



**Universidad  
de Valparaíso  
CHILE**

UNIVERSIDAD DE VALPARAISO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
INSTITUTO DE FILOSOFÍA  
CARRERA DE MÚSICA

**ANÁLISIS ESTILÍSTICO SOBRE EL BATERISTA**

**GABRIEL PARRA PIZARRO:**

**TRANSCRIPCIONES DE LA BATERÍA DEL DISCO “ACONCAGUA” DEL  
GRUPO “LOS JAIVAS”.**

Proyecto de título para optar al grado de Licenciado en arte,  
tecnología y gestión musical y al título profesional de Músico con  
mención en ejecución instrumental



**CAMILO ANDRÉS PIZARRO PÉREZ**



Profesor Guía: Pedro Fernando Barahona Espinoza

## RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito realizar un análisis al estilo del baterista chileno Gabriel Parra. Para esto se transcribirá la batería del disco "Aconcagua", del grupo "LOS JAIVAS" el cual presenta siete canciones con diversos ritmos latinoamericanos adaptados a la batería. Estos se compararán con los ritmos en su forma autóctona de modo de establecer el vínculo entre ellos y entender la adaptación que realiza Gabriel Parra a la batería.

A través de esta investigación se conocerá el camino que llevó a Gabriel Parra a ser uno de los primeros bateristas chilenos en crear la "batería latinoamericana", un estilo particular para su época, posicionándolo como una gran influencia para los bateristas chilenos y latinoamericanos hasta hoy.

Esta investigación servirá como material de estudio para el músico que tenga interés en el baterista Gabriel Parra y las adaptaciones de ritmos latinoamericanos a la batería, rescatando la importancia de músicos Chilenos y sus legados.

## ÍNDICE

|   | <b>Pág.</b> |
|---|-------------|
| <b>INTRODUCCION</b>   | <b>1</b>    |
| <hr/>   |             |
| <b>Capítulo I      MARCO TEORICO</b>  |             |
| I.- Biografía sobre Gabriel Parra: 1.1 La vida desde su infancia              | 4           |
| I.- Biografía sobre Gabriel Parra: 1.2 Formación como baterista e influencias | 6           |
| I.- Biografía sobre Gabriel Parra: 1.3 Creación del grupo "LOS JAIVAS"        | 7           |
| I.- Biografía sobre Gabriel Parra: 1.4 La Partida                             | 10          |
| II.- Disco ACONCAGUA  | 13          |
| III.- Breve descripción de "Ritmos Latinoamericanos"                          | 14          |
| IV.- La Batería: 4.1 Breve historia de la Batería                             | 15          |
| IV.- La Batería: 4.2 Composición de una Batería                               | 16          |

---

---

|                    |  |    |
|--------------------|--|----|
| <b>Capítulo II</b> | <b>DESARROLLO</b>  |    |
|                    | 1- Adaptaciones de Ritmos Latinoamericanos a la batería, comparación de ritmo original con propuesta de Gabriel Parra, extraídos del álbum "ACONCAGUA" | 17 |
|                    | Nomenclatura   | 18 |
|                    | 1.1 Carnavalito  | 19 |
|                    | Partitura "ACONCAGUA"  | 21 |
|                    | 1.2 Cueca  | 24 |
|                    | Partitura "DESDE UN BARRIAL"   | 26 |
|                    | 1.3 Balada   | 29 |
|                    | Partitura "DEBAJO DE LAS HIGUERAS"   | 31 |
|                    | 1.4 Taquirari  | 33 |
|                    | Partitura "TAKIRARI DEL PUERTO"  | 35 |
|                    | 1.5 Huayno   | 38 |
|                    | Partitura "MAMBO DE MACHAGUAY"   | 40 |
|                    | 1.6 Marchinha  | 44 |
|                    | Partitura "HUAIRURO"   | 46 |
|                    | 1.7 Malambo  | 48 |
|                    | Partitura "CORRE QUE TE PILLO"   | 50 |

---

---

|                     |           |
|---------------------|-----------|
| <b>CONCLUSIONES</b> | <b>58</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> | <b>59</b> |
| <b>DISCOGRAFÍA</b>  | <b>60</b> |
| <b>WEBGRAFÍA</b>    | <b>60</b> |

---

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis consiste en realizar una investigación del estilo interpretativo que logró crear el baterista Chileno Gabriel Parra Pizarro. Para esto se transcribirá la batería del disco "Aconcagua" del grupo Chileno "Los Jaivas"; disco que presenta una diversidad de ritmos latinoamericanos adaptados por Gabriel Parra a la batería.

Esta tesis abordará los siguientes temas:

1.- Se conocerá la historia de Gabriel Parra, su vida y su carrera musical junto al grupo "LOS JAIVAS", para comprender el desarrollo del estilo creado en la batería, en paralelo con la banda.

2.- Se entregara, brevemente, el significado de conceptos para el correcto entendimiento de esta investigación, tales como, la batería y ritmo Latinoamericano.

3.- Se analizará el trabajo adaptativo de diversos ritmos latinoamericanos, que incorporó y adecuó a la batería junto con "LOS JAIVAS" en sus composiciones. Se tomará el disco "ACONCAGUA" para realizar transcripciones de la batería y los ritmos adaptados. Cada ritmo será descrito, tanto teóricamente como musicalmente, descubriendo el ritmo en su forma original y la forma en que Gabriel Parra los adapta y ejecuta en la batería, realizando un análisis comparativo entre estos.

4.- Finalmente se entregará la transcripción de la batería de todas las canciones del disco "ACONCAGUA" para la mejor comprensión de esta investigación.

Mediante estos contenidos se demostrará la originalidad que Gabriel Parra incorporó a través de las adaptaciones de ritmos latinoamericanos a la batería y la importancia como exponente de la cultura latinoamericana, situándolo como uno de los grandes bateristas latinoamericanos de todos los tiempos.

Esta tesis servirá como material de estudio para el músico que se interese por la obra de Gabriel Parra.

En Chile la cultura extranjera como propia aumenta cada día más, apreciándolo en el lenguaje, fiestas y otras donde se han impregnado en nuestras vidas, Del mismo modo este fenómeno se observa tanto en la práctica como en el estudio académico de la música. En el caso puntual de la batería, encontramos métodos, guías, ejercicios y transcripciones de grandes bateristas extranjeros; conocemos un poco de su vida, sus obras y composiciones, hasta el modelo de batería que ejecuta. Es aquí donde florece la pregunta ¿por qué no hacer lo mismo con un baterista Chileno?.

Las nuevas generaciones de músicos y bateristas, conocen muy poco de los trabajos, investigaciones y adaptaciones musicales de grandes bateristas Chilenos, como Carlos Figueroa (padre), Arturo Giolito, Sergio "Tilo" González y Gabriel Parra Pizarro, entre otros, todos ellos con una vasta trayectoria, virtuosismo y aporte musical para nuestro país, pero ¿cómo pueden ser estudiados?.

El material de estudio escrito sobre estos grandes bateristas es escaso, siendo la transmisión oral el único medio de aprendizaje de sus escuelas. Estos bateristas nos han dejado un gran legado para tomar su trabajo de la batería y estudiarlos de manera académica en la formación como baterista; sin embargo, aunque el material musical escrito es insuficiente, los registros sonoros de ellos es considerable para conocer su trabajo y aporte musical. Es por esto que sólo centrándose en uno de ellos, en el caso de esta investigación de Gabriel Parra Pizarro, se puede analizar parte de su trabajo utilizando transcripciones de lo que dejan sus registros en grabaciones de su grupo, "LOS JAIVAS", y aportar en la entrega de material académico para ampliar la biblioteca musical de bateristas Chilenos.

Para efectos de esta investigación, se trabajará en torno a Gabriel Parra uno de los bateristas Chilenos, hasta hoy en día, más influyentes del país, se puede considerar un vasto repertorio musical que dejó junto al grupo chileno "Los Jaivas", dentro de toda esta discografía que puede ser analizada, se tomará el disco "Aconcagua" por la variedad de ritmos latinoamericanos adaptados a la batería, que en cada tema nos presenta y que en los otros discos, a pesar de ser grandes obras, no se encuentra como en este.

