that are directly or indirectly related to our beloved instrument.

**SV: So I ask, since you’ve researched so much, what type of rubber do you use?**

**GG:** I use rubber that is 6 mm thick, which is a different search. You have “Caramel Gum”, which is hardware store rubber and is good, although it bounces too much; and then you have many other types of rubber that have varying degrees of hardness, where you can adjust how much you want the stick to bounce with the formulation.

In the United States, there is an entire industry that is also quite obsessive about the details of each pad. Marching band-style pads that bounce and sound, even with a “wood” sound, are hip nowadays. My search is halfway between this and the old *Real Feel*, condensing these characteristics into a pad with the traditional features of the pad I fell in love with. It should maintain the style of traditional rubber, but have more bounce than average and some sound...





**Pad para Escobillas Martín Parrilla**  
*Signature Brushes Pad*

**SV: Y le sumaste la opción de Rimshot...**

**GG:** Claro, le sumamos un aro; y del otro lado la superficie de escobillas.

**SV: Y a partir de ésto desarrollaste junto a Martín Parrilla un pad específico para escobillas.**

**GG:** Claro, me contacta Martín y me comenta que estaba haciendo una búsqueda con **Marcelo Azzali (qepd)** de **ZZ Percusión** con quien estaban desarrollando un prototipo que parecía un tambor, con parche real, y desgraciadamente quedó trunco.

Proseguimos aquella búsqueda juntos, intentando conseguir un Pad que no sea tan grande como el de 14", pero que permita un "barrido", y decidimos 13" ya que 12" sería muy poco. Además, tuvimos en cuenta que

**SV: And you added the Rimshot option...**

**GG:** Sure, we'll add a ring; and on the other side, the brush surface.

**SV: And from this, you developed a specific pad for brushes together with Martín Parrilla.**

**GG:** Sure, **Martín** contacted me and told me that he was doing some research with **Marcelo Azzali (RIP) from ZZ Percusión**, with whom they were developing a prototype that looked like a drum, with a real drumhead, but unfortunately it was never completed.

We continued that search together, trying to find a pad that wasn't as big as the 14" one, but that would allow for "sweeping," and we decided on 13" since 12" would be too small. We also took into account that in Argentina there are no pads made exclusively for brushes,





**Pad Escobillas bien rodeado**  
*surrounded by Vitali's quiet Drumkit*

en Argentina no hay Pads exclusivos de escobillas y los que hay en Estados Unidos están hechos de plásticos arenados, que vos los usás y por ahí al año tenés que tirarlos. Se desgastan.

Buscamos algo que no tuvieras que tirar al año, cuya superficie ya fuera rugosa, y que combinado con el tipo de adhesivo y de madera, sonara bien.



**Héctor “Pappo” Vitali:** Que no sea una mera “pintura”.

**GG:** Es así, a Martín le gustó y le dimos para adelante.

**SV:** ¿Y respecto del Pad original de 12”, doble superficie, tenés alguna idea a futuro, alguna mejora?

**GG:** Otro tipo de caucho, superficies duales, como los Vic Firth. Otras medidas e incluso... baterías mudas.

Tengo la visión de lograr un estándar de Pads acá en Argentina. Tengo la intención y convicción, sabiendo que requiere MUCHA plata, tiempo, investigación; para hacer esto hay que entrar en un constante bucle de prueba y error, ver que funciona realmente junto a colegas. Al no venir de una familia de industriales, me costó muchísimo dar los primeros pasos, ya que los productores son bastantes reacios a brindar cualquier información y minimizan el uso que le daremos a su material. Muy complicado que cedan retazos de prueba... incluso uno las paga

and those available in the United States are made of sandblasted plastic, which you use and then have to throw away after about a year. They wear out.

We were looking for something that you wouldn't have to throw away after a year, with a rough surface, and that would sound good when combined with the type of adhesive and wood.

**Héctor “Pappo” Vitali:** Let it not be merely a “painting.”

**GG:** That's right, Martín liked it, so we went ahead with it.

**SV:** And regarding the original 12” double-sided pad, do you have any ideas for the future, any improvements?

**GG:** Another type of rubber, dual surfaces, such as Vic Firth. Other sizes and even... silent practice drums.

I have a vision of achieving a standard for pads here in Argentina. I have the intention and conviction, knowing that it requires a LOT of money, time, and research; to do this, you have to enter into a constant loop of trial and error, seeing what really works together with colleagues. Not coming from a family of industrialists, it was very difficult for me to take the first steps, as producers are quite reluctant to provide any information and minimize the use we will make of their material. It is very difficult to get them to give us test samples... even if you pay





**Rubber Pad | Germán Gismondi & Sebastián Vitali**  
*Rubber Pad | Germán Gismondi & Sebastián Vitali*

“al divino botón”, comprando 3 metros de un material que luego no funciona.

**SV: ¿Como venís con el trabajo y la oferta de estos parches?**

**GG:** me diversifico, ya que tenía más de 15 y han quedado sólo 2 en esta coyuntura; trato de suplir mi trabajo de sesionista y docente con tareas externas a la música, de índole administrativa. Sin lugar a dudas, mi sueño es que este proyecto crezca y poder cumplir los objetivos citados y seguir mejorando los productos, para aportar opciones profesionales a un costo razonable a toda la comunidad.

Excepcional el compromiso de este héroe (no tan) anónimo, que ama los tambores, que lucha por sus sueños y que indaga en busca de su propia voz, con la Misión de cumplir algún día su Visión, crear EL parche que sea un Estándar en nuestro país y, por qué no, en Sudamérica y el Mundo. Inspiradora charla junto a Germán y mi viejo, también batero, Héctor “Pappo” Vitali, en Villa Crespo, a metros de donde vivía Pugliese, Pugliese, Pugliese...

No duden en chequear sus redes ([@rubbersnarepads](https://www.instagram.com/rubbersnarepads) en Instagram) Pads, excepcionales herramientas. Y si se cruzan con el querido **Martín Parrilla...** siempre tendrá un pad a mano, y pueden preguntarle también cómo fue la creación de esta nueva opción para docentes, sesionistas y alumnos. ¡Abrazo de clamp!



for them “on spec,” buying 3 meters of a material that then doesn’t work.

**SV: How are you getting on with the work and selling these Drum Pads?**

**GG:** I diversified, as I had more than 15 students and now only 2 remain at this economic situation; I try to supplement my work as a session musician and teacher with administrative tasks outside of music. Without a doubt, my dream is for this project to grow and to be able to meet the aforementioned objectives and continue improving the products, in order to provide professional options at a reasonable cost to the entire community.

The commitment of this (not so) anonymous hero is exceptional. He loves drums, fights for his dreams, and searches for his own voice, with the mission of one day fulfilling his vision: to create THE drum pad that will become the standard in our country and, why not, in South America and the world. An inspiring conversation with Germán and my old man, also a drummer, **Héctor “Pappo” Vitali**, in Villa Crespo, a few meters from where Pugliese, Argentinian Music “Saint” lived...

Don’t hesitate to check his networks. ([@rubbersnarepads](https://www.instagram.com/rubbersnarepads) on Instagram) and give yourself a chance to try out these Pads, which are exceptional tools. And if you happen to stumble upon our dear **Martín Parrilla...** he’ll always have a pad handy, and you can also ask him about how this new option for teachers, session musicians, and students was created. Clamp hug!



