



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES – ESCUELA DE MÚSICA

Chile País De Bajistas
Propuesta de reconstrucción de la trayectoria histórica del bajo eléctrico en un rol protagónico en la música popular chilena

Alumno: Joaquín Delgadillo Catalán

Profesor Guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música
Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Bajo eléctrico

Santiago de Chile
2022

Dedicatoria

A mi abuelo Manuel Catalán que en paz descanse, por enseñarme el valor del trabajo constante y perseverante.

Agradecimientos

Agradecer en primer lugar a mis padres queridos que siempre me apoyaron y creyeron en mí, a mis hermanas por aguantar mis horas de práctica, a mi abuela por su amor y contención.

En segundo lugar, agradecer a mi profesor Hugo Rojas Krumenacker de quien he aprendido todo lo que se sobre el bajo eléctrico.

En tercer lugar, agradecer al bajista y profesor Felipe Catrilef quien amablemente me concedió las entrevistas para esta investigación, en cuarto lugar, me gustaría agradecer a mi profesor Jorge Díaz, por creer en mí y animarme a seguir este camino, y en última instancia agradecer a la Escuela Superior De Las Artes De Maipú por formarme como músico y prepararme para esta etapa importante en mi vida.

Índice	3
1. Marco Introductorio	5
1.1 Motivaciones para la realización de la investigación	5
1.2 Aporte del tema de investigación	7
1.3 Planteamiento del problema	8
1.4 Objetivo General	9
1.5 Objetivos específicos	9
2. Marco Teórico	10
2.1 Breve historia del bajo eléctrico en los años 40 y la influencia de Leo Fender en el diseño y creación de esta nueva herramienta de la música popular	10
2.2 Propuesta de reconstrucción del bajo eléctrico en la música popular chilena.	15
2.3 El rol de Ernesto Holman como piedra angular para los intérpretes chilenos.	19
2.4 Christian Gálvez y el bajo eléctrico en un rol protagónico.	23
3.- Marco Metodológico	26
3.1 Enfoque metodológico	26
3.2. Muestra	28
3.3 Universo de la muestra	28
3.4 Recolección y análisis de datos	28
3.5 Del análisis de datos	30

4.- Análisis de entrevistas	31
4.1 Introducción	31
4.2 Primera categoría	33
4.2.1 Primera subcategoría surgida de la categoría uno	34
4.2.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría uno	35
4.3 Segunda Categoría	37
4.3.1 Primera subcategoría surgida de la categoría dos	37
4.3.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría dos	39
4.4 Tercera Categoría	42
4.4.1 Primera subcategoría surgida de la categoría tres	43
4.4.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría tres	45
4.5 Cuarta Categoría	46
4.5.1 Primera subcategoría surgida de la categoría cuatro	46
5.- Conclusiones Finales	48
Bibliografía	50
Anexos	52
Anexo nro. I Tabla de categorización	52
Anexo nro. II Tabla de transcripción de entrevistas	58

Capítulo I

1.1 Motivación para la realización de la investigación

Luego de un largo periodo de pensar y reflexionar sobre una temática para abordar en esta investigación, llegue a la conclusión de la responsabilidad que caía sobre mí como instrumentista y bajista para con mi instrumento. Esto debido a que el bajo es un instrumento relativamente 'nuevo' en comparación a otros cordófonos, con una tradición histórica de cientos de años como en el caso de la guitarra o el violín.

A raíz de lo anterior, se crea una necesidad latente de contar con más documentos e investigaciones que les permita tanto a las actuales, como a las próximas generaciones de bajistas y estudiantes de música, poder conocer las distintas áreas de interés que atañen al bajo, no solo en artículos de revistas especializadas o catálogos de marcas, sino también encontrar información en espacios académicos, estudios e investigaciones afines con base y respaldo, sobre todo, en el campo relacionado al bajo eléctrico, con un rol más protagónico cuyo concepto relativamente nuevo, se encuentra actualmente en pleno desarrollo.

Desde mi experiencia personal, puedo decir que producto de la llegada del bajo eléctrico a mi vida a la edad de 13 años -después de haber estudiado violoncelo clásico desde pequeño- llegó también un nuevo y diferente acercamiento a la música en todos los sentidos, permitiéndome descubrir nuevos estilos y formas diversas de la música popular, lo que me permitió desde pequeño, comprender y asumir que mi camino estaría ligado al arte desde el estudio del que se convirtió en mi instrumento favorito.

Tan estrecha y significativa fue esta relación con el instrumento, que a la edad de 15 años se me presento la oportunidad de abandonar los estudios formales propios de la

educación media y reemplazar estos por una formación musical y artística con total enfoque en la interpretación del bajo eléctrico.

Esta experiencia me permitió también conocer a distintos profesores y profesoras del instrumento que tenían diversos enfoques y metodologías para enseñar, tocar y concebir el rol que podía llegar a tener el bajo eléctrico en una banda, y por qué no, también desde un rol más solista y protagónico, perspectiva que fui cultivando de manera personal tocando y estudiando.

Mis primeros profesores me recalcaron siempre que el camino para todo buen bajista era poder aprender realmente a acompañar bien, a adoptar un rol que le permita a la banda descansar sobre la cama rítmica melódica que ofrece un bajo eléctrico, y en muchos casos. insistieron en que lo primero que debía aprenderse era esto antes de ir más allá en un concepto más protagónico y distinto al convencional. Considerando esto, y nuevamente desde una perspectiva personal, no podría estar más de acuerdo en la forma en que ellos me mostraron los primeros pasos respecto al uso y virtudes del instrumento, ya que esto me permitió asumir una postura de ejecutante y bajista en ese rol de acompañante antes de explorar el sin fin de recursos y técnicas que ofrece este instrumento.

Recapitulando y, en consecuencia, la principal motivación para llevar adelante esta investigación recae en lo señalado anteriormente. Es decir, en una responsabilidad personal que nace respecto al hecho de poder otorgar y proponer una investigación de carácter académica, para el estudio de un instrumento que no cuenta con una gran cantidad de documentos y archivos formales sobre su historia, pese a que posee una importante trayectoria y de años de enseñanza en Chile, tanto en Institutos Profesionales, particulares, como en Universidades que ofrecen la carrera de interpretación en bajo eléctrico.

1.2 Aporte del tema de investigación

Proponer esta investigación me parece relevante en primer lugar, porque al decidir el tema e iniciar el proceso de búsqueda y recopilación de material académico con el cual poder sustentar este escrito, pude constatar que existen muy pocos artículos de ese ámbito a disposición de los estudiantes de bajo eléctrico. Sobre todo, artículos académicos o tesis hechas en Chile que aborden no solo al bajo eléctrico en un rol más protagónico, sino también que puedan entregar un material que permita dilucidar una línea de tiempo o reconstrucción histórica de lo que ha sido la presencia y desarrollo de este instrumento en Chile.

Esa es la principal relevancia que tiene para mi proponer esta investigación, el poder generar un aporte para futuros alumnos de bajo en Chile, que les permita poder contar con una propuesta de reconstrucción histórica de este instrumento en nuestro país, y así también poder dilucidar como es que este instrumento se ha expandido en su uso y ha dejado de cumplir su papel de acompañante tal como fue concebido, para pasar a tener un rol mucho más protagónico en relación a nuestra propia música popular chilena.

1.3 Planteamiento del problema

El problema que se plantea en el enunciado de mi investigación tiene relación con poder:

Evidenciar, a través de una reconstrucción de la historia del bajo eléctrico en Chile, cómo este llegó a tener el desarrollo más protagónico que hoy tiene en nuestro país, donde muchos bajistas han decidido llevar sus técnicas, sonido y ejecución del instrumento a un nivel desconocido para el rol que históricamente se le ha asignado al bajo, pasando de una herramienta pensada para el acompañamiento de otros, a tener un rol más destacado y principal que va desde la composición de obras solistas, hasta otras obras en las que otros instrumentos acompañan al bajo, apropiándose este de un rol prominente en la música que se está proponiendo.

La variable sobre la que se presentará mi problema de investigación, guarda estrecha relación con la propuesta de una reconstrucción histórica del bajo en un rol prominente específicamente en Chile, desde sus inicios en nuestro país hasta nuestros días. De esta manera, podremos dilucidar cómo y cuándo se generaron los cambios que permitieron a muchos bajistas atreverse a desarrollar un enfoque distinto para la ejecución de este instrumento.

A partir de esto, surge la pregunta: ¿Cómo a través de la trayectoria histórica del bajo eléctrico en Chile, podemos demostrar que este ha desarrollado una constante evolución, que lo ha llevado a tomar un rol mucho más protagónico respecto a la música popular chilena en la actualidad?

Esta interrogante nos permite abordar el tema desde varias dimensiones, la primera es considerando el ámbito histórico del desarrollo e historia del bajo en Chile; la segunda,

refiere a la salida del bajo eléctrico de un rol de acompañante en una banda o agrupación, pasando a un rol más protagónico e incluso de carácter solista.

1.4 Objetivo General

El objetivo general de esta tesis es en primer lugar, proponer una reconstrucción del desarrollo del bajo eléctrico en Chile, que en primera instancia pueda retratar a los bajistas en su rol más común como acompañante rítmico y armónico al interior de una banda u orquesta, para una vez abordada esta dimensión a través de las herramientas escogidas para el levantamiento y análisis de datos nos otorgue como resultado entender el presente del bajo eléctrico en Chile desde un rol mucho más protagónico y de carácter incluso solista.

1.5 Objetivos Específicos

1.5.1 El primer objetivo específico que persigue esta investigación es el de poder proponer un análisis de la trayectoria histórica que ha tenido este instrumento en Chile, con el fin de poder, a través de los antecedentes históricos de algunos bajistas establecer cierta cronología que permita explicar el fenómeno del bajo con un rol preponderante en el país.

1.5.2 El segundo objetivo específico que persigue esta investigación tiene relación con identificar el rol más protagónico y solista del instrumento, que ha sido el resultado de un proceso de evolución como consecuencia de años de experimentación y estudio por partes de las nuevas generaciones de bajistas.

1.5.3 El tercer objetivo específico es el de poder ofrecer un documento que otorgue a las y los bajistas, tanto estudiantes como profesionales, una propuesta de reconstrucción histórica que les permita situarse en el contexto donde están inmersos como ejecutantes del bajo eléctrico en Chile.

Capítulo II Marco Teórico

2.1. Breve historia del bajo eléctrico en los años 40 y la influencia de Leo Fender en el diseño

y creación de esta nueva herramienta de la música popular.

Este es un instrumento, que cuenta con una historia propia y un desarrollo de varias décadas, podríamos afirmar que se encuentra en desventaja respecto a lo que a estudios académicos se refiere, en comparación con su par más cercano: la guitarra; ya que este instrumento es mucho más antiguo y posee siglos de desarrollo y tradición en todo ámbito y se encuentra presente en casi toda la música, en sus distintos tipos y formas.