Analizando el trabajo de Gabriel Parra e investigando su vida y labor musical que creó para la batería, podemos resolver la fatiga de material de investigación sobre bateristas nacionales de antaño, además en Chile no

existe ningún libro recopilatorio, ni de estudio de este músico y sobretodo de sus obras y trabajo musical.

Es necesario realizar este tipo de trabajo de investigación para rescatar y valorizar lo nuestro, lo propio que entrega este país en el ámbito musical, que de buena manera puede servir en la formación musical. Es preciso entregar un material para que las nuevas generaciones de músicos, muchos de los cuales no conocen a valiosos artistas Chilenos dignos de estudiar, puedan instruirse de la gran e innovadora obra de próceres como Gabriel Parra y situarlo como el primer baterista en adaptar ritmos folclóricos latinoamericanos a la batería, creando un estilo propio, vanguardista y precursor de la "batería latinoamericana".

### **Objetivos.**

Objetivo General: Conocer y analizar las adaptaciones de ritmos latinoamericanos a la batería de Gabriel Parra Pizarro, a través de transcripciones de la batería del disco "Aconcagua".

Objetivos específicos:

1 Comparar las ideas musicales de Gabriel Parra, plasmadas en el disco "Aconcagua", con registros de los ritmos latinoamericanos adaptados en su origen.

2 Demostrar y reconocer la importancia e impacto tanto a nivel nacional como internacional que provocó Gabriel Parra como baterista en la creación de la "batería Latinoamericana".

3 Desarrollar un material que ayude al músico a conocer parte de la obra como baterista de Gabriel Parra.

4 Entender el camino que llevó a Gabriel Parra a crear un estilo interpretativo único.

## MARCO TEÓRICO

### CAPITULO I

#### I.- Biografía sobre Gabriel Parra

##### 1.1 La vida desde su infancia:

Gabriel Parra Pizarro, nace un 25 de julio de 1947, en el puerto de Valparaíso, Chile. Sus Padres son, Héctor Parra Bailly e Hilda Pizarro. Gabriel es el menor de 3 hermanos, Eduardo y Claudio Parra, descendientes de la familia parra de Viña, no confundir con la familia Parra de Violeta, Nicanor y Ángel.

Ya desde su infancia, Gabriel demostraba un gran interés por la música y sobretodo un acercamiento especial con las percusiones. A los cinco años de edad tocaba una improvisada batería, echa de ollas de su madre y usando dos tubos de plástico como baquetas comenzaba su inocente concierto. Además perteneció a los boys scouts, donde era el encargado de los redobles y marcar el paso con la caja, estos fueron sus primeros acercamientos con la percusión, además de ser motivado, él y sus hermanos a la música por familiares, como Ramón Parra Román (el "tío Moncho"), quien había sido un talentoso concertista de piano clásico y su tía Gladys, quienes incentivaban llevándolos a conciertos.

Desde la infancia Gabriel y sus hermanos comenzaron en el mundo de la música, más dos amigos y compañeros de secundaria del "Liceo Guillermo Rivera Cotapos" Eduardo Alquinta y Mario Mutis, quienes inventando juntas en la casa de los hermanos Parra, ya imaginaban las primeras travesuras musicales,...*"siempre inventábamos un montón de cuestiones y entre esos inventos estaba la música, y los juegos musicales que hacíamos eran muy creativos cuando niños. Fabricábamos instrumentos, hacíamos juegos que duraban todo el día, cantábamos, tocábamos, nos desplazábamos, nos íbamos a la casa de otro y seguía la historia."*<sup>1</sup>...Entre estos juegos, ya comenzaba a germinar este gran baterista y su vez empapado de vivencias infantiles comenzaba la sui géneris de Los Jaivas.

---

<sup>1</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital "El carrete" <<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

En 1977, cuando "Los Jaivas" deciden emprender su camino a hacia Europa, tuvieron que partir de cero nuevamente, sin embargo, rápidamente mediante giras por el viejo continente lograron ser reconocidos.

Se instaron en Francia, donde realizaban sus vidas viviendo en comunidad, es en ese país donde Gabriel junto a su compañera Eugenia Correa y su hija ya de 7 años, se radican momentáneamente.

Gabriel desea enseñar. Una paradoja en su vida, ya que considerado un rebelde no terminó sus estudios<sup>2</sup>, sin embargo empapado por una cultura latinoamericana perceptible y con intenciones de fomentar y dar a conocer a la América latina, Gabriel realiza clases de música latinoamericana a niños franceses<sup>3</sup> junto a los demás integrantes de la banda...*"Ellos (Los Jaivas) trabajaban en lo que se llamaba "animaciones" donde ellos montaban un mini espectáculo musical que recorría Latinoamérica de punta a cabo y mostraban los instrumentos, por supuesto entrazados con relatos muy mágicos...eso en las escuelas de París...pero en la onda del folklore..."*<sup>4</sup>

Cuando bajaba el ritmo de concierto con "Los Jaivas", en ocasiones se veía con apremios económicos, con una hija a cuestas, Gabriel buscó trabajo en Francia, donde le ofrecen un puesto de Chofer, en una empresa de transporte de equipos, a lo cual Gabriel lo tomo y no lo rechaza por ningún motivo, además le era muy grato manejar, en oportunidades con "Los Jaivas" era el chofer...*"Gabriel era el chofer del camión, el rutero. El gozaba con eso manejar camiones, era una cuestión que le atraía desde chico, cuando viajaba a dedo al norte..."*<sup>5</sup>

Producto del trabajo de transportista de equipos, Gabriel se convierte en el jefe de escenario de una conocida cantante Francesa.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Escárate, Tito, Canción Telepática: rock en Chile, Lom ediciones, 1999.

<sup>3</sup> Revista Los Jaivas, [http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=206](http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com_content&task=view&id=206)

<sup>4</sup> Muñoz Alquinta, Marcelo, Entrevista vía mail, Suecia, Estocolmo, 2010.

<sup>5</sup> Escárate, Tito, Canción Telepática: rock en Chile, Lom ediciones, 1999.

<sup>6</sup> Stock, Freddy, "Los caminos que se abren: la vida mágica de los Jaivas", 2005.

## 1.2 Formación como baterista e influencias:

Gabriel Parra se destacó por su Interpretación y virtuosismo a la hora de tocar batería, su puesta en escena era única, sin embargo nunca tuvo estudios formales en este instrumento, siendo un baterista totalmente autodidacta, aunque tuvo un profesor que era un personaje del puerto de Valparaíso que tocaba en un cabaret,..." *entonces era toda una historia de este personaje que debe haber salido más que trasnochado, con olor a humo, como en bata así, entonces lo recibía ahí mismo en el cabaret y lo hacía tocar unos ritmos, entonces esa fue otra de sus influencias*<sup>7</sup>..."con estas enseñanzas Gabriel se acerca a la música tropical tomando este acercamiento con la música popular de la bohemia como una de sus primeras influencias musicales. Sin embargo Gabriel era un gran trompetista, incluso tomó clases de este instrumento, por lo que su noción musical no era desde cero<sup>8</sup>, además ejecutaba el charango, la trutruca y otros instrumentos de percusión.

Al hablar sobre las primeras influencias musicales, Gabriel Parra se empapó de folclor Argentino, producto que era la música que escuchaban sus padres, de música de las radios, música tropical (producto de su inicio con los Jaivas) y luego su acercamiento con el folclor latinoamericano general fue una interpretación de esta porque Gabriel no viajaba para interiorizarse sobre los ritmos y estudiarlos, sino más bien fue la experiencia, el vivir y empaparse con estos ritmos, en sus viajes de "mochileo" junto a sus amigos al norte del país, vivían diversas fiestas y festejos como la tirana, escuchando diabladas y bandas, que fueron influenciando la manera de percepción musical de Gabriel, donde en trabajo de tambor queda clarísimo la influencia que tuvo esta música para el desarrollo de su interpretación como baterista.<sup>9</sup>

En Francia, Gabriel tuvo gran influencia de música Africana en general y música Argelina, la cual estaba muy presente en ese país, quizás su rítmica en 6/8 era lo que la hacía atrayente para él. Dentro de sus influencias de grupos musicales, se encuentran bandas como "Roxy Music" y "Depeche Mode", de este último Gabriel veía muchos videos y sentía un gran atrayente por sus sonidos extraños e instrumentos de percusión cuasi inventados, además esta nueva sonoridad de música electrónica, influyó al punto que

<sup>7</sup> Parra Juanita, entrevista realizada para tesis, Santiago de Chile, 10 de Octubre de 2010

<sup>8</sup> Parra Juanita, entrevista realizada para tesis, Santiago de Chile, 10 de Octubre de 2010

<sup>9</sup> Parra Juanita, entrevista realizada para tesis, Santiago de Chile, 10 de Octubre de 2010

pads electrónicos, siendo la primera vez que con "Los Jaivas", incorpora una batería electrónica<sup>10</sup>.