# Lectura de Chart I

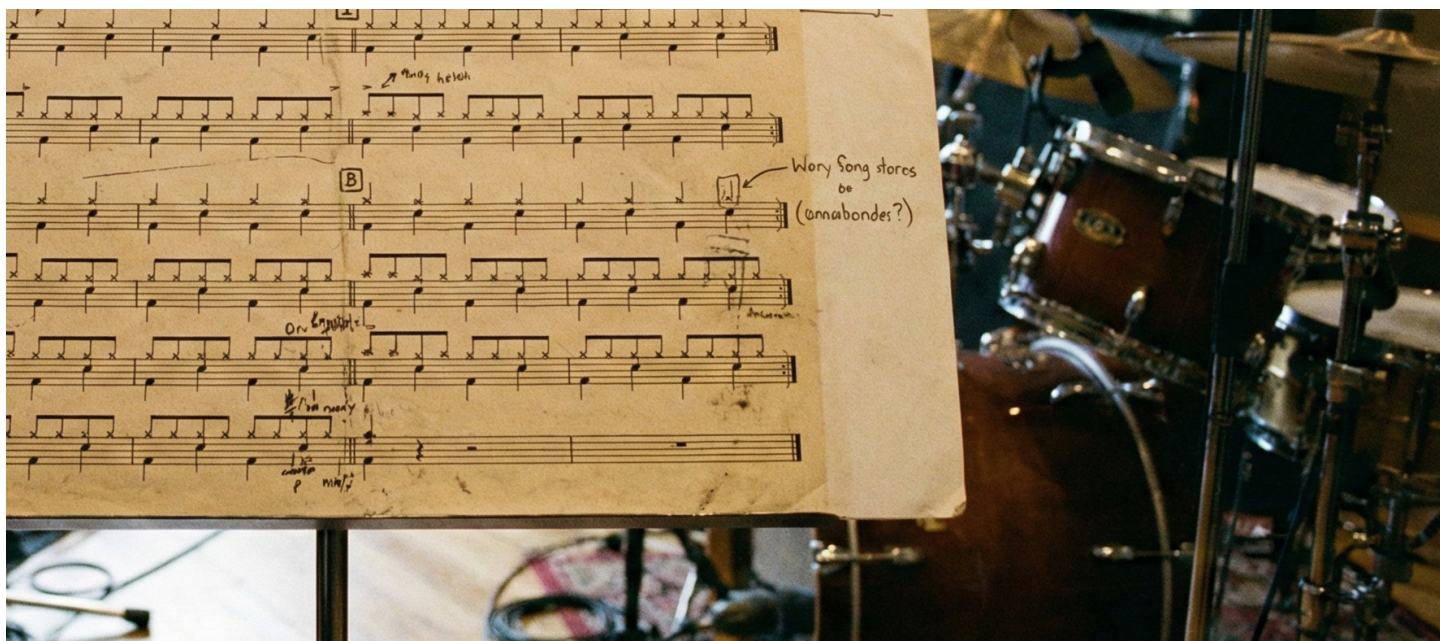
## Chart Reading I



Por | By  
**Leonardo Alvarez**

leonardo\_alvarez\_drums

[www.leoalvarezoficial.wixsite.com](http://www.leoalvarezoficial.wixsite.com)



## Lectura de Chart

### Parte I

*Traducción por Santiago Nallar*

#### Introducción

Este material pretende ser un compendio de las herramientas y el vocabulario utilizados en la lectoescritura musical, elementos fundamentales para el desarrollo del músico profesional. La entrega será en varios artículos, dedicando este a una introducción conceptual y un glosario

Hoy en día, la música popular está inmersa en un ámbito muy exigente y por lo tanto, el músico debe convertirse en un profesional capaz de adaptarse a sus exigencias.

Las situaciones cotidianas del quehacer profesional exigen del músico la capacidad de resolver situaciones complejas de manera efectiva y en un corto plazo; por eso, los conocimientos musicales y el entrenamiento en la lectura a primera vista, como así también la habilidad de entender los gráficos que aparecen en las partituras o los charts, posibilitan una correcta interpretación de la obra.

Además, es importante tener en cuenta el estrés y otros factores que este tipo de situaciones producen, así como la seguridad con que el músico las sobrelleva. La adquisición de estos conocimientos es importante para lograr esa seguridad.

#### ¿A quién está dirigido este material?

Este material está pensado principalmente para bateristas, pero también para compositores y

## Chart Reading

### Part I

*Translation by Santiago Nallar*

#### Introduction

This material works as a compendium of the tools and the vocabulary used in musical literacy, core elements for a professional musician's development. This will be divided in many articles, with this entry working as a conceptual introduction and a glossary.

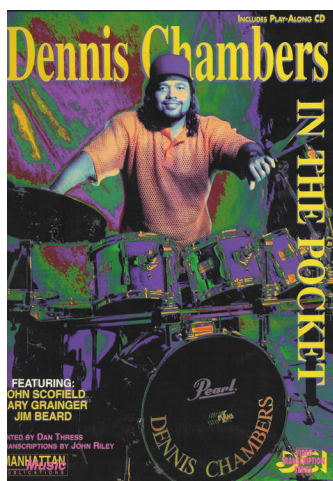
Nowadays, popular music is deep in a very demanding context, and for that reason a musician must turn into a professional capable of adapting to these demands.

Everyday situations of the professional duty demand that a musician be able to solve complex situations in an effective manner and in a short period of time. For that reason, musical knowledge and sight-reading training, as well as the ability to understand the graphs that appear in scores and charts, allow for a correct interpretation of the work.

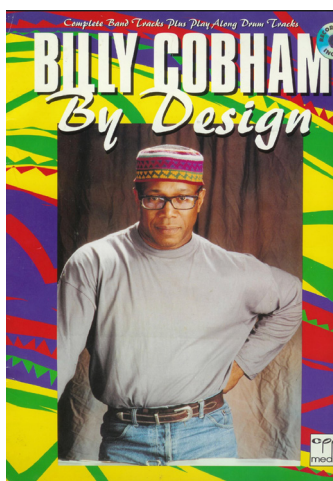
In addition, it's important to keep the stress and other factors that these situations produce in mind, as well as the confidence with which a musician overtakes them. Obtaining this knowledge is important to achieve that security.

#### Who is this material directed to?

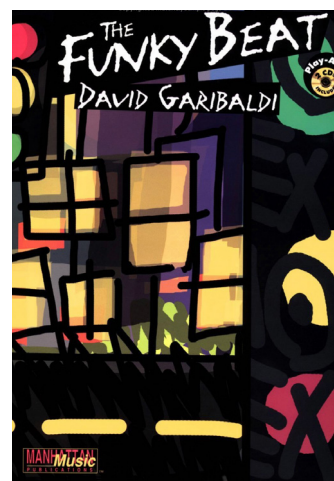
This material is mainly thought for drummers, but also composers and arrangers interested



**Chambers, D. (1993).  
In the pocket**



**Cobham, B. (1993).  
By design**



**Garibaldi, D. (1996).  
The Funky Beat**

arregladores interesados en comprender con mayor detalle las posibilidades expresivas e interpretativas del instrumento.

Su propósito es ofrecer herramientas que favorezcan una comunicación más clara entre quien escribe y quien interpreta, ampliando el lenguaje común entre ambos mundos: el del papel y el del sonido.

### Transcripción, Chart y Lead Sheet: ¿Cuáles son sus diferencias?

Una transcripción es la representación nota por nota de lo que un músico ejecuta.

Su propósito es documentar con precisión todos los detalles rítmicos, dinámicos, de articulación y orquestación de una interpretación específica.

Podemos pensarla como una fotografía sonora: busca capturar fielmente la interpretación original.

El intérprete que estudia una transcripción persigue comprender y reproducir con exactitud las decisiones musicales del ejecutante —su fraseo, su *touch*, su sentido del tiempo y su construcción formal.

Existen numerosos libros de transcripciones que permiten analizar el estilo de distintos bateristas y conocer en profundidad su lenguaje técnico y expresivo.

En palabras de John Riley, *“I play transcriptions to expand the kinds of ideas that I’m comfortable playing, not to copy things verbatim. It’s a kind of physical and mental lubricant”* (Riley, 1994, p. 31).

in understanding in greater detail the expressive and interpretative qualities of this instrument.

Its purpose is to provide tools that favor a clearer communication between who writes and who interprets, enriching the common language between both worlds: the paper’s and the sound’s.

### Transcription, Chart, and Lead Sheet: What are their differences?

A transcription is the note by note representation of what a musician plays.

Its purpose is to document with precision all the rhythmic, dynamic, articulation and orchestration details of a specific interpretation.

We can think of it as a sound’s photo: it seeks to faithfully capture the original interpretation.

The performer that studies a transcription seeks to understand and replicate exactly the interpreter’s musical decisions: their phrasing, their *touch*, their sense of timing and their formal construction.

There are numerous transcription books to analyze many different drummer’s styles, and to get an in depth understanding of their technical and expressive language.

In the words of John Riley, *“I play transcriptions to expand the kinds of ideas that I’m comfortable playing, not to copy things verbatim. It’s a kind of physical and mental lubricant”* (Riley, 1994, p. 31).