Mucho se ha transmitido a través de los años con relación al origen del bajo eléctrico. Algunos sostienen que su creación viene de la mano con la guitarra eléctrica y otros sostienen que fue un instrumento creado como una alternativa al contrabajo acústico. Lo cierto es que los antecedentes históricos demuestran que el primer prototipo de bajo eléctrico fue creado en el año 1933, por el músico y eléctrico Paul H Tutmarc, nacido el 29 de mayo de 1896 y fallecido el 25 de septiembre de 1972, quien además de ser un reconocido guitarrista, también fue un eximio luter e inventor estadounidense (Páez Gonzales, 2020).

Durante su carrera este músico y luter trabajó intensamente en procesos que le permitieran poder electrificar los instrumentos que tocaba y fabricaba, y de esta manera, corregir los problemas de desproporción de volúmenes entre los instrumentos de un grupo o banda y contar con la opción de amplificarlos a través de un altavoz.

Uno de los instrumentos que más se veía enfrentado a esta desproporción en el volumen era el contrabajo acústico, ya que siempre se veía en la necesidad de competir con instrumentos que poseían un alto nivel de volumen, como los bronce y las percusiones.

Esto sumado a las dificultades de transporte que siempre debían considerar los contrabajistas debido al gran tamaño de este instrumento.

Lo anterior motivó a Paul H Tutmarc a innovar, creando así el primer bajo eléctrico de la historia que consistía en un instrumento con igual forma y dimensiones que un violoncelo, es decir, un instrumento de 4 cuerdas y 42 pulgadas que contenía una pastilla o micrófono en la zona del diapasón, permitiendo la amplificación a través de un altavoz.

Pese a que este nuevo invento daba resultados, existían problemas que tenían que ver principalmente con el peso y dimensiones que no dejaban conforme del todo a Tutmarc, quien decidió volver a proponer otro prototipo de bajo eléctrico, que en esa ocasión lo dejaría mucho más satisfecho que su primer intento.

Se trataba esta vez de un instrumento que poseía un cuerpo de tipo sólido, en los que Tutmarc ya tenía experiencia, considerando los varios tipos de guitarras eléctricas, que para esa época se comercializaban entre sus alumnos de guitarra y otros músicos. Es así como oficialmente en el año 1937, fue lanzado el primer prototipo de bajo eléctrico más cercano al que conocemos en la actualidad, tanto por su forma de cuerpo sólido unido a un mástil, como por su capacidad de ser amplificado a través de un altavoz incrementando el volumen, lo que anteriormente solo se podría lograr con una sección de varios contrabajos acústicos tocados a la vez, pero ahora con un instrumento pequeño y transportable.

Pese a la innovación y novedad que representaba este nuevo instrumento lanzado a la venta por Tutmarc este no logro ser masificado. Es debido a lo anterior, que existe entre los bajistas la confusión con respecto a la creación del bajo eléctrico, ya que no fue recién hasta los años 50, que de la mano del eléctrico y luthier Leónidas Fender nacido el 10 de agosto de 1909 y fallecido el 21 de marzo de 1991, que se comienzan a construir los primeros modelos de bajo eléctrico producidos en serie.

Leo Fender fue un eléctrico y lutier estadounidense que se dedicaba a la mantención y armado de equipos de audio como radios y parlantes. Fueron estos artículos los que lo

llevaron a un sitio privilegiado, situándolo como una figura fundamental para el desarrollo de la música popular en el mundo.

Si bien no existe un consenso y una claridad con respecto a los datos respecto a la creación de la primera guitarra de cuerpo sólido, algunos atribuyen este invento a Rickenbacker o Les Paul, lo cierto es que la primera guitarra de cuerpo sólido en ser masificada fue la Fender Telecaster.

Fue en el año 1946 cuando Leo Fender decidió dar un giro a su empresa de reparación y mantención de radios para fundar la Fender Electric Instrument Company. Esto debido a que Leo tenía bastante roce con músicos ya que en su taller fabricaba y mantenía amplificadores y capsulas para amplificar los instrumentos acústicos, lo que llevó a Fender a repensar su trabajo ofreciendo nuevas creaciones e instrumentos a los músicos de la época, con la innovación puesta en como electrificar los instrumentos para poder amplificar su sonido.

Una de las grandes diferencias entre Paul Tutmarc y Leo Fender, es que este último no contaba con estudios formales en música, ni siquiera sabía tocar los instrumentos que fabricó, sin embargo, compartían la inquietud desde su dimensión de eléctricos, respecto a de qué manera poder innovar, entregando soluciones y nuevas opciones para resolver los problemas de los músicos de la época.

Es imprescindible mencionar el antecedente propuesto en los párrafos anteriores respecto a la creación de la guitarra Telecaster de Fender, porque sería desde ese modelo de guitarra de cuerpo sólido y electrónica incorporada, que Leo Fender decide en el año 1950, lanzar su primer modelo de bajo eléctrico al mercado basado en la funcionalidad y diseño de la famosa guitarra Fender Telecaster. Páez Gonzales (2020).

Pese al paso de los años, la problemática a la cual Paul Tutmarc que había intentado dar solución a través de sus dos prototipos de bajo eléctrico, continuaba latente entre los contrabajistas de la época puesto que, como hemos mencionado con anterioridad, ninguno

de los dos prototipos de bajo de Tutmarc logró ser masificado y por lo tanto producido en serie. Es por esto que persistían las mismas dificultades con respecto al volumen del contrabajo en comparación al resto de los instrumentos de las distintas orquestas y bandas de la época, y las dificultades de transporte antes señaladas.

Esto motivó a Leónidas Fender a pensar en una manera de atender a estas necesidades crecientes entre los contrabajistas de la época a través de sus diseños de instrumentos cordofonos de cuerpo sólido, con electrónica y micrófonos incorporados que ya estaban logrando ciertos resultados palpables a través de la experiencia de la guitarra Fender Telecaster.

Es así como en el año 1951 Leo decide lanzar al mercado su primer prototipo de bajo eléctrico al que bautizó con el nombre de Fender Precisión Bass, o en su traducción al español Bajo Fender de Precisión.

Este instrumento consistía en un cuerpo de tipo sólido, que en su forma estaba basado en la Fender Telecaster y construido en base a un cuerpo sólido de madera de aliso, sumando un mástil o brazo donde se digitaban las notas, y que, en el caso de este instrumento, se encontraba atornillado al cuerpo. Esta pieza estaba construida en madera de Maple con una cubierta o diapason de palo rosa, que es donde se colocan los dedos para encontrar las notas.

Este instrumento proponía una opción transportable y que además corregía los problemas relacionados al volumen en comparación al contrabajo acústico, puesto que poseía un sistema eléctrico incorporado al interior de este instrumento, que consistía en unos micrófonos o pastillas, en una técnica de amplificación basada en un sistema de imanes que estaban colocados en la parte superior de la capsula, las que respondían a la vibración de las cuerdas captándola y transformándola en una señal de tipo eléctrica que permitía amplificar el sonido producido por las cuerdas. Lo anterior, además, sumado a un sistema de bobinado de cobre que es el responsable de potenciar esta señal. Owens (2022)

Fueron muchos los procesos en los que tuvo que pensar Leónidas Fender para poder dar vida a este nuevo instrumento, sin embargo la innovación que parecía más destacada y relevante y que ofrecía una nueva perspectiva para los ejecutantes del contrabajo, a quienes iba dirigido este nuevo invento, tenía relación con la adición de trastes metálicos incorporados al diapasón del bajo, los cuales, al igual que en la guitarra, permitían tener una ubicación precisa y afinada de cada una de las notas, consiguiendo así que fuera mucho más fácil y amable su ejecución y evitaba el largo trabajo al que estaban destinados los contrabajistas para lograr una afinación estable y precisa en el diapasón. Se generaba así, un instrumento mucho más fácil de aprender y de tocar.

Fueron muchos los músicos que vieron en esta herramienta una posibilidad real de ocupar y hacer propio este instrumento que en los años posteriores a su creación fue muy importante para la historia y el desarrollo de la música popular en todo el mundo.

Este instrumento logro entrar con fuerza en muchos estilos de la música, desde el Rock and Roll, hasta el Jazz. Muchos músicos vieron en el bajo eléctrico un gran avance tecnológico al servicio de las y los músicos, lo que no solo fue un aporte en el desarrollo del trabajo en vivo de los artistas y músicos, sino que significó también un gran avance para los registros y grabaciones de la época, trayendo un nuevo sonido mucho más consistente, audible y reconocible al sin fin de álbumes lanzados una vez masificado el uso de este nuevo instrumento. Así pasaron los años del bajo eléctrico que, a nuestro juicio, se encuentra en un constante desarrollo.

Durante muchos años una gran cantidad de bajistas eléctricos a lo largo del mundo han dedicado su vida y sus carreras a la exploración de este instrumento, llevándolos a expandirse e innovar constantemente en nuevas técnicas, nuevas formas de tocar y explorar el sonido de estos instrumentos.

Asimismo, también desde su creación, en los tiempos de Leónidas Fender la industria del bajo eléctrico ha ido creciendo a pasos agigantados poniendo a disposición de

músicos y músicas instrumentos cada vez más avanzados tanto en construcción como en el sonido que se obtiene de ellos, sumando cada vez más innovaciones que nos llevan a contar en el presente con distintos tipos de bajos eléctricos, de diversas marcas, otorgando así a los intérpretes herramientas de última tecnología en materia de instrumentos que les permiten tener un amplio abanico de posibilidades para elegir el sonido que más les guste, identifique y acomode

2.2 Propuesta de reconstrucción del bajo eléctrico en la música popular chilena

En la actualidad el bajo eléctrico ha alcanzado un gran nivel en su desarrollo situándose en un lugar muy importante para la música popular a nivel mundial, siendo utilizado en un sinnúmero de grabaciones y conciertos día a día. Junto a ello, también se ha avanzado mucho en el desarrollo de técnicas y metodologías para la enseñanza de este instrumento, generando así una amplia oferta para poder estudiarlo a nivel profesional, llevándolo cada vez con más fuerza al ámbito académico.

Chile no ha sido la excepción en cuanto al desarrollo del instrumento se refiere, podemos encontrar en el amplio espectro de la música popular chilena un gran número de bajistas eléctricos dedicados totalmente a su instrumento a través de diversos estilos llevándolos incluso a un amplio reconocimiento a nivel mundial sobre todo por sus nuevas propuestas e innovaciones que han pensado y ejecutado para el bajo.

No es mucha la bibliografía disponible a nivel nacional dedicada a estudiar históricamente el cómo y cuando llegó este instrumento a Chile. Esto se explica en parte debido a que, en comparación con otros cordófonos, el bajo es un instrumento relativamente nuevo, en comparación con otros como el piano o la guitarra, que arrastran siglos de tradición y estudio en distintos ámbitos y sobre todo en el ámbito académico.