### 1.3 Creación del grupo "LOS JAIVAS":

Al hablar sobre Gabriel Parra es inevitable hablar de su historia con "Los Jaivas", siendo un punto importante para comprender la manera en que Gabriel, en paralelo con la banda, crea un estilo único de adaptaciones latinoamericanas con la energía del rock, particularmente en la batería. Es trascendental conocer el camino recorrido de "Los Jaivas" para entender la influencia que tiene, sobre el estilo creado por Gabriel Parra para la adaptación de ritmos latinoamericanos a la batería. "...Nos formamos como personas juntos todo el grupo y nos formamos también como músicos todos juntos, juntos encontramos un lenguaje, juntos desarrollamos una actividad, todas las cosas que hicimos como grupo nos pasó juntos, ninguno de nosotros nunca estuvo en otro grupo que nos fuera Los Jaivas..."<sup>11</sup>.

Ya desde su infancia, Gabriel, demostraba un interés especial hacia la música, él junto a sus hermanos (Claudio, Eduardo) mas dos amigos (Mario, Eduardo), se juntaban a crear juegos musicales, sin embargo ni ellos mismos pensaron que estos juegos y amistad musical, tomarían forma y comenzaría gestarse de vida una de las bandas más importantes de Chile y Latinoamérica.

Reuniéndose a ensayar en "Boite Chichón", nombre que le colocaron al subterráneo de la casa de los Parra en Calle Viana, en el centro de la ciudad de Viña del Mar, los hermanos Parra, más Mutis y Alquinta, comenzaron a animar las fiestas realizadas en sus casas, armando una improvisada banda que comenzaba poco a poco a tener vida, el grupo tomó forma y comenzaron a ser invitados en reiteradas oportunidades por sus cercanos a tocar, lo que se fue extendiendo con contratos para animar la fiestas, quermes y otras . El tiempo pasaba y cada vez la banda crecía más y más.

<sup>10</sup> Parra Juanita, entrevista realizada para tesis, Santiago de Chile, 10 de Octubre de 2010

<sup>11</sup> Mutis, Mario, Entrevista programa "Requiem de Chile", 2010, "<<http://www.youtube.com/watch?v=k60u2AOdV0>>

Gradualmente se profesionalizaron en el ámbito de la músicaailable, tocando de manera remunerada. Con un peculiar uniforme de traje formal, un corbatín negro y un logo insignia en el corazón con una "HB", las fiestas ya eran un trabajo..."*Entonces teníamos una evolución personal que no se manifestaba en el grupo, porque nosotros seguíamos tocando músicaailable que en el fondo era un trabajo. Lo pasábamos bien, nos gustaba, era divertido, pero la parte creativa y la evolución seguía en la casa, la misma cuestión que hacíamos cuando niños pero ahora ya estábamos grandes, tenía otro carácter, pero igual, el mismo chacoteo, era así como el japping*"...<sup>12</sup> Ya en el año 1963, la banda ya era bautizada con un nombre que se le adjudica a un amigo de Eduardo "Gato" Alquinta, llamado Juan Carlos Ortiz<sup>13</sup> quien al ver la estatura de sus integrantes los bautizó como "High-Bass", los hermanos Parra eran los altos (high) y Mutis, Alquinta los bajos (bass).

Con variadas presentaciones principalmente en Viña del mar, como el Casino de Viña, el hotel O'higgins, el hotel Miramar, el club Valparaíso<sup>14</sup>, entre otros, eran reconocidos y número fijo para las fiestas, su primera presentación "formal" data del 24 de agosto de 1963, en el Pedagógico de Valparaíso<sup>15</sup>.

Después de terminar el Liceo, algunos entraron a la universidad como Eduardo Alquinta, Mario Mutis (arquitectura), Claudio Parra (ingeniería) y Eduardo Parra dedicándose a la poesía, Gabriel por su parte estudiando batería de forma autodidacta<sup>16</sup>.

Luego de seis años de tocar y animar fiestas en diversos lugares especialmente en universidades, formaron una amplia "cancha musical", lo que les sirvió para afiatar al grupo. Ya cansados de ser intérpretes de músicaailable, comenzó un desgaste en los "High – Bass" y comenzaron a cuestionarse en su que hacer musical..."*Así que de repente se produjo el quiebre, llegó un momento que el grupo nos saturó, que ya no tenía ningún sentido. Nosotros estábamos mucho más interesados en hacer una cuestión más creativa, rompimos con el grupo, se terminó y nos adentramos en la*

<sup>12</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital "El carrete"<<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

<sup>13</sup> Memoria Chilena, portal de la cultura de Chile, dirección de bibliotecas, archivos y museos, <<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=jaivashigh>. >

<sup>14</sup> Stock, Freddy, "Los caminos que se abren: la vida mágica de los Jaivas", 2005.

<sup>15</sup> Memoria Chilena, portal de la cultura de Chile, dirección de bibliotecas, archivos y museos, <<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=jaivashigh>>

<sup>16</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital "El carrete"<<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

*historia de la improvisación, nos adentramos así a la vida y como quién dice borrón y cuenta nueva, a inventar de nuevo la música” ...<sup>17</sup>*

Emprendiendo un nuevo rumbo, por la fatiga musical que sentían, en 1969 inician nuevo punto de partida; punto de partida que se ve obligado al cambio del nombre de la banda, de “High – Bass” mutan a “Los Jaivas”, parodia de su antiguo nombre transformándolo con faltas ortográficas, es esa revolución que también llega a su música y emprenden un viaje por la improvisación, esto también radica y es detonado por “Gato” Alquinta quien llegaba de un viaje por Suramérica dándose cuenta que lo ajustado al grupo era la creación pura desde la raíz de la tierra latinoamericana<sup>18 19</sup>, lo que se ajustaba de la mejor forma con la improvisación que experimentaban...” *Lo primero que inventamos no fue un tema específico, fue improvisación libre, pero libre a todo. Yo estaba estudiando piano en el Conservatorio, Gato y Mario tocaban guitarra. Ya tocábamos, ya llevábamos como seis años más o menos con el grupo de fiestas. Teníamos ya todo un carrete de músicos. Y cuando nos lanzamos a la improvisación teníamos instrumentos más o menos buenos. Habíamos importado unos instrumentos de Japón, Yamaha. Yamaha todavía no existía en Chile. Nos conseguimos unos catálogos e importamos unos instrumentos electrónicos, unas guitarras eléctricas, un amplificador inmenso de grande y con eso tocábamos y teníamos un piano de cola en la casa. Entonces al piano le rascábamos las cuerdas, le metíamos palos, era todo así experimental, arrastrábamos las sillas, era súper loco todo y de ahí al principio esto que era como reinventar la música, descubrirla de nuevo” ...<sup>20</sup>*

Esta nueva forma de tomar y vivir la música encajaba perfectamente con el contexto, los jóvenes experimentaban una nueva forma de vida, inspirada en los Híppies, de la misma forma “Los Jaivas” querían lograr lo mismo pero con una raíz latinoamericana...” *Nosotros queríamos asimilar a los hippies con la misma música que hacía Estados Unidos” (“Gato Alquinta”) ...<sup>21</sup>*

Cada concierto de “Los Jaivas” eran absolutas improvisaciones libres, donde incluso sus asistentes participaban del concierto. Sin embargo estas desenfrenadas improvisaciones comenzaron a sosegarse, paulatinamente se

<sup>17</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital “El carrete” <<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

<sup>18</sup> Rocaxis, “El libro blanco del Rock”, 2009.