**Grandes Artistas participantes del festival**  
*Great artists participating in the festival*

La transcripción, entonces, no solo preserva una interpretación: también se convierte en una herramienta de asimilación lingüística, mediante la cual el músico aprende a pensar y expresarse en otro “idioma” rítmico.

En cambio, un **chart** funciona como un mapa del tema.

Resume los aspectos estructurales (forma, compases, secciones), estilísticos (tempo, *feel*), y dinámicas necesarios para orientar la interpretación, pero deja un margen de libertad y creatividad al intérprete.

Un chart no busca copiar una versión, sino guiar una nueva interpretación.

El baterista lo utiliza para acompañar, interactuar y construir su parte en tiempo real, tomando decisiones musicales en función de la situación (ensayo, concierto o grabación).

Mientras la transcripción busca preservar una ejecución, el chart busca favorecer una recreación.

Transcription, then, not only preserves an interpretation: it also becomes a tool of linguistic assimilation, through which the musician learns to think and express themselves in another rhythmic “language”.

On the other hand, a **chart** works as a road map of the song.

It summarizes the structural (form, measures, sections), stylistic (tempo, *feel*) and dynamic aspects needed to guide the interpretation, but leaves room for the performer’s creativity.

A chart doesn’t seek to copy a version, but to guide a new interpretation.

The drummer uses it to go along, interact and build their part live, taking musical decisions depending on the situation (rehearsal, concert or recording).

While the transcription seeks to preserve an interpretation, the chart seeks to favor a recreation.



Finalmente, la **lead sheet**, concepto central en la metodología de John Riley, es la hoja guía que recibe cada integrante de un grupo pequeño (*small combo*).

Contiene la melodía principal, los acordes, la forma y una indicación general de estilo o tempo (por ejemplo: *medium swing, ballad, calypso*).

A diferencia del chart, el *lead sheet* no incluye las partes instrumentales: cada músico debe crear su propia interpretación a partir de la información provista.

Riley explica que “*the lead sheet gives a drummer the four crucial elements needed to play a new song in a musical fashion — style, form, melodic shape, and dynamics*” (Riley, 1994, p. 21).

En otras palabras, la hoja guía brinda el marco general, pero deja en manos del baterista la construcción del acompañamiento y la interacción con la melodía.

### La lectura, la escritura y la transcripción como práctica integrada

Leer partituras es una habilidad directamente relacionada con la práctica profesional de la música.

Su objetivo consiste en anticipar y resolver los arreglos que la interpretación requiere, organizando las ideas musicales dentro de un marco formal y funcional.

Sin embargo, es fundamental reconocer que toda partitura reserva un espacio para la interpretación, donde cada músico aporta su propio criterio, gusto y recursos expresivos.

En ese espacio emerge la identidad artística: el modo en que cada intérprete “lee entre líneas” y transforma el texto musical en experiencia sonora.

John Riley coincide con esta visión al señalar que el aprendizaje musical no se reduce a reproducir signos, sino a asimilar un lenguaje.

En su capítulo *To Transcribe or Not to Transcribe* afirma:

*“I play transcriptions to expand the kinds of ideas that I’m comfortable playing, not to copy*

Finally, the **lead sheet**, a central concept in John Riley’s methodology, is the guide that each member of a small combo gets.

It contains the main melody, the chords, the form and a general index of the style or tempo (for example: *medium swing, ballad, calypso*).

In contrast to the chart, the lead sheet doesn’t include the instrumental parts: each musician must create their own interpretation from the provided information.

Riley explains that “*the lead sheet gives a drummer the four crucial elements needed to play a new song in a musical fashion — style, form, melodic shape, and dynamics*” (Riley, 1994, p. 21).

In other words, the sheet provides the general framework, but leaves the building of the accompaniment and interactions with the melody in the hands of the drummer.

### Reading, writing and transcription as a unifying practice

Reading music is a skill directly related to the professional practice of music.

Its goal consists of anticipating and resolving the arrangements that the interpretation demands, organizing musical ideas within a formal and functional framework.

However, it’s key to recognize that each sheet leaves room for interpretation, where each musician provides their own judgment, likes and expressive resources.

It is in that space that artistic identity emerges: the way in which each performer “reads between the lines” and transforms the musical text into an auditory experience.

John Riley agrees with this vision, and points out that learning music is not merely reproducing signs, but assimilating a language.

In the chapter “*To Transcribe or Not To Transcribe*” he says:

*“I play transcriptions to expand the kinds of ideas that I’m comfortable playing, not to copy*





**Leo, baterista, productor, educador.**  
*Leo drummer, producer, educator.*

*things verbatim. It's a kind of physical and mental lubricant"* (Riley, 2009, p. 31).

Esta afirmación refuerza la idea de que leer y escribir música no implica una imitación mecánica, sino un proceso activo de internalización del lenguaje.

Riley concibe la transcripción como una forma de *traducción creativa*, en la cual el músico se apropia de un discurso ajeno para transformarlo en conocimiento propio.

Desde esta perspectiva, el desarrollo de la lectura no puede dissociarse del desarrollo de la escritura.

*"para ser un buen lector hay que ser un buen escritor"*.

Esta reciprocidad se fundamenta en la práctica de desgrabar de oído —ya sea transcripciones o charts personales—, un ejercicio que Riley también promueve al sugerir:

*"Start by listening and counting through it. [...] When I play my fake version, I discover after I transcribed it that the things the drummer played were really comfortable for me, like a foreign language I had learned to speak"* (Riley, 2009, pp. 31–32).

En otras palabras, el acto de escribir lo que escuchamos convierte la información auditiva en conocimiento estructurado, fortaleciendo la memoria, la comprensión y la intuición musical.

Este proceso activa lo que la pedagogía constructivista describe como aprendizaje significativo, entendido como la construcción activa de saberes por parte del estudiante

*things verbatim. It's a kind of physical and mental lubricant"* (Riley, 2009, p. 31).

This stance reinforces the idea that reading and writing music is not a mechanical imitation, but an active process of internalizing language.

Riley conceives transcription as a kind of *creative translation*, in which the musician appropriates somebody else's discourse in order to make it their own.

From this point of view, reading development can't be dissociated from writing development.

*"In order to be a good reader, you must be a good writer"*.

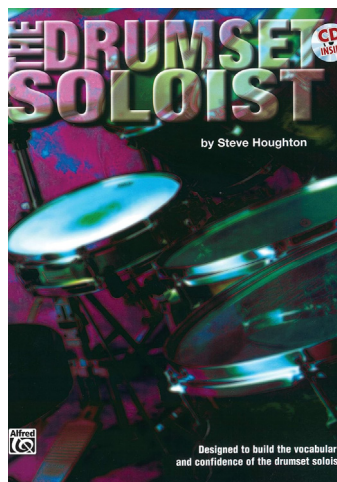
This reciprocity bases itself on the practice of writing from ear, whether it be a transcription or personal charts, an exercise that Riley also suggests:

*"Start by listening and counting through it. [...] When I play my fake version, I discover after I transcribed it that the things the drummer played were really comfortable for me, like a foreign language I had learned to speak"* (Riley, 2009, pp. 31–32).

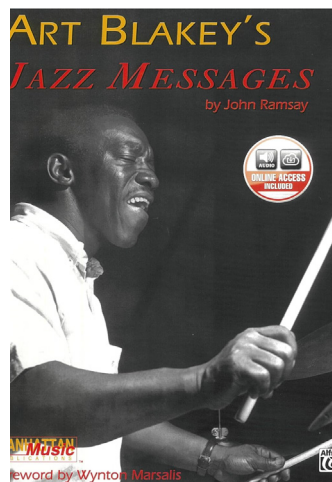
In other words, the act of writing what we hear turns audible information into structured knowledge, strengthening musical memory, comprehension and intuition.

This process activates what constructivist pedagogy describes as meaningful learning, understood as the active building of knowledge by the student through their





**Houghton, S. (1996).  
The Drumset Soloist**



**Ramsay, J. (1994). Art  
Blakey's Jazz Messages**

a partir de sus experiencias previas y su interacción con el entorno (Ausubel, 1983; Piaget, 1970; Bruner, 1997).

En este marco, el conocimiento musical surge de la relación entre la experiencia práctica y la reflexión teórica, lo que permite una comprensión profunda y duradera.