Sin embargo, la historia de la música popular chilena entrega algunos detalles claves para poder afirmar quienes fueron los primeros músicos en hacer propio este instrumento y utilizarlo a nivel profesional.

Uno de los primeros músicos en tocar y ocupar el bajo eléctrico en Chile fue el músico Peruano Enrique Luna, especialmente reconocido por ser el primer bajista en incorporar el bajo eléctrico al jazz y a la música fusión en el país. Este músico provenía de una familia de diplomáticos lo cual le permitió poder tener la posibilidad de viajar y permanecer un buen tiempo en la ciudad de Nueva York, donde se ve influenciado por el jazz y sus exponentes en la escena Neoyorkina. Una vez llegado a Chile, contando ya con alguna formación en contrabajo, comienza a asistir al club del destacado pianista nacional Omar Nahuel, con quien tiene la posibilidad de compartir y trabajar tocando jazz.

Según menciona la historia de la música popular chilena, Luna seguía de cerca el periodo donde las bandas y exponentes más importantes del jazz, como el quinto de Miles Davis, estaban experimentando cambios en su instrumentación proponiendo la incorporación de instrumentos eléctricos o electrificados, generando así un nuevo sonido, una nueva estética y forma de entender y tocar el jazz.

Viendo ese fenómeno y en este contexto, Enrique Luna decide dar sus primeros pasos a través del bajo eléctrico en el jazz siguiendo el ejemplo de muchos contrabajistas de la época que veían en este instrumento nuevas y distintas posibilidades en todo ámbito, con relación a su instrumento originario que era el contrabajo acústico.

Fueron muchos los trabajos que pusieron a Enrique Luna como la piedra angular del bajo eléctrico jazz en Chile. Uno de los más importantes, aparte de haber trabajado con Nahuel Omar quien fue el mayor precursor del jazz moderno en el país, fue lo que hizo junto a su grupo, la banda chilena de los años 60 llamada "Fusión", con quienes desarrollo un trabajo orientado al jazz eléctrico y tal como lo dice su nombre, establecían una fusión entre este etilo y otros de origen latinoamericano. Si bien no es posible asegurar del todo que

fue este músico quien introdujo el instrumento a Chile debido a la falta de información respecto al tema, no cabe ninguna duda de que fue él, quien experimentó este paso del contrabajo al bajo eléctrico y utilizándolo profesionalmente en el ambiente del jazz, siendo sin duda un pionero importante para la historia del bajo en Chile. (Díaz 2022).

Dentro de los registros discográficos y la historia de la música popular chilena posterior a Enrique Luna y su incorporación como bajista en el cuarteto de Omar Nahuel, se puede determinar que uno de los primeros bajistas eléctricos en dedicar su trabajo por entero al instrumento, tanto para grabaciones en estudio como en vivo, fue el bajista chileno Jorge Toscano Vidal.

Si uno mira la trayectoria de la música popular chilena de los años setenta en adelante, encuentra como pieza obligada del bajo nacional a este músico, quien desde sus inicios incorporó este instrumento a través de la banda chilena “Los Twisters”. Peña (2022).

Este grupo es sin lugar a duda una pieza clave para el desarrollo del rock nacional puesto que en sus filas se encontraban músicos como Luis Dimas o Jorge Pedreros, que luego se convertirían en artífices claves para el proceso musical chileno denominado Nueva Ola.

Otra de las bandas pioneras e influyentes de la música popular chilena en la que tuvo la posibilidad de tocar Jorge Vidal fue el grupo “Móvil”, grupo desde el que pudo incorporar el bajo eléctrico, siguiendo el ejemplo de las bandas y músicos más influyentes de la escena del jazz. Este grupo recorrió géneros musicales como el jazz fusión, o ya más detalladamente, siguiendo el ejemplo influenciado por lo sucedido con el quinteto de Miles Davis, empezaron a proponer una música que si bien era jazz por primera vez estaba siendo abordado de una banda electrificada. Móvil (1970)

Este bajista es sin duda un ‘obligado’ a la hora de pensar en poder establecer quienes fueron los primeros músicos que se dedicarían al bajo eléctrico en Chile, estando presente en un número importante de grabaciones y con un número importante de figuras

fundamentales de nuestra música popular chilena contemporánea tales como Jorge Pedreros, Luis Dimas, María Ester Zamora, y Héctor Parquímetro Briceño.

En esta tesis abordamos al bajo eléctrico en un rol protagónico en contraste con su rol tradicional originario con el cual se pensó la creación de este instrumento. Una de las piezas claves para entender este fenómeno en Chile es sin duda el bajista Pablo Lecaros Venegas.

La vida y el trabajo de este músico chileno se puede abordar desde distintas dimensiones, la primera es referirse a que según pueden dar cuenta los registros discográficos y el material de época, fue el primer bajista quien puso al bajo eléctrico en Chile en un rol no tradicional o convencional en una banda, llegando incluso a imprimir un carácter solista en sus composiciones. Es importante a la hora de poder referirse a este músico, señalar que el pertenece a una de las familias más importantes en el desarrollo e historia del jazz, el denominado Clan Lecaros. Esto explica en parte su temprano acercamiento a la música, puesto que, ya habiendo contado con estudios doctos, a la edad de 18 años ingresa al cuarteto que tenían sus hermanos Roberto y Mario Lecaros, en esta ocasión a cargo del bajo eléctrico.

Dentro de los hitos más importantes de su carrera se encuentra el haber formado en el año 1994 el grupo de jazz fusión chileno “La Marraqueta”, donde se desempeñó como bajista, arreglador y compositor. Una de las piezas más icónicas y claves para entender la relevancia de este músico para el bajo chileno, es su famosa composición junto al grupo de jazz fusión chileno “Macondo”, llamada Tonada para la Pachamama, que venía a refirmar aun con más fuerza, el lugar que Pablo Lecaros quería imprimir en su música y sobre todo en su manera de abordar, comprender y ejecutar el bajo eléctrico. Junto con eso, ha dedicado muchos años a la docencia formando nuevas generaciones de bajistas que optan por estudiar el instrumento en las carreras de interpretación, aportando así al quehacer e incorporación del bajo eléctrico al mundo de la academia. (Díaz 2022).

2.3 El rol de Ernesto Holman como piedra angular para los intérpretes chilenos.

Debido al análisis del bajo eléctrico en un rol protagónico que esta tesis pretende abordar cabe como un imperante el poder referirse al músico, bajista y cellista chileno Ernesto Holman. Sin lugar a duda este bajista es un referente para las posteriores generaciones dedicadas a este instrumento que vieron y conocieron de la mano de este músico una propuesta totalmente nueva y rupturista a cualquier forma antes conocida del bajo en Chile.

Según cuenta su biografía (Díaz, 2022), Holman nace el 6 de diciembre del año 1950 en la ciudad costera chilena de Viña Del Mar, el acercamiento de Holman a la música y en especial al estudio de esta surgió a temprana edad estudiando en primera instancia violonchelo docto y composición.

Este bajista es dueño de un sonido único y muy reconocible tanto por su manera de tocar como por los bajos que ha utilizado durante su carrera, me refiero al bajo eléctrico fretless. Estos instrumentos tienen un timbre muy característico debido a que se le extraen los trastes del diapasón generando así que el sonido de la cuerda se transmita directo a la madera del diapasón, generando un timbre más cercano a un violonchelo o un contrabajo, si bien en su morfología no varía mucho de la construcción de un bajo convencional o sea que posea trastes la técnica del bajista debe ser reacomodada en contraste con la técnica que se debe emplear en un bajo con trastes, el hecho de que la trastera o diapasón esté libre de cualquier material como el níquel o el metal del que están contruidos fuerza al bajista a aumentar el nivel de dificultad para ejecutar puesto no cuenta con ninguna guía para encontrar la nota exacta como si sucede en un bajo normal es decir, implica un mayor tiempo de estudio y dedicación para lograr una afinación estable. Sin embargo, son muchos los beneficios en cuanto a criterios que tiene que ver con la interpretación de este instrumento, ya que a diferencia de su par con trastes tiene un rango tonal mucho más

extendido debido a la posibilidad de pulsar libremente la cuerda y encontrar ahí notas que no se podrían alcanzar en un bajo normal ya que los trastes actúan como una separación con el fin de temperar y obtener la nota precisa haciendo de esta manera mucho más fácil su ejecución. (Páez Gonzales 2020).

Es importante señalar esto, ya que esta innovación le entrega a Holman la posibilidad de experimentar y utilizar recursos imprescindibles para lograr el sonido tan único que lo caracteriza y que impulsó a muchos bajistas a atreverse a experimentar y proponer sus nuevas técnicas y formas de tocar siempre con un enfoque del bajo distinto al tradicional. Es decir, enfocado en líneas de bajo con un desarrollo más fuerte en lo melódico pasando así a tomar un rol poco explorado por los bajistas hasta ese entonces convirtiéndose en muchas ocasiones en el único instrumento jugando ese rol protagónico que era más común para instrumentos como el piano, la guitarra o la voz.

La carrera de Ernesto Holman ha estado marcada por su participación como bajista en importantes y trascendentales grupos chilenos como lo es el grupo “Congreso”, como se señala en. Díaz (2022), Esto fue posible en parte gracias a la vinculación de Holman a través del estudio del violonchelo con el también cellista y fundador del grupo Congreso, Patricio Gonzales.

Se detalla que es Patricio quien presentaría a Ernesto Holman con el baterista del mismo grupo Sergio “Tilo” Gonzales, trabajando en el trio de jazz experimental de nombre: “A la chilena”. Esto solo sería el comienzo para lo que sucedería años más tarde cuando Holman ingresa formalmente a ser parte de las filas del grupo Congreso. Con este famoso grupo de la escena musical nacional, Holman toca durante 4 años en los que grabaron 3 álbumes: *Pajarillos de arcilla*, *Viaje por la cresta del mundo* y *Ha llegado carta* (Congreso, n.d.). Además de contar con una gran discografía como bajista de sesión y su paso por el grupo Congreso, la carrera de Holman ha estado fuertemente cargada a su trabajo como

solista, pues es en este formato, donde es posible identificar el punto más alto de su desarrollo como músico, interprete y también como artista, dejando ahí su mayor huella, legado y aporte para la historia del bajo eléctrico en Chile.

El aporte principal de este importante bajista para la música popular chilena y al bajo eléctrico tiene relación con su propuesta de Etnojazz, la cual nace desde la espiritualidad y cosmovisión personal que posee Holman y que lo conducen a un destino que, si bien transita en primera instancia desde el jazz, es fusionado con los ritmos propios de esta zona geográfica del mundo y especialmente con la cultura ancestral y los sonidos del pueblo Mapuche. Como relata el mismo Holman (Adentro, 2003), esto fue producto de diversas experiencias en las que tuvo la posibilidad de insertarse entre las comunidades mapuches participando de sus ceremonias sagradas y siendo reconocido como miembro de estas, por lo tanto, es posible afirmar que lo que Holman intenta plasmar en su arte no es solo con un fin estético, sino más bien es parte de una profunda y significativa relación espiritual con aquellas antiguas costumbres y cosmovisiones espirituales Mapuche.