<sup>19</sup> La bicicleta 29, revista cultural, 1982.

<sup>20</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital “El carrete” <<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

<sup>21</sup> Nuestro Canto, “Los Caminos que se Abren”: La confabulación de los sueños, <http://www.nuestrocanto.net/portal/modules.php?name=News&file=print&sid=134>

ordenaba y salían a flotes ideas musicales nuevas, aflorando todas sus raíces musicales, sus influencias iban desde el rock psicodélico, música clásica, jazz y por supuesto el folklore nacional y latinoamericano, toda esta baraja de posibilidades con las cuales posibilitaban un mar de improvisaciones, comenzaban a crear un sello propio, con un dialecto nuevo llamado "Los Jaivas"...*"nosotros escuchábamos por ejemplo mucho, jazz moderno porque teníamos un amigo que era melómano, jazzista y música clásica que a todos nos gustaba y había discos en las casas, teníamos un tío que era concertista en piano y yo como ya estaba estudiando piano, a Bela Bartok lo escuchábamos a cada rato, las sinfonías de Bethoven, y por otro lado descubrimos a Violeta Parra. Violeta Parra en ese momento todavía no era conocida. Nosotros por ahí supimos del trabajo que ella estaba haciendo de investigación, conocíamos mucho de folklor Argentino más que nada, de Atahualpa Yupanqui. Bueno y se fue gestando poco a poco el lenguaje, fue naciendo el lenguaje de la improvisación."*<sup>22</sup>

#### 1.4 La partida:

En el año 1988, luego cosechar fama y reconocimientos en Europa y algunos países de America, después de muchos años de ausencia en Chile, "Los Jaivas" toman la decisión de volver.

Planificaron una gira de regreso en los meses de Marzo y Abril de 1988, en la que además de recorrer el País, Gabriel cree que la oportunidad de hacer una gira por Perú, dando un concierto único en la ciudad de Nazca, el baterista tenía un interés personal por la cultura Inca<sup>23</sup>.

Al llegar a Chile realizan diversos conciertos, el último concierto para emprender la gira fue realizada en el Estadio Santa Laura, donde la banda jamás imaginó que sería despedida y el último concierto de Gabriel Parra.

El 8 de Abril, Gabriel va rumbo a Lima, Perú, donde lo esperaban para organizar el evento. El 15 de Abril, Gabriel sale del hotel donde hospedaba en Lima, parte al sur de Perú junto a una productora Peruana, 380 kilómetros al sur de Lima, Gabriel Parra fallece producto de el choque del automóvil que

---

<sup>22</sup> Parra, Claudio, Entrevista revista Digital "El carrete" <<http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>>

<sup>23</sup> García, Marisol, Música popular, <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=1306>

lo llevaba, un monolito ubicado en una zona como “ la curva del diablo”, quita la vida de el gran baterista Chileno.<sup>24</sup>

La conmoción del accidente se hace sentir de inmediato en nuestro país, los medios de comunicación informan sobre la partida del baterista, diarios, televisión, revistas y radios dan el informe el 16 de abril. Un archivo radial comenta esto...” *Este tema es del conjunto “Los Jaivas”, su baterista Gabriel Parra, murió ayer en Perú a raíz de un accidente automovilístico, cuando viajaba a Lima. La información la dieron a conocer familiares del malogrado músico, que precisaron que este se encontraba en el vecino país desde el miércoles, coordinando la visita que realizaría el conjunto “Los Jaivas”, invitados por el presidente Alan García. De acuerdo a lo señalado, al diario de Cooperativa, el accidente ocurrió anoche, a la salida de la ciudad de Paipa, en las cercanías de Arequipa. Gabriel Parra se dirigía a la capital Peruana, donde iba a finiquitar los detalles de la gira, que incluía programas para la televisión. Al enterarse de la trágica noticia la esposa del baterista viajó de inmediato a Lima...Los representantes de grupo musical, están haciendo la gestiones del caso para trasladar a Chile, los restos de Gabriel Parra, con el fin de darle sepultura en nuestro país.”<sup>25</sup>.*

Viña del Mar estaba de luto, fue una de las despedidas con más multitud que se recuerda en la ciudad, miles de personas recibieron el féretro, la gente salio a las calles para despedirlo y luego lo acompañaron hasta el cementerio, cerca de 100.000 personas acompañan al músico en su descanso, inclusive se formo una banda de honor conformada por muchos bateristas nacionales<sup>26</sup>.

El impacto también llega fuera de Chile, al grupo y a sus familiares les llegan condolencias de todas partes del mundo.<sup>27</sup> El gran baterista Chileno ya no estaba, para la banda fue un gran golpe y un baño de agua fría...” *... lo más duro que nos ha tocado vivir. A todos nos había costado similar la*

---

<sup>24</sup> García, Marisol, Música popular, <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=1306>

<sup>25</sup> Monroy, Luis, Radio Cooperativa, archivos de radio y corrección de audio.  
<http://www.youtube.com/watch?v=GwO13cvoIOE&feature=related>

<sup>26</sup> Los Jaivas, historia,  
[http://www.losjaivas.net/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56](http://www.losjaivas.net/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56)

<sup>27</sup> Los Jaivas, historia,  
[http://www.losjaivas.net/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56](http://www.losjaivas.net/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56)

*separación de Mario, pero la muerte de Gabriel era como algo incomprendible, impensable*<sup>28</sup>...Marcelo Muñoz Alquinta, sobrino de "Gato" Alquinta, fue a quien le otorgaron la difícil misión de reemplazar momentáneamente a Gabriel después de su muerte, sin embargo la reacción del fue..."no sé...era muy triste la misión...sentí como responsabilidad de fans "Jaivero" mas que de músico...igual pregunté si no había otro y eso... era reemplazar lo irremplazable"...<sup>29</sup>

La pérdida de Gabriel, fue muy dura, para su familia, la banda y un país entero que lloraba su partida. Su legado aún continúa y su forma de interpretar sigue siendo única, los temas que tocó con "Los Jaivas", aún son de una complejidad alta<sup>30</sup>. Esto motivó e influyó a muchos bateristas actuales que hoy por hoy son destacadísimos a nivel nacional como internacional.

---

<sup>28</sup> Escárate, Tito, Canción Telepática: rock en Chile, Lom ediciones, 1999.

<sup>29</sup> Muñoz Alquinta, Marcelo, Entrevista vía mail, Suecia, Estocolmo, 2010.

<sup>30</sup> Muñoz Alquinta, Marcelo, Entrevista vía mail, Suecia, Estocolmo, 2010.

## **II.- Disco ACONCAGUA**

Para analizar y comprender el estilo que Gabriel Parra adapta y crea en la batería, se tomará el disco Aconcagua del grupo Los Jaivas para la transcripción de la batería para la comprensión de este trabajo.

El disco Aconcagua fue editado grupo Los Jaivas en 1982, reuniendo grabaciones desde 1980 y otros temas compuestos en años anteriores. Fue grabado después del éxito obtenido con Alturas de Machu Picchu (1981) y destaca por su variada gama de ritmos latinoamericanos que nos presenta. Su contenido presenta el sonido característico de la banda, para aquellos que no los conocen y como ellos mismos han señalado es un álbum consagrado para el extranjero.

Este disco está compuesto por siete temas: Aconcagua, Desde un Barrial, Debajo de las Higueras, Takirari del Puerto, Mambo de Machaguay, Huairuro y Corre que te pillo.

### **III.- Breve descripción de "Ritmos Latinoamericanos":**

El término de "ritmos latinoamericanos", se aparecerá constantemente esta investigación, por lo que es importante tener alguna referencia sobre su significado.

La música latinoamericana se refiere a aquella que proviene desde Centroamérica y Suramérica, el término música o ritmos latinos es el apócope para comprender diferentes ritmos y músicas de América Latina y del Caribe.