Riley lo expresa en términos musicales cuando sostiene que *“music is a language learned the same way we learn to speak — first we copy the sounds of our parents, and eventually we organize what we’ve learned into our own dialect”* (Riley, 2009, p. 32).

Esta analogía entre lenguaje y música coincide plenamente con la idea constructivista de que aprender implica construir sentido más que repetir modelos.

Por ello, ejercitar la escritura de transcripciones y charts propios —ya sea de los grupos en los que participamos o de grabaciones de nuestros artistas de referencia— no solo mejora la lectura, sino que fortalece el pensamiento musical y la auto-percepción artística.

El acto de escribir organiza el sonido en pensamiento, y el pensamiento en acción.

Así, lectura, escritura y ejecución se integran en una misma cadena de comprensión creativa.

### Algunos consejos para tener en cuenta antes de los ensayos:

1. Estudiar las partituras antes del ensayo para llegar con la mayor parte resuelta, y tener anotadas las dudas que pueden haber surgido en esa primera lectura.

previous experiences and their interaction with their surroundings (Ausubel, 1983; Piaget, 1970; Bruner, 1997).

In this context, musical knowledge comes from the relationship between practical experience and theoretical reflection, which allows a deep and lasting comprehension.

Riley expresses this in musical terms when he claims that *“music is a language learned the same way we learn to speak — first we copy the sounds of our parents, and eventually we organize what we’ve learned into our own dialect”* (Riley, 2009, p. 32).

This analogy between language and music fully agrees with the constructivist idea that claims that learning music implies building meaning more than repeating models.

Because of that, exercising the writing of transcriptions and your own charts, whether it be from the groups we take part of or recordings of our favorite artists, not only improves our reading, but also strengthens our musical thinking and artistic self-perception.

The act of writing organizes the sound in thinking, and the thinking in action.

That way, reading, writing and execution get integrated in one creative comprehension chain.

### Some tips to keep in mind before rehearsals:

1. Study the sheet music before rehearsal to arrive with most of it solved, and have all the doubts that came up in that first reading written down.





2. Tener siempre un lápiz negro 2b, goma de borrar y marcadores fluorescentes.
3. Usar estos marcadores para cambios importantes, como son los cambios de métrica, uso de distintas baquetas, cambios de compases, indicaciones de forma como CODA, SEÑOS, SOLOS, etc.
4. Presentarse puntualmente; incluso llegar diez minutos antes por cualquier eventualidad y entendiendo que lleva un tiempo armar y configurar nuestro set.
5. Ser receptivo, escuchar las indicaciones desde una óptica constructiva y propiciar un buen ambiente de trabajo. Escuchar más y hablar menos, suele ser un buen recurso.
6. Adecuarse a la acústica del recinto, optimizando el sonido propio del instrumento en virtud del total del ensamble.
7. Si en el ensayo hay un director, frontman, compositor o arreglador buscar contacto visual constantemente y estar atento a cada sugerencia que él realice sobre nuestra interpretación para rápidamente realizar los cambios que sugieran.
8. Brindar confianza y seguridad a todo el ensamble.
9. Tocar con seguridad y nunca preguntar si lo que uno toca está bien o mal. Si alguien tiene algo que decir lo dirá, pero no preguntar porque eso da pie a la duda.

2. Always have a 2b pencil, eraser and fluorescent markers.
3. Use these markers for important changes, as time signature changes, use of different sticks, changes in measures, signs such as CODA, SEGNO, SOLOS, etc.
4. Show up on time, even arriving ten minutes early for any unforeseen circumstance, understanding that setting up and tidying up our set takes time.
5. Be receptive, listen to the indications in a constructive light and enforce a good working environment. Listening more and speaking less is usually a good resource.
6. Mold yourself to the venue's acoustics, optimizing the instrument's own sound in total virtue of the ensemble.
7. If the rehearsal has a director, frontman, composer or arranger, constantly seek eye contact and be attentive to each suggestion they might give to our interpretation to quickly make the changes they suggest.
8. Provide confidence and security to the whole ensemble.
9. Play confidently and never ask if what one is playing is right or wrong. If anybody has anything to say, they will, but don't ask, as that gives into doubt.



### Equivocarse una vez está bien

La atención como parte del ensayo

En los ensayos suele decirse: *“No podés equivocarte dos veces en el mismo lugar.”*

No es una advertencia, sino un recordatorio de que el verdadero error no está en tocar mal, sino en no escuchar. Cuando volvemos a fallar en el mismo compás, lo que falta no es técnica, sino atención.

### Definición del término chart

El término inglés *chart* significa en español “gráfico”. En el ámbito musical se utiliza con el significado de lista: por ejemplo, cuando se hace referencia a las 10 canciones más escuchadas. También se llama así a la parte con los arreglos de una canción, donde se encuentran detallados los elementos musicales e indicadores que permitirán interpretar de manera ideal y completa la canción. Algunos de los elementos técnicos y musicales que deberían estar presentes en un *chart* para una correcta interpretación son:

1. Nombre de la canción
2. Nombre completo del compositor
3. Nombre completo del arreglador
4. Instrumento al que pertenece el *chart*. Por ejemplo: drum set, bass, key, guitar, sax ts, sa, etc.
5. Estilo o género musical
6. Subdivisión del pulso.
7. Tempo indicado por nombre o por beats por minuto (bpm)
8. Indicador de compás (4/4, 3/4, 7/8, etc.)
9. Armadura de clave para instrumentos armónicos y melódicos, indicando en cada una su transposición o clave de percusión en caso de que sea para batería y/o percusión.
10. Letras de ensayo A, B, C, D, etc.
11. Número de compases
12. Cadencia armónica (optativa)
13. Indicador de voz líder y/o solos

### Making a mistake once is okay.

Attention as part of the rehearsal.

In rehearsals it's usually said that “you can't make a mistake twice in the same spot”. It's not a warning, but a reminder that the real mistake is not in playing wrong, but in not listening.

When we fail again in the same measure, what's missing is not technique, but attention.

### Definition of the term “chart”

In a musical context, the term *chart* is used as a list: for example, when we talk about the ten most listened to songs. We also use the term to talk about the arrangements of a song, where we find the detailed musical elements and leads that will allow the ideal and complete interpretation of a song. Some of the technical and musical elements that should be present in a chart for a correct interpretation are:

1. Name of the song.
2. Full name of the composer.
3. Full name of the arranger.
4. Instrument the chart belongs to. E.g.: drum set, bass, keys, guitar, etc.
5. Style or musical genre.
6. Subdivision of the pulse.
7. Tempo as indicated by name or beats per minute (bpm).
8. Time signature (4/4, 3/4, 7/8, etc.).
9. Tonality for harmonic and melodic instruments, with an indication for their transposing or percussion clave in case it's for drums and/or percussion.
10. Rehearsal letters A, B, C, D, etc.
11. Measure numbers.
12. Harmonic cadence (optional).
13. Lead voice and/or solos sign.

14. Indicadores sobre la forma musical, como slashes, casillas, barras y dobles barras de compás, barras de repetición, barras de repetición múltiples, seño, coda, vamp, solos, repetición de compases, fill y set up, calderones, comas, al cabezazo (on cue), 8 compases / 16 compases, silencio (tacet), múltiples repeticiones, solo tocar en una vuelta, Open for solos, Intro, Fine, etc.
15. Figuras rítmicas para sección y ensamble
16. Ritmos básicos como sugerencias

### Mapa de ruta: Generalista (Macro) y Específica (Micro)

Al leer una partitura por primera vez, se debe pensar en ella desde dos perspectivas:

- a. Lectura generalista (macro): Esta lectura es común a todo el grupo, nos permite ubicarnos en la obra y hablar en términos comunes con el resto del grupo. Nos permite identificar las diferentes secciones, como intro, estrofa, estribillo, repeticiones, carácter, estilo musical; y las indicaciones de texto, como solo, vamp, cambios métricos o modulaciones. Todos estos ítem son en común entre todos los integrantes.
- b. Lectura específica (micro): Esta lectura es específica a nuestro instrumento y tiene que ver con lo que vamos a tener que tocar como sea identificar las figuras, los ritmos, fill, apoyos de sección y/o ensamble.