Es muy importante también mencionar que al igual que en el caso de Enrique Luna, Holman también comparte el hecho de haber pasado un tiempo en Estados Unidos; en el caso de Ernesto, en la ciudad de Nueva York, donde es influenciado y conoce personalmente al afamado bajista impulsor y referente máximo del bajo fretless, Jaco Pastorius. A pesar de nunca tomar clases con él, es innegable la inspiración que este produjo en Holman, quien desde ahí tuvo un norte claro sobre el cual seguir edificando lo que vendría a ser su propia propuesta y visión del jazz con raíces étnicas.

Son todos estos antecedentes los que permiten entender la importancia de este músico chileno no solo para las futuras generaciones de bajistas del país sino también para todas y todos los músicos que busquen en el jazz una herramienta para desde ahí explorar y proponer nuevas formas y dimensiones de esta música, encontrando en Holman un

referente no solo excepcional por su manera de tocar sino también por la profundidad y el inmenso amor por el rescate de nuestra música de aquello que el mismo denomina como los sonidos de la tierra (Adentro, 2003).

2.4 Christian Gálvez y el rol del bajo protagónico

Entre los bajistas hay cierto consenso en señalar que existe un antes y un después de la irrupción del bajista chileno Christian Gálvez, quien es dueño de un sonido e identidad que lo distingue entre sus pares y lo ha hecho merecedor de una carrera llena de éxitos en los distintos ámbitos en que este bajista se ha desarrollado.

Es posible afirmar que Gálvez ha realizado un importante trabajo como interprete, productor, compositor y educador. En cuanto a lo que respecta tanto a los objetivos como al problema principal de este trabajo es fundamental poder hablar sobre este músico para entender el fenómeno del bajo eléctrico en un rol preponderante.

Desde sus inicios Christian Gálvez se desempeñó tanto como músico de sesión grabando gran parte del repertorio radial e incluso de televisión de la época de los 90. Integrando las filas como bajista de reconocidos músicos nacionales como Joe Vasconcellos o Zalo Reyes entre otros y otras destacadas artistas chilenas.

Dentro de los hitos más importantes de la carrera de Christian Gálvez se encuentra el haber acompañado a importantes músicos de jazz no solo en Chile, sino que también a nivel internacional, como por ejemplo el bajista Stanley Clarke o el baterista Billy Cobham.

No solo grandes colaboraciones han existido en el desarrollo de su quehacer artístico, sino que también ha sido acompañado en sus propios discos originales por bajistas y contrabajistas internacionales muy importante como es el caso de Ron Carter, Eddie Gómez y John Patitucci.

Christian Gálvez no solo ha tenido una destacada trayectoria como bajista, e interprete, sino que también ha enfocado una gran parte de sus trabajos y esfuerzos al ámbito educacional, esta dimensión de Christian es muy relevante para entender su

importancia dentro de lo que ha sido el desarrollo del bajo eléctrico y también del jazz dentro de la música popular chilena del siglo XXI.

En su rol como educador Gálvez decide en el año 2010 abrir en Santiago De Chile la Escuela Superior De Jazz. Este espacio sentó un importante precedente para la educación musical en Chile pues permitía a través de innovadoras cátedras entregar un alto nivel en sus cursos de formación superior, del cual han egresado nuevas generaciones de músicos profesionales, con importantes nombres para la nueva escena actual como: América Paz, Luciano Gonzales y Diego Vera.

Es muy importante esta investigación poder hacer hincapié en la carrera de este relevante bajista nacional ya que es uno de los más importantes precursores del bajo eléctrico en un rol predominante.

Desde sus inicios Christian Gálvez desarrolló una forma bastante única de interpretar el instrumento, creando para eso sus propias técnicas y formas de tocar, que posibilitarían llevar al bajo a un rol poco conocido para la época anterior a la irrupción de Gálvez, es posible determinar esto debido a la gran cantidad de discografía solista que existe disponible de este bajista chileno, donde claramente se puede evidenciar a través de la escucha que el bajo en sus composiciones pasa a jugar un rol más extenso de lo tradicional, utilizando el uso de acordes y técnicas, además de bajos de 6 cuerdas que cuentan con un rango tonal muy extendido en contraste a su par clásico de 4 cuerdas. Gálvez ha utilizado todos estos recursos que generalmente son asignados a instrumentos como el piano y la guitarra.

Una de las técnicas más innovadoras que ha desarrollado este bajista ha sido el Chord Melody, en la cual el bajista toca la melodía principal o head del tema acompañándose a sí mismo con el uso de acordes, esta técnica a llevado a Christian Gálvez

a grabar sus trabajos de la mano de contrabajistas y bajistas relevantes y famosos a nivel mundial como Eddie Gomes o Ron Carter. en estos trabajos se puede evidenciar que Gálvez a toma posesión de un rol con carácter de solista, donde el bajo toma roles tanto armónicos, melódicos como rítmicos.

En conclusión, podemos determinar que es posible que el nombre de Gálvez vuelva a surgir durante el desarrollo de esta investigación, ya que sin duda alguna es totalmente pertinente para cumplir con los objetivos propuestos en esta tesis, no obstante a eso es importante mencionar que la relevancia que tiene esta destacada figura del bajo chileno, debiese ser abordada por cualquier investigador que se proponga reconstruir la historia del bajo eléctrico en Chile, o incluso que aborde la historia del jazz en el país, pues sin duda alguna este artista es un imprescindible en ese aspecto. Díaz, (2021)

Capítulo III Marco Metodológico

3.1 Enfoque Metodológico

Es importante para entender esta tesis en primer lugar, enmarcarla dentro de un enfoque determinado para desde ahí poder comprender de manera más ordenada y organizada las ideas, informaciones y contenidos que en este trabajo se pretende abordar. Como primer antecedente importante es correcto afirmar que el tipo de investigación que me propongo a realizar es de tipo cualitativo. Según lo que se puede inferir del texto: Metodología de la investigación cualitativa (Rodríguez et al, 1996) .

Se define como un trabajo que busca generar una interpretación de un fenómeno en particular que se logre evidenciar, esto a través de formas y metodologías que nos permitan poder recabar la información de dicho fenómeno para luego poder establecer los puntos de vista y dimensiones desde las cuales se pretenda abordar el tema.

He decidido enmarcar esta investigación dentro de ese tipo porque, busco estudiar un fenómeno real, tangible y evidenciable en cuanto al desarrollo del bajo eléctrico en Chile y la indiscutible y evidente evolución que ha alcanzado este instrumento en el país en especial dentro del ámbito de la música popular chilena del siglo XXI. Cómo esta evolución permite explicar el fenómeno actual de una generación con un gran número de bajistas dedicados al trabajo solista y del bajo con un rol protagónico como fenómeno particular en Latinoamérica.

Según el texto de Hernández Sampieri et al. Del año 2006, cuando se establece que:

Las investigaciones cualitativas se fundamentan en procesos inductivos que permiten explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas. Por ejemplo, en un típico estudio cualitativo, el investigador entrevista a una persona, analiza los datos que obtuvo y saca algunas conclusiones. Posteriormente, entrevista a otra persona, analiza esta

nueva información y revisa sus resultados para concluir (Hernández Sampieri et al ,2006, p. 8).

Esto nos ayuda a dilucidar que nuestra investigación sería sin lugar a dudas de tipo cualitativa exploratoria, ya que gracias a la recolección de los datos obtenidos a través de las herramientas que me propongo a utilizar, espero llegar a establecer una conclusión desde mi propia mirada y experiencia como resultado del análisis, en una investigación poco estudiada.

“Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes”. (Hernández Sampieri, 2006, p.100)

Es posible afirmar esto ya que se trata de un tema que, según la búsqueda de bibliografía previa a este trabajo, ha sido muy poco o casi nada estudiado de manera seria en ámbitos académicos. Se trata de un tema que no se ha estudiado en profundidad y del cual no es posible encontrar muchos datos, información o literatura al respecto.

Este trabajo de tesis será realizado con un enfoque metodológico de tipo fenomenológico. Esto se determina así porque se pretende, a través de entrevistas a dos importantes bajistas chilenos, recoger sus experiencias personales a través de entrevistas en profundidad, y así obtener la información y datos desde su propia visión e historia en relación con el fenómeno específico que se aborda en esta tesis y así poder explicar el escenario actual donde una importante generación de bajistas ha pasado de un rol acompañante a uno solista.

3.2 Muestra

Esta investigación que ya describimos como cualitativa exploratoria y de carácter fenomenológico pretende realizar una muestra a través de la voz y la experiencia de músicos profesionales. Por lo tanto, la muestra inicial será recogida desde esa dimensión. Es importante señalar que esta muestra sería de tipo no probabilística ya que buscamos la opinión y experiencia personal de los expertos entrevistados que no representa estadísticamente lo que podría resultar si esta muestra se realizara a un grupo amplio de bajistas dedicados profesionalmente. Como puedo inferir personalmente del texto Taylor y Bogdan (1987). Una técnica de muestreo de este tipo es aquella que se basa en la experiencia de expertos en el tema que se pretende investigar, al contrario de otras técnicas que abordan una muestra más grande y aleatoria que no necesariamente está enfocada a personas y profesionales expertos o con notable experiencia en el tema que se pretende abordar. En el caso específico de este trabajo se pretende realizar la entrevista y recoger la muestra desde la experiencia de dos importantes bajistas chilenos.

3.3 Universo de la muestra

Según el texto de Hernández Sampieri el universo de la muestra a un “subgrupo de la población del cual se recolectan los datos y debe ser representativo de dicha población”, (Hernández Sampieri et al ,2006, p. 236) Es decir, en esta investigación nuestros universos de la muestra serian músicos populares profesionales dedicados al desarrollo y al quehacer del bajo eléctrico en la música popular chilena del siglo XX y XXI.

3.4 Recolección y análisis de datos

Para esta investigación nos abocaremos a utilizar una muestra bastante específica que podría entregar detalles e información muy relevante para el objetivo de esta tesis.

En una primera instancia se pretende abordar la entrevista con el destacado bajista chileno Felipe Catrilef, cabe como un imperativo el poder realizar una entrevista a este músico chileno para poder tener de primera fuente una visión de lo que ha sido el desarrollo del bajo eléctrico en un rol protagónico en Chile.

Catrilef es considerado como uno de los bajistas más destacados de la nueva generación, siendo un pionero también en la utilización del bajo en este rol, además ha desarrollado una importante carrera en el ámbito de la producción musical.