El término se empezó a utilizar partir de los años 1950 en los Estados Unidos para referirse a los ritmos musicales típicos de América Latina, buscando una diferenciación entre los estilos de origen afroamericano de los afrolatinoamericanos. En este sentido, se considera que hacen parte de la música latina, un gran número de géneros: merengue, bachata, salsa, rumba, bossa nova, la cumbia, el flamenco, el tango, el fado, la milonga, el rock latino; desde la música norteña de México a la sofisticada habanera de Cuba, desde las sinfonías de Heitor Villa-Lobos a los sencillos sonidos de la quena. El único elemento en común que tienen estas músicas es el uso de los idiomas latinos, predominantemente el español y el portugués de Brasil, aunque en este último país se prefiere el término música de América Latina.

En este caso, se le denominará ritmos latinoamericanos a aquellos que Gabriel Parra adapta a la batería, teniendo en su mayoría orígenes de América del sur, específicamente del Altiplano.

## **IV.-La Batería:**

### **4.1 Breve historia de la batería**

La batería es un instrumento musical que pertenece a la familia de la percusión y se clasifica como membranófono percutido e ideófono. Es usada en diversos estratos musicales, aunque es la música popular la que hace que este instrumento sea de conocimiento mundial, es usada en el Rock, Pop, Blues, Jazz, entre otros, convirtiéndose, por tanto, en un instrumento indispensable para muchas agrupaciones musicales.

Los instrumentos de percusión son considerados los más antiguos de los instrumentos musicales. El origen de la batería radica en la unión, por 1890, de unos cuantos instrumentos: los tambores y los timbales, que surgen de África y China, los platillos, que derivan de Turquía y también de China, y el bombo, de Europa. Por entonces, se comenzó a popularizar en los bares estadounidenses de New Orleans. El nacimiento de la batería se relaciona directamente con la del Jazz.

## 4.2 Composición de una Batería

La batería está compuesta por un conjunto de tambores, comúnmente de madera, cubiertos por dos parches, uno batidor (en la parte superior y que se golpea) y otro resonante (en la parte inferior). Estos tambores pueden variar su diámetro, afectando al tono, y la profundidad, variando la sensibilidad sobre el parche de resonancia. Además la batería es acompañada por platillos o címbalos, que consta de un disco circular fabricados de distintos tipos de metal y su origen se remonta a miles de años atrás en el medio oriente. También se pueden encontrar distintos accesorios como cencerros, panderos y otros que hacen aún más compleja la composición de la batería. Este instrumento se ejecuta con baquetas, que son dos palos de maderas tratados de distinto peso y longitud. La batería se puede afinar con una llave de afinación y un sistema de capachos y pernos de afinación que tensan el parche Mientras más tenso el parche, más agudo el sonido, y viceversa.

La batería que Gabriel Parra ocupó era de la marca "Ludwig" modelo "Octuplus" de color madera, con una versión ampliada de 12 toms, 2 bombos, un tambor y el set de platillos "Zildjian" que variaba su número, acompañaba esta batería de grandes proporciones.

## CAPITULO II

### DESARROLLO

#### I. Adaptaciones de Ritmos Latinoamericanos a la batería, comparación de ritmo original con propuesta de Gabriel Parra, extraídos del álbum "Aconcagua".

A continuación se presentarán los diversos ritmos latinoamericanos que aparecen en el álbum "Aconcagua" del grupo musical chileno "Los Jaivas". Cada uno de ellos será definido teóricamente como concepto, y luego se conocerá de manera musical y forma original del ritmo. Finalmente se expondrá un extracto de la adaptación a la batería que Gabriel Parra logra, para comparar las ideas y motivos musicales.

Algunas recomendaciones para el estudio de este capítulo son las siguientes:

- 1.- Se debe considerar que los ritmos presentes en esta investigación son transcritos y filtrados desde una manera y visión académica, los cuales pueden tener alguna variación rítmica del origen del mismo, "...a lo que normalmente puede ser ejecutado por los intérpretes populares, autodidactas o por aprendizajes de transmisión oral. Por el uso y la práctica que poseen estos ritmos (folkloricos), resulta sumamente complejo transcribir en forma literal cada uno de ellos, ya que estos son interpretados la mayoría de las veces, sin considerar perfeccionismos técnicos propios de la formación de músicos en las escuelas, academias o conservatorios."<sup>31</sup>, como se menciona en la página 10, Gabriel Parra no tuvo un estudio académico de la batería por lo que es importante considerar este punto. Por ejemplo:

El ritmo que la guitarra lleva en la cueca, teóricamente se puede expresar de esta manera:



Pero lo que realmente suena es:



<sup>31</sup> Barahona Pedro, Guía de ejercicios para el estudio de la batería basada en ritmos folklóricos de Chile, 2008

- Los ritmos que a continuación serán presentados, tendrán la siguiente sistematización:

- Definición teórica del ritmo.

- Definición musical del ritmo en su forma autóctona.

- Adaptación de Gabriel Parra.

- Transcripción de la canción del disco "ACONCAGUA" que adapta este ritmo.

- El orden de aparición será el mismo que el disco Aconcagua.

- La nomenclatura usada para en la trascrición de la batería es la siguiente:



## 1.1 Carnavalito:

El Carnavalito se origina en Bolivia y se remonta en América, hace mucho tiempo atrás, es una danza indígena antiquísima que se bailaba de manera colectiva y desde antes del descubrimiento; lo caracteriza su vitalidad extraordinaria que ha perdurado e través de muchos siglos y se practica hasta hoy, de modo espontáneo, en la región del norte de Chile y Argentina y en Bolivia, tanto en sus formas antiguas como en las modernas.

De ritmo binario y patrones rítmicos que se asemejan a los rasgueos del charango. La instrumentación que comúnmente se ocupa es con Charango, Quenas, Zampoñas, Bombo Indígena, tambor y platillos.


En el álbum "ACONCAGUA" la primera canción que aparece es Aconcagua, que es un Carnavalito.

# CARNAVALITO

**BOMBO**



**CATA**




**PLATILLOS**




## Adaptación Gabriel Parra


**ADAPT. 1**




**3**



**ADAPT. 2**



**3**



## Variantes de Tambor

**ADAPT.**



**4**



**6**



# ACONCAGUA (CARNAVALITO)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

LOS JAVAS  
GABRIEL PARRA

$\text{♩} = 95$

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins in 4/4 time with a tempo of 95 beats per minute. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). There are several triplet markings (3) and first/second ending brackets (1., 2.). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 27, and 31 indicated. The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This musical score is written for guitar and consists of ten systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is primarily composed of rhythmic patterns, often using 'x' marks to denote fretted notes. The first system features a melodic line with accents and a bass line with a steady eighth-note pattern. The second system continues this pattern. The third system includes dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte), along with a double bar line and a second ending bracket. The fourth system shows a melodic line with accents and a bass line with a steady eighth-note pattern. The fifth system continues the melodic and bass lines. The sixth system features a melodic line with accents and a bass line with a steady eighth-note pattern. The seventh system continues the melodic and bass lines. The eighth system features a melodic line with accents and a bass line with a steady eighth-note pattern. The ninth system continues the melodic and bass lines. The tenth system features a melodic line with accents and a bass line with a steady eighth-note pattern.

3

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a complex rhythmic pattern consisting of many beamed eighth and sixteenth notes, with several accents (^) placed above the notes. The bottom staff also begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a simpler rhythmic pattern with fewer notes, also featuring accents (^) above the notes. The score concludes with a double bar line.

## **1.2 Cueca**

El origen de la cueca aún no es totalmente claro, existiendo diferentes teorías sobre su llegada a Chile, sin embargo se le asocia con la zamacueca, que tiene antecedentes arábigo-andaluces, además de sus raíces africanas, ya que la Zamba era baile de esclavos y el 18 de septiembre de 1979, el decreto N° 23 publicado en el Diario Oficial, promulgó la cueca como baile nacional.

En cuanto al baile, un hombre y una mujer son quienes ejecutan el baile simulando un cotejo amoroso entre el gallo y la gallina, aunque dependiendo del lugar geográfico la cueca varia, como la cueca brava o chora que toma un aire más bohemio, al igual que la ropa, el baile y la música.

La cueca tiene un ritmo ternario de 6/8 y los instrumentos usados son la guitarra, arpa, acordeón, bombo, pandero y tormento.

Desde un barrial, es la segunda canción que aparece en el disco Aconcagua y donde Gabriel realiza una adaptación de cueca a la batería.