Estas dos perspectivas permiten que el músico tenga una visión completa de la canción y su carácter en general, lo cual le facilitará, por un lado, la comunicación con el resto del ensamble y, por otro lado, compenetrarse en la especificidad del instrumento.

### Glosario de términos y simbología.

El presente glosario tiene como objetivo agrupar términos que hacen referencia a la batería y al resto de instrumentos. Reúne las abreviaturas más utilizadas para identificar las distintas partes de la batería y otros instrumentos del conjunto, junto con su equivalencia en inglés, lengua de uso universal en el ambiente musical.

14. Signs of musical form, such as slashes, different volta brackets, measure bars and double bars, repetition bars, segno, coda, vamp, solos, measure repetitions, fills and set ups, fermatas, commas, on cue signals, 8 measures, 16 measures, tacet, multiple repetitions, only play once, open for solos, intro, fine, etc.
15. Rhythmic figures for sections and ensemble.
16. Basic rhythms as suggestions.

### Roadmap: General (Macro) and Specific (Micro)

When reading the sheet music for the first time, you must think about it from two perspectives:

- a. General reading (macro): This reading is common to the entire group, it allows us to place ourselves in the work and talk in common terms with the rest of the group. It allows us to identify the different sections, such as intro, verse, chorus, repetitions, intention, musical style; and text indications, such as solo, vamp, metric changes or modulations. All these items are common to all the members.
- b. Specific reading (micro): This reading is specific to our instrument and has to do with what we are going to have to play, like identifying the signs, rhythms, fills and section or ensemble backups.

Both of these perspectives allow the musician to have a complete vision of the song and its general identity, which will facilitate, on the one hand, the communication with the rest of the ensemble, and on the other, to submerge oneself in the specificity of the instrument.

### Terms and symbols glossary:

This glossary aims to bring together terms that refer to the drum set and other instruments. It compiles the most commonly used abbreviations to identify the different parts of the drum kit and other instruments in the ensemble, along with their English equivalents, the universal language in the musical environment.



**Abreviaturas de las partes de la batería:**
**Abbreviations of parts of the drumset:**

<b>ESPAÑOL *</b>	<b>INGLÉS</b>	<b>ABREVIATURA</b>
Batería	Drums	Dr
Bombo	Bass drum	B.D
Tambor o redoblante	Snare drum	S.D
Tom 1	High tom	T.T 1
Tom 2	Mid tom	T.T 2
Tom de piso	Floor tom	F.T
Hi Hat	Hi Hat	H.H
Ride	Ride Cymbal	R.C
Crash	Crash Cymbal	C.C
Splash	Splash Cymbal	S.P
China	China Cymbal	C.H

**Abreviaturas de otros instrumentos:**
**Abbreviations of other instruments:**

<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>	<b>ABREVIATURA</b>
Guitarra	Guitar	Gtr.
Piano	Piano	Pn
Teclado	Keyboard	Keys
Órgano	Organ	Org.
Sintetizador	Synthesizer	synth
Bajo eléctrico	Electric Bass	E.B
Contrabajo	Acoustic Bass	ABABA
Percusión	Percusión	Perc.
Sección de bronce	Horns	Horns
Saxofón soprano	Soprano saxophone	Ss
Saxofón Alto	Alto saxophone	As
Saxofón Tenor	Tenor saxophone	Ts
Saxofón Barítono	Baritone saxophone	Bars
Trompeta	Trumpet	tp
Trombón	Trombone	tb
Clarinete	Clarinet	cl
Flauta	Flute	fl
Violín	Violín	vl
Vibráfono	Vibraphone	vb
Violonchelo	Cello	vc
Vocalista / cantante	Vocalist / vocal / singer	voc
a capella	a capella	a cap

**Accesorios**
**Accessories:**


Este artículo busca orientar a los músicos hacia una mayor autonomía interpretativa y una

This article seeks to orient musicians towards a greater interpretative autonomy, as well as

Español	Ingles	Abreviatura
Cencerro	Cowbell	c.b
Glockenspeel	Glockenspeel	glck
Pandereta	Tambourin	tamb
Cortina	Bell Tree	b.t
Triángulo	triangle	tri
Xilofón	Xylophone	xil

comprensión integral de la música, a través de la práctica de lectura, escritura y análisis de *charts*. Al adentrarse en este proceso, se espera que los lectores fortalezcan su capacidad de leer a primera vista, desarrollando una lectura ágil y segura que les permita anticipar estructuras, comprender distintos tipos de notación, como *lead sheets*, *charts* o transcripciones, y responder con soltura a las demandas interpretativas del momento.

a general understanding of music, through the practice of reading, writing and chart analysis. When getting into this process, it is expected that the readers will strengthen their sight reading abilities, developing an agile and confident reading that allows them to anticipate structures, understand different kinds of notation (such as lead sheets, charts or transcriptions) and comfortably react to the moment's interpretative demands.

Más allá de lo técnico, el propósito es fomentar una interpretación expresiva y personal, donde el análisis se combine con la intuición artística para construir lecturas con identidad y profundidad estética. A medida que estas habilidades se afianzan, el músico gana confianza en contextos profesionales —ya sea en ensayos, grabaciones o presentaciones en vivo—, logrando optimizar su tiempo de preparación y mejorar la comunicación con sus colegas.

Beyond the technical aspect, the purpose is to incentivize a personal and expressive performance, where analysis merges with artistic intuition to build readings with character and aesthetic depth. As these abilities consolidate, the musician gains confidence in professional settings, whether it be in rehearsals, recordings or live shows, getting to optimize their prep time and improve the communication with their colleagues.

Finalmente, este proceso contribuye a una colaboración musical más rica y consciente. Leer y comprender un *chart* implica escuchar activamente, interactuar con flexibilidad y asumir el rol del baterista como mediador rítmico y dinámico dentro del grupo. De este modo, la práctica se convierte en una vía para alcanzar una comprensión profunda de la estructura musical, articulando lo auditivo, lo visual y lo kinestésico en un aprendizaje significativo (Ausubel, 1983; Riley, 2009).

Finally, this process contributes to a richer and more conscious musical collaboration. Reading and understanding a chart implies active listening, flexible interaction and assuming the role of drummer as the rhythmic and dynamic mediator of the group. This way, practice becomes a means to achieve a deep understanding of the musical structure, articulating the audible, visual and kinesthetic qualities in meaningful learning (Ausubel, 1983; Riley, 2009).

**Bibliografía sugerida** – Drumset performance, lectura y lenguaje profesional

**Suggested bibliography** – Drumset performance, reading and professional language:



- Weckl, D. (1992). *The Dave Weckl Band: Back to Basics* [Libro y video]. Manhattan Music. → Centrado en fundamentos técnicos, lectura aplicada y control de dinámica.
- Weckl, D. (1993). *Ultimate Play-Along Drums Level 1 (Vol. 1 & 2)*. Alfred Music. → Incluye charts completos y pistas para practicar interpretación profesional.
- Weckl, D. (1997). *Contemporary Drummer + 1* [Book & CD]. Manhattan Music. → Aplicación real de lectura en contexto de ensamble.
- Igoe, T. (2004). *Groove Essentials 1.0: The Play-Along* [Libro + CD/DVD]. Hudson Music. → 47 grooves de distintos estilos con enfoque en lectura, feel y consistencia.
- Igoe, T. (2008). *Groove Essentials 2.0: The Play-Along*. Hudson Music. → Profundiza en estilos avanzados y dinámica de estudio profesional.
- Smith, S., & Riley, J. (1993). *Steve Smith: Drum Legacy – Standing on the Shoulders of Giants*. Hudson Music. → Repertorio y análisis técnico-histórico con aplicación rítmica moderna.
- Riley, J. (2006). *Beyond Bop Drumming*. Manhattan Music.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. Manhattan Music.
- Riley, J. (2009). *The Master Drummer: How to Practice, Play and Think Like a Pro* (Capítulo 14, “To Transcribe or Not to Transcribe?”). Alfred Publishing.
- Weckl, D. (1992). *The Dave Weckl Band: Back to Basics* [Book and video]. Manhattan Music. → Focused in technical fundamentals, applied reading and dynamic control.
- Weckl, D. (1993). *Ultimate Play-Along Drums Level 1 (Vol. 1 & 2)*. Alfred Music. → Includes complete charts and tracks to practice professional interpretation.
- Weckl, D. (1997). *Contemporary Drummer + 1* [Book & CD]. Manhattan Music. → Real uses of Reading in the context of an ensemble.
- Igoe, T. (2004). *Groove Essentials 1.0: The Play-Along* [Book + CD/DVD]. Hudson Music. → 47 grooves of different styles with a focus on reading, feel and consistency.
- Igoe, T. (2008). *Groove Essentials 2.0: The Play-Along*. Hudson Music. → Goes in depth about advanced styles and professional study dynamics.
- Smith, S., & Riley, J. (1993). *Steve Smith: Drum Legacy – Standing on the Shoulders of Giants*. Hudson Music. → Repertoire and technical-historical analysis with uses in modern rhythmic.
- Riley, J. (2006). *Beyond Bop Drumming*. Manhattan Music.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. Manhattan Music.
- Riley, J. (2009). *The Master Drummer: How to Practice, Play and Think Like a Pro* (Chapter 14, “To Transcribe or Not to Transcribe?”). Alfred Publishing.