En una segunda instancia se realizará una entrevista en profundidad con el destacado bajista Hugo Rojas, en primera instancia la entrevista realizada a este destacado bajista tiene como fin el poder conocer la experiencia como docente de este importante músico, para de esa manera poder hacer el nexo con nuestro problema de investigación y nuestros objetivos principales al proponerme ofrecer una propuesta de reconstrucción de la trayectoria histórica del bajo. De esta manera podremos recabar información y datos que nos permitan entender el fenómeno del bajo eléctrico en un rol protagónico versus su rol clásico con el cual fue concebido este instrumento.

Como se mencionaba anteriormente el instrumento o método que se empleara para poder obtener los datos e informaciones necesarias para este trabajo es el de la entrevista en profundidad de tipo semi estructurada.

Como sugiere el trabajo de Taylor y Bogdan con respecto a las entrevistas en profundidad las define como: “una conversación cara a cara entre quien está investigando y quien posee a su vez el conocimiento o saberes que se esperan recabar, todo esto permite conocer las perspectivas personales de los entrevistados y como estos desde su propia experiencia pueden expresar las distintas dimensiones e ideas con respecto al tema a investigar” (Taylor y Bogdan, 1987, p.101)

De esta manera se espera poder recoger datos concretos de hitos históricos del instrumento en Chile, así como también parte de la propia visión e interpretación de los entrevistados y como estos se relación con nuestro problema y objetivo de investigación.

3.5 Del análisis de datos

Una vez que se haya logrado recoger satisfactoriamente la información y datos entregados por los entrevistados, se procederá a realizar un análisis de estos datos a partir de la teoría fundamentada debido al carácter cualitativo de esta investigación como se plantea en el texto Taylor y Bogdan (1987) , cuando sugieren que existen dos grandes técnicas para abordar esta parte del análisis, la técnica escogida para este caso será la del método comparativo constante, según los autores esto se define como una herramienta que permite al investigador codificar y analizar datos para desarrollar conceptos.

Luego de analizar y leer el material propuesto como guía para esta sección de la investigación, concluí que esta forma de la teoría fundamentada es la más acertada para llevar a cabo el estudio y recopilación de los datos entregados a partir de los instrumentos que se van a utilizar (entrevistas) ya que como se señala en el texto de Taylor y Bogdan. “Al generar teoría fundamentada los investigadores no tratan de probar sus ideas sino solo de demostrar que son plausibles”. (Taylor y Bogdan, 1987, p155)

Al tratarse de un tema del cual no se cuenta con mucha literatura o datos comprobados de manera académica. Se abre la posibilidad de generar una conclusión a partir del análisis de los datos que nos permiten poder proponer una relación con todos los antecedentes planteados que ayudan a poder resolver nuestro problema de investigación y relacionarlo directamente también con los objetivos generales y específicos que este trabajo pretende abordar.

Capítulo IV Análisis De Entrevistas

4.1 Introducción

Tal como fue mencionado en los capítulos anteriores de mi investigación, la forma en la cual llevaría a cabo la recolección de datos es a través de la realización de entrevistas en profundidad, en el caso específico de este trabajo las entrevistas fueron realizadas a los bajistas chilenos Hugo Rojas y Felipe Catrilef, se formularon las mismas preguntas en algunas categorías como también se les hizo preguntas distintas para conocer las distintas miradas, realidades y dimensiones desde las cuales estos bajistas han desempeñado su carrera entregando información específica también sobre sus propias áreas de interés en cuanto al desarrollo de su vida profesional con el instrumento..

Es importante para la comprensión de este capítulo poder hacer una revisión a lo expuesto en el capítulo III del marco metodológico. Tal como se pensó y se organizó ahí el método utilizado para nuestro análisis al no contar con la suficiente bibliografía específica con respecto al estudio de la temática abordada en este trabajo se hace atingente el de la teoría fundamentada ya que las hipótesis, teorías o distintas dimensiones desde las cuales se aborda nuestro problema de investigación no cuentan con muchos consensos debido a la falta de material disponible sobre la temática del bajo en un rol más protagónico en Chile, por lo tanto las conclusiones como las hipótesis desarrolladas en este trabajo, son formuladas desde la propia experiencia personal como bajista en formación, buscando desde los datos recogidos y procesados por este análisis ofrecer a través de criterios formales propios del ámbito académico, un documento con sustento histórico, teórico y técnico con respecto al tema central sobre el cual trata esta tesis.

En lo que respecta al método o técnica utilizada para el análisis este corresponde al de la categorización, logrado través de tablas de categorías que ayudan a ordenar y dar

una organización a los datos para así poder comprenderlos y generar las reflexiones que serán consecuencia de las respuestas a las preguntas realizadas a los entrevistados.

La ventaja que tiene la categorización como técnica de análisis para una investigación de tipo cualitativa o para cualquier tipo es la posibilidad de agrupar los datos con respecto a los criterios elegidos tanto en las categorías como en las subcategorías.

En una primera instancia se busca poder enmarcar dentro de las categorías distintos aspectos sobre la vida profesional de estos dos bajistas chilenos, tanto en su ámbito personal desde la perspectiva de su propia historia y experiencia como de aquellas que pudieron recoger de sus maestros y de su vida profesional. Este trabajo dio como resultado la necesidad de abordar cuatro distintas categorías.

Estas categorías con las perspectivas más globales y centrales con respecto al tema dieron origen según el método empleado en esta investigación a la creación de subcategorías que buscan detallar más en profundidad y directamente algunas dimensiones tanto de su experiencia personal como profesional con el tema.

4.2 Primera Categoría

Sobre la primera categoría la dimensión o perspectiva que se le decidió asignar es la de la relación personal y experiencia personal en los primeros años de estudio y descubrimiento del bajo eléctrico.

Esta temática planteada en la primera categoría de nuestra tabla es muy importante abordarla de manera separada en una sola categoría por dos principales razones. La primera tiene relación con el hecho de que esta categoría fue planteada a ambos entrevistados por igual ya que era muy importante conocer en los dos casos los aspectos personales del inicio de su vida musical como músicos en formación.

Esta categoría es muy relevante por el hecho de que entrega información de ambos bajistas que es indispensable para poder entender el cómo se han desenvuelto en aspectos de su vida profesional. esta categoría ayuda a dilucidar su experiencia en los primeros años tocando el instrumento y como estos fueron determinantes para que decidieran convertir al bajo en su profesión. También permite conocer las influencias que marcaron el camino de ambos entrevistados y que permiten poder entender mucho de lo que hoy son y de lo que han sido a lo largo de su vida como músicos profesionales como consecuencia de aquellos bajistas que marcaron su camino a seguir.

Esta primera categoría permitió abrir la ventana inmediatamente a una subcategoría que nos ayuda a ahondar aún más en detalle como fue el primer acercamiento de los bajistas entrevistados con su instrumento y con el inicio de su camino en el mismo.

Siguiendo la línea propuesta en la primera categoría la subcategoría que resulto fue denominada como: Breve testimonio sobre como llego el bajo eléctrico a su vida. Y la pregunta específica que surgió en primer lugar para establecer un relato con lo enunciado anteriormente fue:

4.2.1 Primera subcategoría surgida de la categoría uno

¿Cómo consiguió su primer bajo?, Esta pregunta fue hecha en primer lugar para poder llevar al entrevistado a lo más profundo de su iniciación que tiene relación con la llegada digamos física de un instrumento a las manos de ambos bajistas, entendiendo desde ahí como fueron surgiendo y desarrollándose desde sus primeros años en que poseían su también primer instrumento.

Con respecto al análisis de las respuestas es correcto afirmar que este debe ser hecho en dos partes ya que como se planteó anteriormente esta pregunta fue realizada por igual a ambos entrevistados.

El orden en que se privilegiara esta parte específica del análisis es el mismo que se utiliza en la tabla de categorización por lo que la primera respuesta a analizar será la del entrevistado Felipe Catrilef .

La respuesta de Felipe Catrilef me llevo inmediatamente a conocer aspectos importantes sobre su vida y su realidad en la infancia y adolescencia dando a conocer datos como su lugar de origen esto quiere decir de donde proviene que en su caso es del extremo sur de Chile y datos importantes sobre cómo era la realidad en la ciudad en la que él se crio y como ciertos hechos que fueron acontecieron en su vida siendo un joven adolescente lo impulsaron a dedicar su vida al bajo eléctrico de manera profesional.

Junto con relatar en su respuesta sobre cómo fue que consiguió su primer bajo propio el cual le fue regalado también pudo entregar detalles sobre quienes fueron las personas influyentes en su vida tanto de manera personal como profesional y como todos ellos se relacionan con el hecho de que el haya decidido dedicarse al bajo eléctrico.

También en su respuesta se puede apreciar que entrega detalles sobre cómo fue su vida musical durante la época que él vivió en su natal Puerto Aysén, como fue el

relacionarse con los músicos de allá y como eso también influyó en sus años de estudio como bajista en formación.

Finalmente como conclusión respecto a esta pregunta es correcto afirmar que se cumplió el objetivo que perseguía en primera instancia el cual consistía en que a través de una pregunta sencilla y directa el entrevistado se ampliara en su respuesta dando detalles interesantes sobre los primeros años de su relación con el instrumento y detalles también de su vida en esos años los cuales permiten explicar cómo fue que este músico recibió la influencia necesaria para llegar a desarrollar su carrera profesional. Los y las bajistas que escucho en sus inicios, y los que conocía de Chile.

4.2.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría uno

La siguiente subcategoría que surgió respecto de la categoría uno fue denominado como: Los y las bajistas que escucho en sus inicios, y los que conocía de Chile. Se tomó la decisión de abordar esta segunda subcategoría con ese nombre con dos principales objetivos, el primero poder conocer en primera persona y de boca de los mismos entrevistados quienes fueron las principales influencias en cuanto al bajo eléctrico en Chile, y en segundo lugar para poder ofrecer una perspectiva histórica de quienes fueron los primeros bajistas famosos que ellos conocían aportando así a una suerte de reconstrucción de la historia del instrumento en el país.

La pregunta escogida durante la entrevista para abordar esta segunda subcategoría fue ¿Qué bajistas chilenos o extranjeros conocía cuando inicio en el instrumento y a quienes considera como una influencia?

Esta pregunta al igual que la anterior fue realizada a ambos entrevistados por igual por lo tanto analizaremos según el orden de aparición de las respuestas en la tabla de categorización. En primer lugar, la respuesta del bajista chileno Felipe Catrilef.

En su experiencia con la pregunta Catrilef aportó datos importantes respecto a los bajistas chilenos más famosos e importantes para el desarrollo de este instrumento durante la segunda mitad de los años 90 y la primera década del 2000. Este dato cobra total relevancia para el análisis puesto nos permite dilucidar dos nombres de bajistas chilenos muy importantes durante ese periodo como es el caso de Christian Gálvez e Igor Saavedra quienes fueron piezas fundamentales para explicar la dimensión del bajo en un rol protagónico en Chile.