# CUECA

**80MBO**



Musical notation for 80MBO, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The melody consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

**TORMENTO 0  
RASQUEO GUIT  
VARIACIÓN 1**



Musical notation for TORMENTO 0 VARIACIÓN 1, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation consists of a series of 'x' marks on the staff, indicating specific fret positions for guitar rasgueo.

**TORMENTO 0  
RASQUEO GUIT  
VARIACIÓN 2**



Musical notation for TORMENTO 0 VARIACIÓN 2, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation consists of a series of 'x' marks on the staff, indicating specific fret positions for guitar rasgueo.

**TORMENTO 0  
RASQUEO GUIT  
VARIACIÓN 3**



Musical notation for TORMENTO 0 VARIACIÓN 3, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation consists of a series of 'x' marks on the staff, indicating specific fret positions for guitar rasgueo.

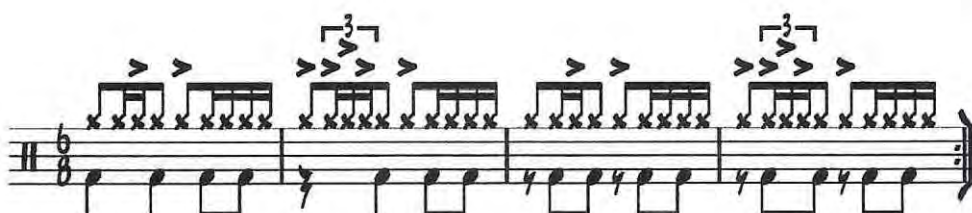
**TORMENTO 0  
RASQUEO GUIT  
VARIACIÓN 4**



Musical notation for TORMENTO 0 VARIACIÓN 4, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation consists of a series of 'x' marks on the staff, indicating specific fret positions for guitar rasgueo. A bracket with the number '2' is placed under the final two 'x' marks.


## Adaptación Gabriel Parra

**ADAPT. 1**



Musical notation for ADAPT. 1, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation includes a series of eighth notes with accents (>) and triplets (indicated by a bracket with the number '3').

**ADAPT. 2**



Musical notation for ADAPT. 2, featuring a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The notation includes a series of eighth notes with accents (>) and triplets (indicated by a bracket with the number '3').



63

Dr.

66

Dr.

73

SE APAGARAA!

*mf*

Dr.

79

Dr.

83

Dr.

88

Dr.

92

Dr.

96

Dr.

100 PIANO 3

Dr.

107 **SOLO BATO**

Dr.

111

115

119 **ESTE CANTO SE ELEVA!**

Dr.

125

129

132

### **1.3 Balada**

Se le denomina balada al estilo de canciones pop o rock de pulso lento y de sonoridades suaves, fue desarrollado en los años 20' cuando en USA toman el término "Ballad" para referirse a canciones lentas, a menudo hablan de temas sentimentales.

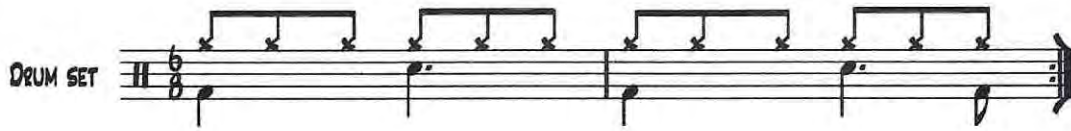
Su origen se remonta al canto cortesano del final de la Edad media, orientado al género literario, en el siglo XIX Chopin compuso algunas obras con este título, lo que da el pie para la creación del género musical, aunque también se le atribuye su origen a Italia donde se bailaba y cantaba en reuniones sociales. Lo que hoy en día conocemos como Balada dista bastante de su origen musical.

Se pueden encontrar baladas de ritmo binario y ternario, y se caracteriza por su ritmo suave y lento, con una voz principal acompañado de una orquesta.

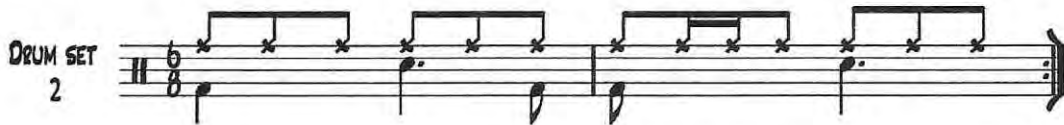
En el disco Aconcagua, encontramos el tercer tema "Debajo de las Higueras", como una balada en 6/8, con influencias Mexicanas, debido a la sonoridad que le da el arreglo de trompetas y si bien esta canción no es una adaptación de un ritmo latinoamericano a la batería, Gabriel realiza una propia versión al tocar una balada en 6/8.

# BALADA EN 6/8

DRUM SET



DRUM SET  
2

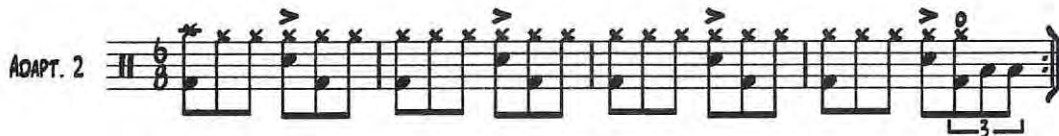


## Adaptación Gabriel Parra

ADAPT. 1



ADAPT. 2



# DEBAJO DE LAS HIGUERAS (BALADA)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

LOS JAIVAS  
GABRIEL PARRA

♩ = 60

The musical score is written for a Drum Set and Drums. It begins with a 6/8 time signature. The Drum Set part (top staff) features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and a double bar line with a repeat sign and a 'x2' multiplier. The Drums part (subsequent staves) includes various patterns with 'x' marks above notes, indicating specific drum sounds or techniques. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 25, 30, 34, and 38 marked. There are several first, second, and third endings indicated by bracketed lines and repeat signs. The notation includes stems, beams, and various rhythmic symbols like 'x' and 'o'.

42

Dr.

47

Dr.

52

Dr.

57

Dr.

61

Dr.

65

Dr.

69

Dr.

## **1.4 Taquirari**

El Taquirari o Takirari, se origina en los valles selváticos de Bolivia. Es una danza muy popular en los pueblos y comarcas precordilleranas, muy bailada en las distintas festividades. Se cree que su nombre proviene de la palabra moxeña "takirikere" que significa "canto en honor a la flecha", en el que mediante un ritual se invocaba a los Dioses de la cacería, antes de salir en busca del alimento.

Su ritmo es Binario y los instrumentos que se usan son charango, guitarra, bronce, bombo, caja y platillos

El cuarto tema lleva por título "TAQUIRARI DEL PUERTO", y es una adaptación de este ritmo a la batería.

# TAQUIRARI (TAKIRARI)

**BOMBO**

**CAJA**

**CAJA VARIANTE**

**PLATILLOS**

Adaptación Gabriel Parra

**ADAPT. 1**

**ADAPT. 2**

# TAKIRARI DEL PUERTO (TAQUIRARI)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

LOS JAVAS  
GABRIEL PARRA

**DRUM SET**

$\text{♩} = 95$

**Dr.**

4

6

8

11

13

16

19

21

**x7**

The musical score is written for a Drum Set and a Dr. (Drum) part. The Drum Set part is in 4/4 time with a tempo of 95. It features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The Dr. part is also in 4/4 time and features a similar rhythmic pattern with triplets and accents. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 6, 8, 11, 13, 16, 19, and 21 indicated. A final section of 7 measures is marked 'x7'.

2

23

Dr.

25

Dr.

28

Dr.

31

Dr.

33

Dr.

35

Dr.

38

Dr.

42

Dr.

45

Dr.

48

Dr.

Musical notation for measure 48, Drums. It shows a sequence of eighth notes with accents and asterisks, followed by a double bar line and a repeat sign, then another sequence of eighth notes with accents and asterisks.

50

Dr.

Musical notation for measure 50, Drums. It shows a sequence of eighth notes with asterisks, followed by a quarter note with an asterisk, then a quarter rest. The next two measures consist of chords with asterisks, with dynamics markings *mf* and *f*. The final measure has a quarter note with an asterisk and a quarter rest.