Acompañan a Leo Alvarez



# VIC FIRTH®

THE PERFECT PAIR

---



VICFIRTHARGENTINA



**Leonardo Alvarez**

Artista Vic Firth

[www.importmusic.com.ar](http://www.importmusic.com.ar)





# Transcripción en la batería

**Drumset Transcriptions**



Por | By  
**Nehemias Gabriel Aboal Meciuk**

nehemiasgabrielaboal  



## TRANSCRIPCIÓN EN LA BATERÍA

“John Scofield Trio”  
en el Blue Note de 2004.  
Bill Stewart Drummer.

En esta ocasión quiero compartirles una transcripción que realicé del baterista **Bill Stewart** en la canción “**Heck of a Job**”, interpretada junto al “**John Scofield Trio**” en el **Blue Note de 2004**. Un concierto muy icónico, por cierto.

La canción tiene 16 compases, con 4 beats por compás. Como referencia constante, el bajo sostiene el siguiente ostinato rítmico, que se repite a lo largo de toda la pieza.



Esto es fundamental porque, al transcribir el solo, se nota cómo **Bill Stewart** nunca pierde esta referencia, utilizándola como punto de apoyo para su improvisación, del mismo modo que respeta la estructura general de la canción.

La estructura/forma de “**Heck of a Job**” puede pensarse de varias maneras. Personalmente, la interpreto como una adaptación de la estructura clásica de los estándares de jazz, A–A–B–A, pero con la particularidad de que cada sección dura 4 compases en lugar de 8.

## DRUMSET TRANSCRIPTIONS

“John Scofield Trio”  
at Blue Note 2004.  
Bill Stewart Drummer.

On this occasion, I would like to share with you a transcription I made of drummer **Bill Stewart’s** performance on the song “**Heck of a Job,**” performed with the **John Scofield Trio at the Blue Note in 2004**. A very iconic concert, by the way.

The song has 16 bars, with 4 beats per bar. As a constant reference, the bass holds the following rhythmic ostinato, which is repeated throughout the entire piece.

This is important because when transcribing the solo, you can see how **Bill Stewart** never loses this reference, using it as a starting point for his improvisation, in the same way that he respects the overall structure of the song.

The structure/form of “**Heck of a Job**” can be interpreted in several ways. Personally, I interpret it as an adaptation of the classic jazz standard structure, A–A–B–A, but with the particularity that each section lasts 4 bars instead of 8.





**Bill Stewart Solo with John Scofield**

**Estructura:**

**A** de 4 compases.

**A** de 4 compases.

**B** de 4 compases. PUENTE

**A'** de 4 compases, con variación en los últimos dos compases y un obligado para volver a empezar.

El solo de batería dura 48 compases, por lo que repite 3 veces la estructura de la canción.

Pueden ver mi transcripción junto al video del concierto original en el siguiente link de YouTube

No duden en escribirme a mi mail [nehemiasaboal@gmail.com](mailto:nehemiasaboal@gmail.com) o buscarme en **Instagram**.

Estoy a su entera disposición especialmente si necesitan ayuda con alguna transcripción

A continuación, la estructura sin la melodía, más la transcripción del solo de batería. Muchas Gracias.

**Structure:**

**A** of 4 bars.

**A** of 4 bars.

**B** of 4 bars. BRIDGE

**A'** 4 bars, with variation in the last two bars and an obligato to start again.

The drum solo lasts 48 bars, so it repeats the song structure three times.

You can see my transcription alongside the original concert video at the following YouTube link:

Please feel free to email me at [nehemiasaboal@gmail.com](mailto:nehemiasaboal@gmail.com) or find me on **Instagram**.

Don't hesitate to reach me out, especially if you need help with any transcription.

Below is the structure without the melody, plus the transcription of the drum solo.

Thank you very much.



**Heck of a job**

Handwritten drum notation for the song "Heck of a job". It consists of four staves, each with a 4/4 time signature and a double bar line at the beginning. The notation includes notes with stems and flags, and rests. Above the staves are handwritten chord symbols: *G#m7(b5)*, *A7*, *B7*, and *∅*. The first three staves have a *(simil)* marking above the first measure. The fourth staff has *(simil)* above the first measure, followed by a treble clef and a series of chords: *Dm<sup>11</sup>*, *Em<sup>11</sup>*, *Dm<sup>11</sup>*, and *Em<sup>11</sup>B*.

**Bill Stewart | Heck Of A Job Solo**

Handwritten drum notation for Bill Stewart's solo on "Heck Of A Job". The notation is arranged in a 4-stem format (C, HH, HH, HH) with a 4/4 time signature. The first staff starts with a **C** (Cymbal) and includes a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The subsequent staves are numbered 3, 5, 7, 9, 11, and 13, indicating the measure number. The notation includes various drum symbols (x for cymbal, vertical lines for snare and tom) and includes a **LLR L R L L** pattern at the end of the solo.







# Pivoteo o slide technique

## Parte III

**Slide Technique**  
Part III



Por | By

**Walter Ariel Baum**

Formador de la cátedra de batería  
con título de valides nacional, E.M.B.A  
Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum



## Pivoteo O Slide Technique 3era Parte

Fotografía artística: Leo Coca [@phleococa](#)

¿Hola colegas y amigos, como están?, En esta última y más reciente edición vamos a continuar y finalizar por el momento con la técnica de pedales llamada **Pivoteo o Slide** pero con unos ejemplos más que complicados, aunque por otro lado, cuando puedan hacerlos sonar correctamente, se disfrutarán.

Para llegar a utilizar estos “repiqueteos” con los dos bombos, y que tus pies se convertirán en 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.

Se que es muy difícil... porque es un área poco experimentada o explorada... nuevamente comento este punto, dependiendo de la necesidad e inquietud que tenga cada artista; A no desesperarse si no salen rápido las cosas, hay que insistir y tener mucho autocontrol de la situación, estudiar, analizarse, y seguir estudiando cada movimiento hasta lograrlo, ¡Te aseguro que seguir estos pasos traerá el éxito gracias a esta técnica!

Estos ejemplos lógicamente siguen siendo de mi **4to libro “Técnicas de Pedal”(2013)**, y

## Slide Technique 3rd Part

Ph Art: Leo Coca [@phleococa](#)

Hello colleagues and friends, how are you? In this latest and most recent edition, we are going to continue and finish for now with the pedal technique called **Slide**, but with some rather complicated examples. On the other hand, once you can play them correctly, you will enjoy them.

To learn how to use these “pedalings” with the two bass drums, and so that your feet become two more “hands” for composing, “*I reiterate this point once again*,” you can alternate with your upper limbs, and perhaps in some parts your lower limbs will take the lead.

I know it’s very difficult... because it’s an area that hasn’t been that much explored... I’ll repeat this point again, depending on the needs and concerns of each artist; don’t despair if things don’t happen quickly, you have to persevere and have a lot of self-control over the situation, study, analyze yourself, and keep studying each movement until you achieve it. I assure you that following these steps will bring success thanks to this technique!

These examples logically are from my **4th book “Técnicas de Pedal” (Pedal Techniques,**





## Heel Toe And Combinations 1 & 2

de a poco va *in crescendo* su alta dificultad, los lectores que vienen tocando los ejemplos anteriores de otras ediciones podrán trabajar los que presento aquí, pero de no ser eso así, sería conveniente arrancar con los más simples y que involucran trabajar de una manera mas simple la técnica, ya que en estos de manera constante deben actuar ambos pies y ejecutados al milímetro para que cada patrón rítmico suene correctamente en forma, musicalidad y tempo.