En el caso específico de la experiencia de Catrilef con la pregunta es correcto también afirmar que pudo entregar detalles sobre sus primeras influencias más importantes no solo del bajo nacional, sino que mundial como lo es el bajista estadounidense Victor Wooten o el camerunés Richard Bona. Esta respuesta ayuda a dilucidar muchos aspectos de como Felipe Catrilef se desarrolla y relaciona con el instrumento. Pudiendo identificar que ha adquirido mucho de la filosofía y las formas de tocar de sus influencias a pesar de haber desarrollado un lenguaje más personal y propio es posible encontrar en su música muchos aspectos de aquellos a quienes escuchó y quienes, marcaron su formación como músico e intérprete del bajo eléctrico recogiendo desde ahí las técnicas como el Scat o el uso de acordes en el instrumento.

4.3 Segunda Categoría

La segunda categoría que permite organizar y conducir los aspectos de esta entrevista fue denominada como: Felipe Catrilef, su carrera y el desarrollo de un bajo en un rol protagónico.

Pareció muy pertinente para efectos de este mismo análisis tratar como una sola gran categoría todo lo que tiene relación con las respuestas a la entrevista que realice al bajista Felipe Catrilef, esto es necesario porque finalmente fueron muchos los datos obtenidos debido a lo extensa y profunda que resulto el ejercicio de la entrevista.

La primera subcategoría que se desprendió de esta segunda categoría más grande fue nombrada como: Aspectos sobre la técnica que utiliza para la ejecución del instrumento.

Resulta muy importante para el éxito de la recolección de datos en específico de este tema abordar no solo los antecedentes históricos que guardan relación con los hechos que marcaron la vida de los entrevistados y que los llevaron a dedicarse profesionalmente al bajo sino también abordar los aspectos más técnicos propios de la ejecución del instrumento, y poder tratar directamente aquellas técnicas que son utilizadas por el músico y que en definitiva son parte indispensable de su sonido y su lenguaje musical más personal.

4.3.1 Primera subcategoría surgida de la categoría dos

Esta subcategoría nos dio pie a la creación de 2 preguntas que nos ayudaran a comprender esta dimensión más técnica del tema, la primera pregunta fue la 2.1 ¿sientes que la técnica que utilizas para tocar es más personal?

La respuesta que el entrevistado Felipe Catrilef dio a esta interrogante fue bastante interesante y desde ella se pueden desprender algunas conclusiones bastante pertinentes a este análisis. La respuesta de Catrilef fue que él no ocupaba una técnica específica desarrollada por el o por otro bajista para tocar el bajo, sino que utilizaba la técnica tradicional que muchos bajistas utilizan y que esta convenida como la técnica convencional que consiste en pulsar con los dedos índice y anular de la mano derecha sobre la cuerda, generando además un punto de apoyo para la mano que está dado por el dedo pulgar apoyado sobre la capsula del bajo.

Es interesante conocer este aspecto por el hecho de que nos entrega una información muy relevante para entender la forma de tocar de Catrilef, puesto que nos permite inferir que el desarrollo de su técnica, sonido y lenguaje no viene tanto desde el área técnica y física de la cinestesia producida por determinadas formas de apoyar la mano o de utilizar los dedos sino que viene más bien de aspectos que tienen que ver más con criterios musicales, como su forma de entender y aplicar la armonía, la melodía, el uso de acordes en el instrumento o la adición de otros recursos a su lenguaje como la técnica de canto "Scat" donde el canta y se acompaña de la voz.

La siguiente pregunta en esta subcategoría fue la 2.2 ¿La música que estás haciendo o en que estás trabajando te indica que técnica ocupar?

Esta pregunta tiene como finalidad entender al bajista desde su rol profesional más recurrente, como instrumento acompañante, resulta fundamental para esta investigación conocer y mencionar algunos de estos aspectos a esta perspectiva del bajo eléctrico y como se relaciona también con el rol más protagónico que se pretende abordar como objetivo en mi investigación.

La respuesta del entrevistado logro responder la pregunta central pero luego tomo otro matiz interesante dejando a la vista la preferencia de Felipe para llevar a cabo sus estudios y practica diarias. Relatando la forma en que el decide cómo abordar una pieza en ese contexto argumentando que él prefiere estudiar las piezas en distintas velocidades. En su caso el prefiere un estudio lento que le permitan en sus propias palabras generar frases bonitas, un fraseo entendible o un buen sonido.

4.3.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría dos

La segunda subcategoría que se desprende de la categoría dos de la tabla se presenta como: su visión sobre el fenómeno del bajo eléctrico fuera de su rol tradicional de acompañante pasando a una más protagónico.

Esta subcategoría tiene como fin ofrecer una perspectiva mucho más directa en relación a los objetivos que persigue esta tesis, ya que se busca que el entrevistado pueda dar su opinión respecto a un tema del cual se infiere por mi parte como entrevistador el conoce mucho, ya que para efectos de este trabajo y como queda claro al escuchar en toda su discografía este bajista se destaca precisamente por llevar al bajo eléctrico a una exploración profunda sobre sus posibilidades en ese ámbito.

La primera pregunta surgida en esta subcategoría fue la 2.1 ¿Qué piensas tu respecto al fenómeno del bajo en un rol protagónico a contrario sensus de su uso tradicional?

En la respuesta el entrevistado habla sobre su percepción con respecto a la temática tratada en la pregunta, pero al igual que en la subcategoría anterior a partir de su respuesta se desprenden otras perspectivas que tienen relación con aspectos de su visión personal en cuanto a su propia experiencia.

Lo primero que el aborda en su respuesta es proponer que uno debe asumir roles, plantea que a él en lo personal le gusta tener un instrumento armónico atrás el cual ir acompañando con el rol de bajo, pero a su vez también propone que otras inquietudes en un rol más apegado a lo armónico en los artistas también deben ser válidas.

En definitiva, lo que Felipe Catrilef trata de expresar es que cada música tiene que pasar por una búsqueda para encontrar su camino y propone una dimensión que para efectos de este trabajo es muy relevante.

Felipe sostiene textualmente en su respuesta: “igual puedes ser solista en una banda como bajista, o también puedes ser solista con un bajo de 6, una cosa no quita la otra incluso hay bajistas de 4 que ocupan contrabajistas”.

Es muy interesante esto que el plantea ya que generalmente se piensa al bajo en este rol más protagónico con un carácter estrictamente masa solista donde el resto de los instrumentos cumplen el rol más de acompañante y conductor del tema mientras el papel melódico lo juega el bajo, pues bien, Catrilef sugiere que eso no es necesariamente así ya que deja en evidencia que se puede llegar a este rol más de líder o más presente también desde el lugar del instrumento que acompaña. Planteando una dimensión que no se tenía por sentada con bastante claridad en la perspectiva inicial de este trabajo por lo que abre una nueva puerta de investigación sobre aquellos bajistas que logran sobresalir en una banda o conjunto sin necesariamente salir de ese rol de acompañante, sino que toman esa forma de tocar más tradicional y la fusionan con su propio lenguaje musical logrando así resaltar.

Felipe Catrilef en el cierre de su respuesta a esta pregunta plantea que en esa dimensión entra en juego el rol más compositivo, es decir cuando el intérprete pasa a las

labores propias de un compositor y desde ahí con libertad plantea y plasma las diferentes propuestas que quiera y que sientan que deban ser exploradas en su instrumento.

La siguiente pregunta contenida en esta subcategoría es la 2.4 ¿Por qué crees que se dio el fenómeno en Chile de tantos bajistas tocando y saliendo de este rol más tradicional, que piensas tú con respecto a eso?

Esta pregunta parte por reconocer que existe un fenómeno específico en Chile, desde los años 90 y ya con más presencia en los 2.000 donde comienzan a emerger un gran número de bajistas en Chile que empezaron a componer, registrar e interpretar desde un rol desconocido en el país. En parte este fenómeno inspira tanto el problema como los objetivos de este trabajo de tesis y por eso fue relevante para la recolección de datos el hacer esta pregunta.

En su respuesta Felipe Catrilef fue bastante claro en mencionar al bajista chileno Christian Gálvez como uno de los artífices o precursores más importantes de este verdadero movimiento del bajo eléctrico en Chile donde un gran número de bajistas hoy dedican sus carreras por completo a desarrollar este nuevo rol.

El nombre de Christian Gálvez está presente en gran parte de este trabajo ya que al buscar información tanto directa como en bibliografías su carrera es sin duda un obligado, existe cierto consenso entre los bajistas chilenos que se podría afirmar que existe un antes y un después de este instrumento desde la irrupción de Gálvez en la escena nacional posesionándolo desde ahí también a nivel internacional compartiendo trabajo con destacados exponentes del bajo en el mundo, que buscan precisamente en Christian este nuevo sonido , lenguaje y forma de abordar el bajo.

La siguiente pregunta realizada dentro de esta subcategoría corresponde a la 2.5 ¿Cuál o cómo crees tú que es la identidad del bajo chileno?

Tal como enunciamos en los objetivos este trabajo está situado en Chile, y se propone entregar una perspectiva de este territorio con respecto al bajo eléctrico y su desarrollo, por lo tanto, esta pregunta se presenta como relevante para la elección de datos.

Felipe Catrilef respondió ante esta pregunta haciendo especial énfasis en la carrera de Ernesto Holman señalando que ahí se encuentra un bajo con identidad, en el marco teórico de esta investigación se dedica una sección completa a este bajista ya que se reconoce en Chile como un músico que ha llevado el bajo no solo a un rol protagónico, sino que ha hecho especial énfasis en generar una búsqueda de un sonido que contenga según el mismo Holman los sonidos de su tierra. Asociando los ritmos propios de este territorio con la herencia ancestral de sus primeros habitantes, esto entrelazado con la fusión y el jazz que dan como resultado una música que según el mismo Catrilef reconoce en Holman la capacidad de encontrar la sincronía entre la cueca y la música mapuche.

4.4 Tercera categoría

La tercera categoría que permite organizar y conducir los aspectos de esta entrevista fue denominada como: Hugo Rojas Krumenacker y su rol como educador del bajo eléctrico en Chile.

Es importante dedicar toda una categoría a poder analizar los resultados obtenidos a través de la entrevista realizada al bajista Hugo Rojas. ya que a través de esos datos podremos comprender, visualizar y analizar otras perspectivas distintas a las planteadas y desarrolladas por el entrevistado Felipe Catrilef. Esto se explica a juicio de quien escribe debido a que Hugo pertenece a otra generación que ha podido evidenciar el desarrollo de este instrumento en Chile y en el mundo. Este bajista es dueño de una larga carrera como interprete, desempeñándose en variados estilos como el jazz y la fusión latinoamericana.

Su discografía es amplia y retrata muy bien a un músico que siempre se ha atrevido a desarrollar un sonido bastante identitario el cual es posible apreciar en la mayoría de sus trabajos discográficos.