## **1.5 Huayno**

También conocido como Huaiño o Huaino, es un género musical y baile que tiene su origen en la zona altiplánica de Sudamérica, comprendiendo Chile, Bolivia, Argentina y Perú de ascendencia quechua-aymara. El término deriva del quechua wayñu (floreo).

Desde el punto de vista musical, el Huayno es de rítmica binaria 2/4, usa principalmente escalas pentáfonas y tonalidades menores, y se caracteriza por su célula rítmica de galopa (corchea más dos semicorcheas).

Se usan diversos instrumentos como: zampoñas o sikus, tarkas, lichiguayos, queñas, bronces como: trompetas, trombones, etc., charango, bombo y cajas.

La canción "Mambo de Machaguay", es uno de los más populares de la banda y lo presentan como un Huayno.

# HUAYNO

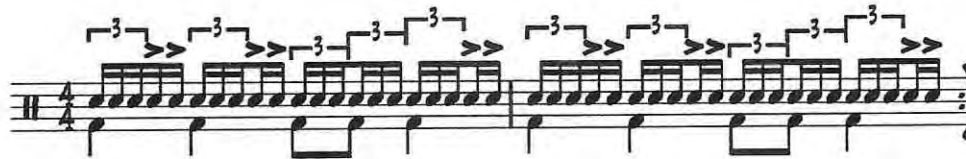
**BOMBO** 

**CATA V.1** 

**CATA V.2** 

**PLATILLOS** 

## Adaptación Gabriel Parra

**ADAPT. 1** 

**ADAPT. 2** 

**ADAPT. 3** 

# MAMBO DE MACHAGUAY (HUAYNO)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

LOS JAVAS  
GABRIEL PARRA

$\text{♩} = 110$

The musical score is divided into two main parts: 'DRUM SET' and 'DR.' (Drums). The 'DRUM SET' part consists of a single staff with a 4/4 time signature, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The 'DR.' part consists of ten staves, numbered 3 through 15, each with a 4/4 time signature. These staves feature a similar rhythmic pattern to the drum set, with accents and slurs. The score includes various musical notations such as triplets, accents, and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the 15th staff.

2

17

Dr. II

Musical staff 17: Drum notation. It begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of eighth notes with triplet markings (three '3's) and accents (>). There are first and second endings indicated by bracketed lines above the staff. The piece concludes with a double bar line and a 5/4 time signature.

21

Dr. II

Musical staff 21: Drum notation. It starts with a double bar line and a 5/4 time signature. The staff features eighth notes with triplet markings and accents. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

22

Dr. II

Musical staff 22: Drum notation. It begins with a double bar line and a 4/4 time signature. The staff contains eighth notes with triplet markings and accents. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

23

Dr. II

Musical staff 23: Drum notation. It starts with a double bar line and a 4/4 time signature. The staff features eighth notes with triplet markings and accents. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

24

Dr. II

Musical staff 24: Drum notation. It begins with a double bar line and a 6/4 time signature. The staff contains eighth notes with triplet markings and accents. There is a first ending bracketed above the staff. The piece concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

25

Dr. II

Musical staff 25: Drum notation. It starts with a double bar line and a 7/4 time signature. The staff features eighth notes with triplet markings and accents. There is a second ending bracketed above the staff. The piece ends with a double bar line, a 3/4 time signature, and a repeat sign with 'x6' written above it.

28

Dr. II

Musical staff 28: Drum notation. It begins with a double bar line and a 6/4 time signature. The staff contains eighth notes with triplet markings and accents. There are two asterisks (\*) above the first few notes. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

30

Dr. II

Musical staff 30: Drum notation. It starts with a double bar line and a 4/4 time signature. The staff features eighth notes with triplet markings and accents. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

31

Dr. II

Musical staff 31: Drum notation. It begins with a double bar line and a 4/4 time signature. The staff contains eighth notes with triplet markings and accents. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

32

Dr. II

Musical staff 32: Drum notation. It starts with a double bar line and a 6/4 time signature. The staff features eighth notes with triplet markings and accents. There is a first ending bracketed above the staff. The piece concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

33

Dr. II

Musical staff 33: Drum notation. It begins with a double bar line and a 7/4 time signature. The staff contains eighth notes with triplet markings and accents. There is a second ending bracketed above the staff. The piece ends with a double bar line, a 3/4 time signature, and a repeat sign with 'x6' written above it.



4

62 **1.** **2.** **3.**

Dr.

65 **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.**

Dr.

68 **3.** **3.** **3.**

Dr.

72 **1.** **2.** **3.** **3.** **3.** **3.**

Dr.

76 **3.** **3.** **3.** **3.** **3.** **3.**

Dr.

79 **RALL.** **3.** **3.** **3.** **3.** **RALL.**

Dr.

*AD LIBITUM*



## **1.6 Marchinha:**

La Marchinha o también conocida como "Marchinha de Carnaval" o "Marchinha Carnavalesca" es un género popular musical de Brasil, tuvo su mayor importancia y apogeo en los Carnavales de Brasil en Río de Janeiro, de los años 20' a los 60'. La Marchinha es un género muy cómico de la música de Brasil y el mismo nombre " Marchinha " ( marchita ) satiriza la gravedad de las marchas militares , tanto en sentido musical como del paso de marcha, en los que la sociedad brasilera bromea en cada carnaval.

La instrumentación ocupada en este estilo musical son: Trombón, Saxofón, Trompeta, Corneta, Guitarra clásica (violão), Surdo, Caja o Batería completa, Bandolim, chocalho y Cavaquinho.

La canción "Huairuro" hace referencia a la danza "Huayruro", originaria de las selvas de Perú, su música como la danza eran usadas en los rituales de la semilla del "Huayruro", la que alejaba las energías negativas.

Sin bien las melodías y armonías de la canción de los Jaivas corresponden a la del "Huayruro" Peruano, la línea rítmica de la batería para esta canción no es de un "Huayruro" sino se acerca más a la de la Marchinha Brasileira, el bombo llevando el tiempo en negras y la caja redoblando encima.

# MARCHINHA

CATA 1



Musical notation for CATA 1, featuring a melody of eighth notes with accents in 4/4 time.

CATA 2




Musical notation for CATA 2, featuring a melody of eighth notes with accents in 4/4 time, ending with a fermata.

CATA 3



Musical notation for CATA 3, featuring a melody of eighth notes with accents in 4/4 time.

BOMBO



Musical notation for BOMBO, featuring a simple bass line of quarter notes in 4/4 time.


Adaptación de Gabriel Parra

ADAPT. 1



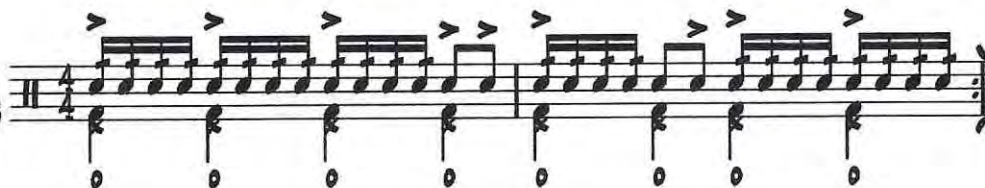
Musical notation for ADAPT. 1, featuring a complex melody of eighth notes with accents in 4/4 time.

ADAPT. 2



Musical notation for ADAPT. 2, featuring a complex melody of eighth notes with accents in 4/4 time.

ADAPT. 3



Musical notation for ADAPT. 3, featuring a complex melody of eighth notes with accents in 4/4 time, with a bass line of quarter notes below.

# HÜAIRURO (MARCHINHA)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

$\text{♩} = 138$

LOS JAIVAS  
GABRIEL PARRA

DRUM SET *x46*

7

Dr. *>*

12

Dr. *>*

15

Dr. *>*

18

Dr. *>*

21

Dr. *>*

24

Dr. *>*

27

Dr. *>*

30

Dr. *>*

33

Dr. *>*

2

36

Dr.

39

Dr.

42

CON PIE ABIERTO EN HI HAT

Dr.

45

Dr.

48

Dr.

51

Dr.

54

Dr.

56

Dr.