Para los músicos que se inician, o a los quieren perfeccionar esta técnica, recomiendo comenzar tocando como indica el primer ejemplo, de las ediciones anteriores; En esta nueva selección de ejercicios que comparto hay que analizar constantemente la ejecución de cada pie, si no, no se logrará la ejecución correcta. A estas alturas de dificultad es necesario no generar fricción del calzado sobre el pedal ya que se ejecutan constantemente

2013), and gradually increases in difficulty. Readers who have been practicing the previous examples from other editions will be able to work on the ones I present here, but if not, it would be advisable to start with the simplest ones, which involve working on the technique in a simpler way, since in these, both feet must act constantly and be executed with precision so that each rhythmic pattern sounds correct in form, musicality, and tempo.

For musicians who are just starting out, or those who want to perfect this technique, I recommend starting by playing as indicated in the first example from previous editions. In this new selection of exercises that I am sharing, you must constantly analyze the execution of each foot, otherwise you will not achieve the correct execution. At this level of difficulty, it is necessary to avoid friction between the shoe and the



Pivoteos y no hay tiempo para “volverse a acomodar “. Por último se pueden escuchar construcciones rítmicas similares a las que van a estudiar en discos de bandas como: Cannibal Corpse, Obituary, Cancer, etc.



pedal, as pivots are performed constantly and there is no time to “readjust.” Finally, you can listen to rhythmic constructions similar to those you will study on albums by bands such as Cannibal Corpse, Obituary, Cancer, etc.

### ¡Dejo un par de recomendaciones a la hora de estudiar!

- 1: Es muy didáctico contar los pulsos o sub-divisiones, como también la onomatopeya sobre un metrónomo, pensando como si fuese una lectura de tambor, luego tocar los ritmos con los pies y tal vez sobre discos a tu gusto por ejemplo.
- 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, se puede 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 de las bandas que nombre anteriormente en este artículo.

Por último a quien este interesado/a en mis libros en papel o formato digital pdf, se puede contactar directamente y puedo comentar su contenido, también se puede pasar por la siguiente dirección para chequear los libros y técnicas.

### Here are a couple of recommendations when it comes to Studying!

- 1: It is very didactic to count the beats or sub-divisions, as well as the onomatopoeia on a metronome, thinking as if it were a drum reading, then play the rhythms with your feet and maybe on discs of your choice for example.
- 2: Achieve a natural, musical and fluid audio, such as feeling relaxed foot movements, and not looking for speed that will gradually appear with 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, you can reverse the order of your hands, as well as your bass drums, and set up new exercises.
- 5: Play only the bass drum part on a click.
- 6: From this shared material it's convenient to recreate ideas, and take them as a starting point.
- 7: Search for videos and listen to music that contains this technique, it can be from the drummers of the bands I named earlier in this article.

Finally, if you are interested in my printed books or pdf format, you can contact me directly and I can also comment on their content. You can also go to the following address to check the books and techniques.



PARTITURAS | SCORES

First system of musical notation in 4/4 time. The bass staff contains a sequence of four eighth-note triplets. Above the staff, four pairs of 'x' marks are connected by horizontal lines, indicating the slide technique for each triplet.

Second system of musical notation in 4/4 time. The bass staff contains a sequence of four eighth-note triplets. Above the staff, four pairs of 'x' marks are connected by horizontal lines, indicating the slide technique for each triplet.

Third system of musical notation in 4/4 time. The bass staff contains a sequence of four eighth-note triplets. Above the staff, four pairs of 'x' marks are connected by horizontal lines, indicating the slide technique for each triplet.

Fourth system of musical notation in 4/4 time. The bass staff contains a sequence of four eighth-note triplets. Above the staff, four pairs of 'x' marks are connected by horizontal lines, indicating the slide technique for each triplet.

Fifth system of musical notation in 4/4 time. The bass staff contains a sequence of four eighth-note triplets. Above the staff, four pairs of 'x' marks are connected by horizontal lines, indicating the slide technique for each triplet.



PARTITURAS | SCORES

First staff of musical notation in 4/4 time. The top staff (bass clef) contains a triplet of eighth notes marked with an 'x' and a '7' (likely representing a specific drum sound), followed by another triplet, and then a single eighth note. The bottom staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by another triplet, and then a single eighth note. Both hands end with a triplet of eighth notes.

Second staff of musical notation in 4/4 time. The top staff (bass clef) contains a single eighth note, followed by a triplet of eighth notes, and then another single eighth note. The bottom staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes.

Third staff of musical notation in 4/4 time. The top staff (bass clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes. The bottom staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes.

Fourth staff of musical notation in 4/4 time. The top staff (bass clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes. The bottom staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes.

Fifth staff of musical notation in 4/4 time. The top staff (bass clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes. The bottom staff (treble clef) contains a triplet of eighth notes, followed by a single eighth note, and then another triplet of eighth notes.



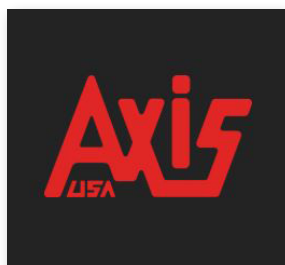
**WALTER ARIEL BAUM**

---

**DESDE 1988 JUNTO AL ARTE**

Agradezco a las siguientes empresas que me brindan su respaldo

Drum Master - Músico - Docente - Solista - Sesionista - Drum doctor - Drum Tech - Producción Artística -





# Origen y Génesis de Los Rudimentos

## El tambor militar en Crua Chan de SUMO.

### Origin And Genesis Of The Rudiments

The military drum in “Crua Chan” by SUMO.



Por | By

**Tomás Limeres**

©Licenciado en Percusión Sinfónica,  
CABA, Argentina, 2023.

tomaslimeres  



## Origen Y Génesis De Los Rudimentos

El tambor militar en Crua Chan de SUMO.

Estimado lector, en esta oportunidad vengo a traerle un análisis sobre el tambor militar que suena en el tema **Crua Chan del grupo Sumo** a partir del testimonio que **Alberto Troglio** nos ofrece en un video de su autoría sobre el proceso creativo que dio origen a la rítmica tipo redoble militar que inicia el tema.

Troglio nos cuenta que durante un ensayo en el sótano de El Palomar comenzó a tocar una rítmica tipo redoble militar del ejército argentino. La referencia que nos brinda a modo de ejemplo es el de un toque militar tipo “**febo asoma**” (Phoebus appears) que alude ni más ni menos que a la **marcha de San Lorenzo**. De esta manera pone en manifiesto que aquella rítmica le salió por ser un baterista argentino, dando cuenta de la importancia que tiene sostener a través de bandas oficiales el acervo cultural de la nación.

Durante el ensayo **Luca Prodan** insiste en que el redoble debería ser más del tipo escocés porque la letra de la canción está inspirada en la **Batalla de Culloden** que se llevó a cabo en el año 1746 entre escoceses e ingleses. La letra habla del choque final



## Origin And Genesis Of The Rudiments

The military drum in “Crua Chan” by SUMO.

Dear reader, on this occasion I bring you an analysis of the military drum that sounds in the song Crua Chan by the band Sumo, based on the testimony that **Alberto Troglio** offers us in a video he made about the creative process that gave rise to the military-style drum roll that begins the song.

Troglio tells us that during a rehearsal in the basement of El Palomar, he began to play a military drum roll rhythm used by the Argentine army. The reference he gives us as an example is a military drumbeat known as “**febo asoma**,” which refers to none other than the **march of San Lorenzo**. In this way, he shows that this rhythm came to him because he is an Argentine drummer, highlighting the importance of preserving the nation’s cultural heritage through official bands.