Junto con ser poseedor de una vasta experiencia como músico profesional Hugo Rojas ha desempeñado un papel muy importante también como profesor y formador de bajistas que han buscado en el mundo académico un camino para desarrollarse y aprender de manera profesional su instrumento. Es por esto que la entrevista a este bajista se vuelve indispensable para entender el fenómeno al que apunta el objetivo de esta investigación desde la enseñanza de este instrumento.

4.4.1 Primera subcategoría surgida de la categoría tres

La primera subcategoría surgida en esta tercera gran categoría para realizar el análisis es descrita como: Experiencia como docente en universidades impartiendo la cátedra de bajo eléctrico

Esta subcategoría se entiende como relevante para el análisis por que nos permite dilucidar aspectos que tienen que ver con cómo un educador que además es un bajista con gran experiencia puede ayudar o influir en sus alumnos para que conozcan y puedan obtener herramientas que aparte del rol tradicional puedan explorar e investigar también en este ámbito más protagónico.

La primera pregunta surgida en esta subcategoría es la 3.1 ¿Cuánto tiempo lleva Ud. dando clases en universidades a estudiantes de carreras profesionales?

La respuesta que entrega Hugo a esta pregunta es bastante concisa en señalar que lleva dando clases en la cátedra de instrumento en la mención bajo eléctrico desde el año 2017 en el ámbito académico en universidades como la Uniacc (Universidad De Las Artes y Las Ciencias De La Comunicación) y en la UAHC (Universidad Academia De Humanismo

Cristiano). Por lo tanto, resulta pertinente a través de esta pregunta inferir que el tiempo que el bajista Hugo Rojas ha dado clases es más que suficiente para conocer y observar como es la enseñanza de este instrumento en Chile.

La segunda pregunta presente en esta subcategoría es la: 3.2 ¿Cómo docente ¿ha privilegiado enseñar bajo ese rol más protagónico versus el clásico rol tradicional de un bajo?

Esta pregunta es importante porque permite entender con claridad cuál es la perspectiva de este bajista y profesor con respecto a la enseñanza del bajo eléctrico en el rol que pretende abordar esta investigación.

La respuesta a esta pregunta por parte de Hugo Rojas tiene varias aristas y perspectivas pertinentes para esta investigación. Lo primero que señala Rojas es que, si bien existe entre los bajistas que privilegian el rol más solista la convención de utilizar un bajo de 6 cuerdas para poder pensarse en esa dimensión, él señala que de todas maneras el número de cuerdas que uno utilice no es determinante a la hora de pensarse en ese rol y utiliza de ejemplo al bajista estadounidense Jeff Berlín quien ha desarrollado su carrera como solista del bajo con un instrumento de solo 4 cuerdas. Esta perspectiva es bastante interesante y se encadena bastante por lo planteado en la anterior entrevista hecha a Felipe Catrilef por lo que es posible evidenciar que existe un consenso entre ambos entrevistados con respecto a las posibilidades diversas de explorar el instrumento y como todas ellas son válidas para llevar a cabo las propuestas que van surgiendo entre los bajistas chilenos que privilegian este rol en sus proyectos y composiciones.

Otra de las perspectivas que aborda en su respuesta Hugo Rojas, es aquella que tiene como horizonte en su labor docente el formar músicos y sobre todo bajistas integrales. Que sean capaces de desarrollarse no solo en su rol acompañante sino también

protagonista porque según explica el propio Rojas ese fenómeno ya es una realidad no solo en Chile, sino que también hace mucho más tiempo que acá en otros países del mundo, por lo tanto, sería casi imposible escapar de esa dimensión del bajo al momento de generar los programas y conducir los procesos educativos de los interpretes en bajo eléctrico en formación.

4.4.2 Segunda subcategoría surgida de la categoría tres

La segunda subcategoría surgida desde la categoría tres que se describe en nuestra tabla se presenta como: Observaciones sobre la dimensión del bajo en un rol protagónico propuesto en esta tesis observado en alumnos y alumnas de la carrera de bajo eléctrico.

Esta subcategoría se presenta como una oportunidad de conocer más a fondo la experiencia y relación que ha tenido el profesor y bajista Hugo Rojas con el desarrollo de este rol del bajo en sus cátedras de instrumento, pudiendo también sumar a este análisis una perspectiva ya más concreta con respecto a cómo relaciona esta dimensión del bajo con el estudio a nivel académico.

La primera pregunta presente en esta subcategoría es la: 3.3 ¿Cómo describiría Ud. a un buen bajista, ¿es quién puede acompañar bien y mantener un rol en esa línea más sólida? ¿o es alguien que sale de eso y es capaz de proponer dentro de ese marco de la música que está sonando incluir acordes o melodías distintas al rol clásico más de acompañante en función a otros instrumentos?

Esta pregunta si bien contiene un enunciado bastante largo y pretende abordar criterios y opiniones más bien personales es tremendamente pertinente para el éxito de esta investigación por que pone al entrevistado en una pregunta directa que busca precisamente dar pie a que entregue su perspectiva y emita de una u otra manera un juicio personal respecto al rol protagónico del bajo en Chile.

La respuesta que Hugo Rojas entregó a esta interrogante partió de la base de que el bajo eléctrico es un instrumento que ha alcanzado pese a su corta vida en comparación con otros instrumentos un gran nivel desarrollo. En el cual es posible evidenciar han ido surgiendo nuevas técnicas y formas en que se ha ido concibiendo tanto la manera de interpretar como el rol que se le asigna en una banda. Junto con eso se ha podido apreciar que cada vez mas según el mismo Rojas el bajo ha ido acercándose mucho más al rol que tiene por ejemplo la guitarra y el piano.

Esta respuesta viene a confirmar lo que ha sido el eje principal que ha motivado esta investigación entregando a partir de la misma respuesta del entrevistado una forma de pensar el bajo eléctrico tal como lo hemos planteado en nuestro problema de investigación. Dejando de manifiesto que hoy el bajo eléctrico tiene un camino recorrido que cada vez se direcciona más hacia la perspectiva de un bajo con rol solista y profundamente protagónico.

4.5 Cuarta categoría

La cuarta y última categoría presente una nuestra tabla esta descrita como: Visión de ambos entrevistados sobre el futuro del bajo eléctrico en Chile.

Esta categoría fue elegida por la importancia que recae en saber cómo ambos entrevistados desde su realidad y experiencia piensan que será el futuro de este instrumento en el país.

4.5.1 Primera subcategoría surgida de la categoría cuatro

La subcategoría que surge de esta última y cuarta categoría de nuestra tabla es enunciada como: El bajo eléctrico y su desarrollo de aquí a 15 años más en el futuro, esto fue pensado de esa forma para que los entrevistados consideraran un plazo de tiempo razonable y con un cierto límite de tiempo en el cual enmarcar y desarrollar sus respuestas.

La única pregunta que surgió de esta subcategoría corresponde a la 4.1 y fue realizada de la siguiente forma: ¿Dónde ve el bajo eléctrico en Chile en 15 años más?, Ya que la pregunta fue hecha de igual manera a ambos entrevistados es pertinente para efectos de este análisis poder adentrarse en las respuestas por separado.

En primer lugar, la respuesta del entrevistado Felipe Catrilef permite dilucidar que él se imagina al bajo eléctrico en 15 años más con un fuerte desarrollo en lo que tiene relación con la publicación de trabajos discográficos, poniendo especial énfasis en que él cree que cada vez más bajistas se atreverán a hacer su propia música pensada para el bajo eléctrico y que cada vez se contara con más material disponible para escuchar y estudiar.

La respuesta del bajista Hugo Rojas ante esta pregunta parte con la constatación de una preocupación que nace desde el respecto a que él ve y observa que existe cada vez menos interés en los instrumentos análogos y más bien tanto la industria como las masas hoy se están movilizandohacia una música de carácter más electrónico y digital no obstante a eso él considera que existe en la actualidad una generación importante de músicos a los cuales les preocupa este fenómeno de digitalización de la música por lo que cada vez más se acercaran devuelta hacia las raíces. En último lugar Hugo Rojas expone y deja de manifiesto que él cree que, así como la tecnología avanza a pasos agigantados también lo hará el bajo en su forma más física es decir que el bajo se verá cada vez más influenciado por cambios tecnológicos que lo impulsaran a ir transformándose no solo en la manera de ejecutar e interpretar sino también se verá en el cambio físicos.

V Conclusiones Finales

En este trabajo se han abordado varias dimensiones con respecto a nuestro problema de investigación y se ha tratado de establecer un relato coherente también con los objetivos tanto principales como específicos de esta investigación.

En primer lugar, es posible afirmar que el método de entrevistas en profundidad empleado para la recolección de datos fue acertado ya que las respuestas que los entrevistados dieron se relacionaban directamente no solo con los objetivos, sino también con lo descrito en el marco teórico como sustento de la dimensión histórica abordada en esta tesis.

Los entrevistados no solo estuvieron de acuerdo con la hipótesis principal de este trabajo, que consistía en abordar el fenómeno del bajo en un rol protagónico versus su rol tradicional de acompañante sino que ayudaron a complementar con una gran cantidad de datos más que nos permiten reconocer que, gracias a la trayectoria histórica del bajo eléctrico en Chile, su desarrollo tránsito desde un rol tradicional como instrumento acompañante a uno que se desenvuelve como un instrumento protagonista en una banda.

A través de la experiencia de estos músicos se pudo dejar de manifiesto que existe un consenso generalizado entre quienes se dedican profesionalmente al bajo eléctrico en Chile que, en la actualidad el bajo eléctrico tiene un tremendo potencial de desarrollo que ha ido en un rápido ascenso durante estos últimos veinte años. Ellos avizoran un futuro prometedor para este instrumento, esto como herencia del gran trabajo que han llevado a cabo adelante bajistas como Christian Gálvez o Ernesto Holman.

Un punto muy importante que permite dilucidar una de las conclusiones más importantes que ha dejado este trabajo es que ambos bajistas entrevistados reconocen en la figura de Christian Gálvez un punto de partida importante para el desarrollo de este

instrumento en Chile, generando un antes y un después del instrumento luego de su aparición en la escena nacional.

A través de las respuestas de las entrevistas es posible también afirmar que se avizora en el futuro que el bajo eléctrico será un instrumento que seguirá en constante desarrollo y cambios según las necesidades que vayan surgiendo en los bajistas como causa de la exploración del instrumento.

En última instancia esta investigación arrojó muchas nuevas dimensiones y perspectivas con respecto al desarrollo de este instrumento en Chile que dejan abierta la puerta a nuevas investigaciones, proponiendo desde este documento solo un punto de partida de lo que parece ser un tema que aborda muchas aristas que merecen ser estudiadas en profundidad.

Bibliografía

Páez Gonzales, J., 2020. análisis morfológico del bajo eléctrico. (proyecto de artes musicales) Universidad Distrital Francisco José de caldas, Bogotá.

Owens, J., 2022. Legendary Lows: The Precision Bass Story. (en línea) Fender.com. Disponible en: <https://www.fender.com/articles/gear/legendary-lows-the-precision-bass-story> (Acceso 12 Julio 2022).