## 1.7 Malambo.

El malambo es una danza folclórica tradicional argentina, perteneciente a la llamada música surera o sureña y típico de los Gauchos Argentinos. Nació en las soledades pampeanas allá por el año 1600 e intenta imitar el galope de los caballos golpeando también el suelo con Boleadoras para marcar el ritmo..

Los instrumentos utilizados son Bombo legüero y guitarras, tiene un metro ternario, con un pulso rápido para ir acorde al baile del Gaucho.

El último tema del disco "ACONCAGUA", lleva por nombre "Corre que te pilló" y es un Malambo instrumental, donde reluce toda la fuerza progresiva del grupo, contiene intervenciones virtuosas de Piano y Guitarra, siendo una canción de gran complejidad baterística, debido a su velocidad, interpretación, duración y abundantes redobles, además del virtuoso solo de batería que Gabriel nos regala de un minuto. Esta canción en particular sitúa a Gabriel Parra como un baterista virtuoso, creativo y admirable.

# MALAMBO

BOMBO  
EJEMPLO 1

BOMBO  
EJEMPLO 2

BOMBO  
EJEMPLO 3

Adaptación Gabriel Parra.

ADAPT.1

ADAPT.2

ADAPT.3


ADAPT.4

# CORRE QUE TE PILLO (MALAMBO)

TRANSCRITO POR CAMILO PIZARRO PÉREZ

LOS JAVAS  
GABRIEL PARRA

♩. = 65  
CLAVE

DRUM SET 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

Dr. 

41

Dr. 

45 

49 

54 

58 

62 

66 

70 

74 

77 

81 Musical notation for Dr. 81, measures 81-85. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '4' above the staff and a '3' in the top right corner.

86 Musical notation for Dr. 86, measures 86-89. Includes a triplet of eighth notes and a '3' above the staff.

90 Musical notation for Dr. 90, measures 90-93. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above the staff.

94 Musical notation for Dr. 94, measures 94-97. Includes a triplet of eighth notes and a '3' above the staff.

98 Musical notation for Dr. 98, measures 98-102. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above the staff.

103 Musical notation for Dr. 103, measures 103-106. Includes a triplet of eighth notes and a '3' above the staff.

107 Musical notation for Dr. 107, measures 107-110. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above the staff.

111 Musical notation for Dr. 111, measures 111-115. Includes a triplet of eighth notes and a '3' above the staff.

116 Musical notation for Dr. 116, measures 116-118. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above the staff.

119 Musical notation for Dr. 119, measures 119-122. Includes a triplet of eighth notes and a '3' above the staff.

123 Musical notation for Dr. 123, measures 123-126. Features a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' above the staff.

127

Dr.

130

Dr.

134

Dr.

138

Dr.

141

15

Dr.

159

Dr.

163

SOLO BATERIA

Dr.

167

Dr.

169 POCO ACCEL.

Dr.

171

Dr.

174

Dr.

Dr. 176

Dr. 179

Dr. 182

Dr. 185

Dr. 188

Dr. 190

Dr. 193

Dr. 196

Dr. 200

Dr. 203

Dr. 206

FIN SOLO/A TEMPO

*mp*

*mf* *mp*

Detailed description: This page of a musical score is for a drum part, spanning measures 176 to 206. The notation is on a single staff with a double bar line and a key signature of one flat. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, eighth-note patterns, and various rests. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). A section starting at measure 196 is marked "FIN SOLO/A TEMPO". There are also some circled notes and accents throughout the piece.

176

Dr.

179

Dr.

182

Dr.

185

Dr.

188

Dr.

190

Dr.

193

Dr.

196

Dr.   
FIN SOLO/A TEMPO  
*mp*

200

Dr.

203

Dr.   
*mf* *mp*

206

Dr.

209

Dr.

212

Dr.

215

Dr.

218

Dr.

221

Dr.

225

Dr.

230

Dr.

234

Dr.

237

Dr.

240

Dr.

244 7

Dr.

248

252

256

260

264

268

272

274

277

## CONCLUSIONES.

Al finalizar este trabajo de tesis se puede concluir los siguientes puntos:

1.- El disco "ACONCAGUA" nos presenta una variedad de ritmos latinoamericanos que son interpretados de una forma en particular por la banda "Los Jaivas", puntualmente al transcribir la batería de este disco se aprecia el trabajo adaptativo que Gabriel Parra logra desarrollar para con estos ritmos hacia la batería.

2.- Se lograron comparar los ritmos en su forma autóctona con la propuesta que Gabriel Parra realiza en la batería, observando que cada uno de ellos no pierde su raíz en el proceso de adaptación, conservando su estructura rítmica y la idea musical central. Mediante el trabajo de transcripción se demuestra la complejidad que tenía Gabriel Parra para crear las baterías de las canciones de "Los Jaivas", demostrando así la importancia que tuvo y tiene hasta hoy como baterista en la escena musical Chilena. El legado que Gabriel deja a los músicos Chilenos se comprende por su interpretación, virtuosismo y complejidad a la hora de tocar, situándolo como uno de los grandes personajes musicales del país.

3.- El camino que lleva a Gabriel Parra a crear su estilo interpretativo, fue siempre en paralelo con la banda, así nos muestra su historia alimentada de sus experiencias con "Los Jaivas", su estilo tan particular de adaptación de ritmos latinoamericanos fue siempre de la mano con los demás integrantes como uno solo, así lograron juntos instaurar un estilo único y particular.

4.- Este trabajo sirve como material de estudio para el músico que se interese por el trabajo de Gabriel Parra, apreciando parte de su obra transcrita para entender su importancia como baterista.

Mediante este trabajo de investigación y desarrollo se pudo realizar un análisis de la batería que Gabriel Parra creó para el disco "ACONCAGUA", para conocer su obra, entender su importancia y contribuir con material para quien se interese,

Gabriel fue, es y será uno de los más grandes músicos que Chile ha tenido, instalándose como el padre de la batería latinoamericana.

## **Bibliografía**

### **Libros**

- Barahona Pedro, Guía de ejercicios para el estudio de la batería basada en ritmos folklóricos de Chile, 2008
- Stock Freddy, 2005, "Los caminos que se abren: la vida mágica de los Jaivas"

### **Revistas**

- Escárate, Tito, Canción Telepática: rock en Chile, Lom ediciones, 1999.
- Rocaxis, "El libro blanco del Rock", 2009.
- La bicicleta 29, revista cultural, 1982

## Discografía

- Los Jaivas, "ACONCAGUA", CBS, 1982.

## Web grafía

- <http://www.nuestrocanto.net/portal/modules.php?name=News&file=print&sid=134>
- [http://www.losjaivas.net/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56](http://www.losjaivas.net/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=56)
- <http://www.elcarrete.cl/enciclopedia/ficha.php?id=18>
- [http://www.uolsinectis.com.ar/especiales/rock/sel\\_cl2.htm](http://www.uolsinectis.com.ar/especiales/rock/sel_cl2.htm)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Los\\_Jaivas](http://es.wikipedia.org/wiki/Los_Jaivas)
- <http://boards5.melodysoft.com/app?ID=GABRIELPARRA&DOC=61>
- <http://www.aldealocal.com/biografias/gabriel-parra/>
- [http://guerrerosdelarcoiris.cl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1:gabriel-parra&catid=2:articulos&Itemid=4](http://guerrerosdelarcoiris.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=1:gabriel-parra&catid=2:articulos&Itemid=4)
- <http://rockchilelatinoamerica.blogspot.com/2007/09/los-jaivas-teatro-telelton-1988-chile.html>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Parra](http://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Parra)
- <http://rockclasicolatin.blogspot.com/2007/03/los-jaivas.html>
- <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=1306>
- <http://www.emol.com/especiales/infografias/2008/slidemusic/gabriel-parra/index.htm>
- [http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=206](http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com_content&task=view&id=206)
- [http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=206](http://www.revistadelosjaivas.com/index.php?option=com_content&task=view&id=206)
- <http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-los-jaivas-y-gabriel-parra-un-15-de-abril-un-dia-como-hoy-en-la-musica-efemerides-musicales-48669788.html>
- <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3510.html>
- <http://es.scribd.com/doc/94466085/Taquirari>