During rehearsals, **Luca Prodan** insists that the drum roll should be more Scottish in style because the lyrics of the song are inspired by the **Battle of Culloden**, which took place in 1746 between the Scots and the English. The lyrics talk about the final





**La Batalla de Culloden**  
*Culloden Battle*

entre los Jacobitas y partidarios de la Casa de Hanóver. Y el título **Crua Chan!** refiere al grito de batalla que daban los escoceses durante la contienda. Pero más importante para nosotros es que el redoble militar durante la composición del tema comenzó con toques del ejército argentino para terminar haciendo alusión al tambor rudimental del ejército escocés. Muy parecido a como sucede con las obras de música académica del Romanticismo y el uso de los *leitmotiv* cuya finalidad es la de acercar al oyente un motivo musical con el cual éste pueda identificar tal o cual cosa, ya sea un ejército, una danza, una princesa, la muerte, etc.

**Luca Prodan** tuvo conocimiento de la batalla en sus años como estudiante en Escocia. Aquí hallamos otra muestra de cómo la influencia cultural de una nación puede tener un fuerte impacto y ser absorbida por quienes habitan sus tierras incluso por un lapso de tiempo determinado. Aún más relevante es que estudió gaita, trompeta y tambor escocés trayendo consigo conocimientos propios de la cultura escocesa.

Y aquí me detengo para hablar sobre el concepto de *fagocitación cultural* muy desarrollado a lo largo de su vida por el antropólogo y filósofo argentino **Rodolfo Kusch**, el que expone al proceso de fagocitación cultural como a “*la absorción de las pulcras cosas de Occidente por las cosas de América*”. En donde la diferencia ontológica entre ambos polos no necesariamente destruye a uno por el otro, y que la misma fagocitación acontece y es posible por el carácter absoluto del *ser* que es absorbido y cobra sentido en el *estar*, ocurriendo así un mestizaje cultural.

clash between the Jacobites and supporters of the House of Hanover. And the title **Crua Chan!** refers to the battle cry given by the Scots during the battle. But more important for us is that the military drum roll during the composition of the song began with touches from the Argentine army and ended up alluding to the rudimentary drum of the Scottish army. This is very similar to what happens in Romantic academic music and the use of *leitmotifs*, whose purpose is to bring the listener closer to a musical motif with which they can identify this or that thing, be it an army, a dance, a princess, death, etc.

**Luca Prodan** learned about the battle during his years as a student in Scotland. Here we find another example of how the cultural influence of a nation can have a strong impact and be absorbed by those who inhabit its lands, even for a limited period of time. Even more relevant is that he studied the bagpipes, trumpet, and Scottish drum, bringing with him knowledge of Scottish culture.

And here I pause to discuss the concept of cultural phagocytosis, developed throughout his life by Argentine anthropologist and philosopher **Rodolfo Kusch**, who describes the process of cultural phagocytosis as “*the absorption of the neat things of the West by the things of America*.” Where the ontological difference between the two poles does not necessarily destroy one by the other, and where the phagocytosis itself occurs and is possible due to the absolute nature of the being that is absorbed and takes on meaning in being, thus resulting in cultural mixing.





**SUMO con influencia escocesa.**

*SUMO Argentinian rock with Scottish influence, Cult band from Hurlingham to the World*

Con lo expuesto, encuentro muy adecuado utilizar el pensamiento kuschiano, para abordar el caso de la composición de la canción **Crua Chan!** como fenómeno cultural y con ello ponerle un nombre a aquello que sucediera durante la composición del mismo. En este claro ejemplo sucede el proceso de fusión cultural entre lo propuesto por Alberto y Luca, ya que hacia el final de su crónica, el mismo Troglio reconoce que el resultado tiene un cuarenta por ciento de lo que Luca le aportó y otro sesenta que cae en su responsabilidad. Aquí sucede que se incorporó la cultura extranjera como la gran verdad y lejos de descartar la propia, los músicos de Sumo producen una fusión en pos de encontrar su voz e identidad, sin atarse a las reglas importadas.

Es así que la canción **Crua Chan!**, es producto del mestizaje cultural que sucede al encontrarse músicos con una historia y recorrido diferentes, aportando todo el bagaje cultural transitado para llegar al resultado que ya todos conocemos. Y es el mismo Troglio quien afirma que esto fue posible porque Sumo era un campo fértil donde se podía sembrar ideas nuevas y diferentes.

**Tema:** Crua Chan, abre el disco After Chabon del año 1987

**Banda:** Sumo. Ubicada en el estilo y género Post-punk.

**Baterista: Alberto Troglio “Superman”.** Ingresó a Sumo en el año 1984. Y figura en los créditos como baterista y compositor del tema.

La cadencia rítmica que Troglio compuso para **Crua Chan** está dividida en dos partes. Y comienza con un Drum Call o llamado de tambor

With that said, I find it very appropriate to use Kuschian thinking to address the case of the composition of the song **Crua Chan!** as a cultural phenomenon and thereby give a name to what happened during its composition. In this clear example, the process of cultural fusion between Alberto and Luca’s proposals takes place, since towards the end of his chronicle, Troglio himself acknowledges that the result is forty percent Luca’s contribution and sixty percent his own responsibility. Here, foreign culture was incorporated as the ultimate truth, and far from discarding their own, Sumo’s musicians produced a fusion in pursuit of finding their voice and identity, without being bound by imported rules.

Thus, the song **Crua Chan!** is the product of cultural fusion that occurs when musicians with different histories and backgrounds come together, contributing all their cultural baggage to achieve the result we all know today. And it is Troglio himself who affirms that this was possible because Sumo was fertile ground where new and different ideas could be sown.

**Song:** Crua Chan, opens the album After Chabón from 1987.

**Band:** Sumo. Classified as post-punk in style and genre.

**Drummer: Alberto Troglio “Superman.”** He joined Sumo in 1984 and is credited as the drummer and composer of the song.

The rhythmic cadence that Troglio composed for **Crua Chan** is divided into two parts. It begins with a two-bar Drum Call, in which he



♩ = 115

**Drum Call / llamada del tambor**  
17 stroke roll

**Guitarra tipo gaita escocesa**

9 stroke roll    5 stroke roll    9 stroke roll    5 stroke roll

9 stroke roll    5 stroke roll    9 stroke roll    5 stroke roll    5 stroke roll

9 stroke roll    5 stroke roll    9 stroke roll    5 stroke roll

de dos compases, en donde utiliza el rudimento Nº15 del listado de la PAS, el Seventeen Stroke Roll. Para el resto de la introducción del tema continúa utilizando los rudimentos Nine Stroke Roll y el Five Stroke Roll en combinación con rítmicas de uno y uno que dan continuidad a la cadencia de tambor, apoyada con bombo en negras al son de la guitarra de Ricardo Mollo que emula a las gaitas escocesas.

**Nota:** Si todavía no leíste los números anteriores, te invito a descargarlos para darle comienzo y continuidad a esta apasionante historia de los rudimentos. Si estás interesado en profundizar y ampliar todos estos conceptos no dudes en escribirme, y seguirme en las redes dónde iré compartiendo material y la fecha de publicación de mi libro sobre la historia de los rudimentos.

*Limeres Tomás, Licenciado en Percusión Sinfónica, CABA, Argentina. ©Tomás Lighuen Limeres 2023.*

uses rudiment No. 15 from the PAS list, the Seventeen Stroke Roll. For the rest of the song's introduction, he continues to use the Nine Stroke Roll and Five Stroke Roll rudiments in combination with one-and-one rhythms that give continuity to the drum cadence, supported by bass drum quarter notes to the sound of Ricardo Mollo's guitar, which emulates Scottish bagpipes.

**Note:** If you haven't read the previous issues yet, I invite you to download them to get started and continue this exciting story of rudiments. If you are interested in deepening and expanding on all these concepts, don't hesitate to write to me and follow me on social media, where I will be sharing material and the publication date of my book on the history of rudiments.

*Tomás Limeres, Bachelor of Arts in Symphonic Percussion, Buenos Aires, Argentina. ©Tomás Lighuen Limeres 2023.*

chotitos del

# DRUMMING

En el Piazzolla

13  
DIC  
2025  
17H.

Lucio Piazzolla

Celebramos su **VIDA** con visitas federales festejando el **SEGUNDO ANIVERSARIO** de nuestra revista



Participación del Ensamble del Piazzolla



Conservatorio **Astor Piazzolla**  
Sarmiento 3401 | **CABA**



CONSERVATORIO  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
**ASTOR  
PIAZZOLLA**

**DGEART**  
DIRECCIÓN GENERAL DE  
ENSEÑANZA ARTÍSTICA

**BA** Buenos  
Aires  
Ciudad