Díaz, I. (2022). Enrique Luna. Enrique Luna | MusicaPopular.cl. (Acceso 12 Julio 2022), desde <https://www.musicapopular.cl/artista/enrique-luna/>.

Peña, C. (2022). Los Twisters. Los Twisters | MusicaPopular.cl. (Acceso 18 June 2020), desde <https://www.musicapopular.cl/grupo/los-twisters/>.

Movil, G. (1970). Beat Music for Nice Dreams (LP album). Santiago; Asociación Fonográfica Nacional - "Asfona" M.R. (Acceso 8 Julio 2022), desde: <https://www.discogs.com/it/release/9842769-Grupo-Movil-Beat-Music-For-Nice-Dreams>.

Díaz, I. (2021) Christian Gálvez, | MusicaPopular.cl. música popular la enciclopedia de la música chilena disponible en: <https://www.musicapopular.cl/artista/christian-galvez/>

(Acceso: noviembre 27, 2022).

Díaz, I. (2022). Pablo Lecaros. Pablo Lecaros | MusicaPopular.cl. (Acceso el 10 Julio 2022), desde <https://www.musicapopular.cl/artista/pablo-lecaros/>.

Díaz, I. (2022). Ernesto Holman. Ernesto Holman | MusicaPopular.cl. (Acceso el 9 Julio 2022), from <https://www.musicapopular.cl/artista/ernesto-holman/>.

Congreso, G. Congreso. Discogs. (Acceso 11 Julio 2022), desde: <https://www.discogs.com/es/artist/896043-Congreso>

Adentro, T. (2003). Ernesto Holman "Ñamco (Video). Santiago de Chile; Televisión Nacional De Chile

Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). Metodología de la investigación. (4a ed.). McGraw-Hill.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós.

1996. Metodología de la investigación cualitativa. Granada, España: Ediciones Aljibe

Anexo I Tabla de Categorización



Título	Chile País De Bajistas
Alumno/a	Joaquín Ernesto Delgadillo Catalán

Pregunta o problema de investigación

Evidenciar, a través de una reconstrucción de la historia del bajo eléctrico en Chile, como este llegó a tener el desarrollo más protagónico que hoy tiene en nuestro país, donde muchos bajistas han decidido llevar sus técnicas, sonido y ejecución del instrumento a un nivel desconocido para el rol que históricamente se le ha asignado al bajo, pasando de una herramienta pensada para el acompañamiento de otros, a tener un rol más destacado y principal que va desde la composición de obras solistas, hasta otras obras en las que otros instrumentos acompañan al bajo, apropiándose este de un rol prominente en la música que se está proponiendo.

A partir de esto, surge la pregunta: ¿Cómo a través de la trayectoria histórica del bajo eléctrico en Chile, podemos demostrar que este ha desarrollado una constante evolución, que lo ha llevado a tomar un rol mucho más protagónico respecto a la música popular chilena en la actualidad?

Objetivo General

El objetivo general de esta tesis es en primer lugar, proponer una reconstrucción del desarrollo del bajo eléctrico en Chile, que en primera instancia pueda retratar a los bajistas en su rol más común como acompañante rítmico y armónico al interior de una banda u orquesta, para una vez abordada esta dimensión a través de las herramientas escogidas para el levantamiento y análisis de datos no otorgue como resultado una perspectiva nos permita entender el presente del bajo eléctrico en Chile desde un rol mucho más protagónico y de carácter incluso solista.

Objetivos Específicos

El primer objetivo específico que persigue esta investigación es el de poder proponer un análisis de la trayectoria histórica que ha tenido este instrumento en Chile, con el fin de poder, a través de los antecedentes históricos de algunos bajistas

establecer cierta cronología que permita explicar el fenómeno del bajo con un rol preponderante en el país.

El segundo objetivo específico que persigue esta investigación tiene relación con comprender el rol más protagónico y solista del instrumento, que ha sido el resultado de un proceso de evolución como consecuencia de años de experimentación y estudio por partes de las nuevas generaciones de bajistas.

El tercer objetivo específico es el de poder ofrecer un documento que les permita a las y los bajistas, tanto estudiantes como profesionales, contar con una propuesta de reconstrucción histórica que les permita situarse en el contexto donde están inmersos como ejecutantes del bajo eléctrico en Chile.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS
<p>1.- Relación y experiencia personal en los primeros años de estudio y descubrimiento del bajo eléctrico</p>	<p>- Breve testimonio sobre como llego el bajo eléctrico a su vida.</p> <p>- Los y las bajistas que escucho en sus inicios, y los que conocía de Chile.</p>	<p>1.1 ¿Cómo consiguió su primer bajo?</p> <p>1.2 ¿Qué bajistas chilenos o extranjeros conocía cuando inicio en el instrumento, y a quienes considera como una influencia?</p>
<p>2.- Felipe Catrilef, su carrera y el desarrollo de un bajo en un rol protagónico.</p>	<p>- Aspectos sobre la técnica que utiliza para la ejecución del instrumento.</p>	<p>2.1 ¿sientes que la técnica que utilizas para tocar es más personal?</p> <p>2.2- ¿La música que estás haciendo o en que estás trabajando te indica que técnica ocupar?</p>

	<p>- su visión sobre el fenómeno del bajo eléctrico fuera de su rol tradicional de acompañante pasando a una más protagonista.</p>	<p>2.3 ¿Qué piensas tu respecto al fenómeno del bajo en un rol protagonista a contrario sensus de su uso tradicional?</p> <p>2.4 ¿Por qué crees que se dio el fenómeno en Chile de tantos bajistas tocando y saliendo de este rol más tradicional, que piensas tú con respecto a eso?</p> <p>2.5 ¿Cuál o cómo crees tú que es la identidad del bajo chileno?</p>
<p>3. Hugo Rojas Krumenacker y su rol como educador del bajo eléctrico en Chile.</p>	<p>1.- Experiencia como docente en universidades impartiendo la catedra de bajo eléctrico</p>	<p>3.1 ¿Cuánto tiempo lleva ud dando clases en universidades a estudiantes de carreras profesionales?</p> <p>3.2 ¿Cómo docente ¿ha privilegiado enseñar bajo ese rol más protagonista versus el clásico rol tradicional de un bajo?</p>

	<p>2.- Observaciones sobre la dimensión del bajo en un rol protagónico propuesto en esta tesis observado en alumnos y alumnas de la carrera de bajo eléctrico</p>	<p>3.3 Cómo describiría Ud. a un buen bajista, ¿es quién puede acompañar bien y mantener un rol en esa línea más sólida? ¿o es alguien que sale de eso y es capaz de proponer dentro de ese marco de la música que está sonando incluir acordes o melodías distintas al rol clásico más de acompañante en función a otros instrumentos?</p>
<p>4.- Visión de ambos entrevistados sobre el futuro del bajo eléctrico en Chile</p>	<p>- El bajo eléctrico y su desarrollo de aquí a 15 años más en el futuro.</p>	<p>4.1 ¿Dónde ve el bajo eléctrico en Chile en 15 años más?</p>

Anexo 2 Tabla para transcripción de entrevistas



Título	Chile País De Bajistas
Alumno/a	Joaquín Delgadillo Catalán

CATEGORÍA 1: Relación y experiencia personal en los primeros años de estudio y descubrimiento del bajo eléctrico	
PREGUNTA	RESPUESTAS
1.1 ¿Cómo consiguió su primer bajo?	<p>Entrevistado Felipe Catrilef:</p> <p>¿El primer bajo propio?, porque siempre tocaba con bajos prestados lo típico, yo soy de puerto Aysén Coyhaique décimo primera región y allá tenía varios amigos que tenían bajos, pero mi primer bajo me lo regalo una persona que yo no conocía.</p> <p>Un día yo estaba con un amigo que era mi vecino estábamos jugando seguramente, estábamos como en tercero medio y él</p>

tenía que ir a ver un subwoofer que había llegado en una tienda allá como para el computador los que estaban de moda.

Me acuerdo que había una ferretería bien grande que tenía de todo un poco, típico local sureño que vende desde farmacia hasta motosierras, el tema es que fuimos allá e íbamos saliendo de la tienda y escuche una banda que estaba tocando.

Cuento corto yo le dije a mi amigo vamos a escuchar esta banda que estaba en la sala de ensayo afuera de la ferretería, y llegamos y tocamos la puerta, nos invitaron a pasar y estaban tocando un tema de Joe Vasconcelos y había un acorde que no estaba sonando y yo cache que era el bajista que estaba medio equivocado y escuche algo extraño así que les pedí que lo tocaran de nuevo, y ellos me miraban así como no te conocemos y la cosa es que era el bajista así que les dije yo me la sé.

Bueno como ellos eran de Coyhaique había más ambiente para tocar así que me invitaron a sus presentaciones y me termine haciendo amigo de Ellos. y un día el bajista me pregunto que bajo tenía y yo le dije que no tenía bajo propio, sino que un Honner noventero prestado con el que estudiaba. Así que me dice un día compartiendo que él me iba a regalar Uno, y yo no creía mucho entonces el me pregunta donde vivía cual era mi dirección, y bueno el resultado que trabaja en la ferretería donde habíamos ido con mi amigo, que era el mismo lugar donde mi papa compraba sus cosas así que resulto que también lo conocía a él.

y bueno me dijo que al otro día a las 10 de la mañana me iba a ir a buscar, asique bueno llego el día y yo ya a las 9 lo estaba esperando listo y finalmente, aunque yo no me convencía el llego y me dijo que fuéramos a comprar el bajo. asique llegamos a su oficina y abrió el catálogo de Audiomusica y me pregunto que bajo me gustaba y me acuerdo que elegí un Ibanez sr300.

Asique me lo compro por internet, esto fue en enero y termino llegando a fines de febrero, asique después de eso fuimos muy amigos como hermanos con el Cristian que era el vendedor de hecho vivimos juntos en Santiago y fundamos la quinta estudio, asique mi primer bajo me llego del cielo.

Entrevistado Hugo Rojas Krumenacker:

El primer bajo que tuve en mis manos fue un Fender, y es raro la verdad porque a mí no me gustan los Fender, ósea me da lo mismo pero el primer bajo que tuve fue un Fender porque resulta que a mi hermano que era guitarrista lo llamaron a un trio que había que se llamaba los Hermanos Castro, que eran un guitarrista y baterista de Punta Arenas y lo llaman para que sea el bajista de ese trio, el entra a tocar bajo pero él siempre fue guitarrista y le gustaba la guitarra y no quería tocar bajo pero bueno tocaba porque tenía acceso a los instrumentos de esa banda que nosotros

	<p>no teníamos en ese tiempo. Entonces pasa que mi hermano como pago les pedía los instrumentos a ellos porque ellos tenían muchos instrumentos buenos baterías Ludwig , Tama , platillos Paiste y buenas guitarras, súper bien equipados porque eran una banda súper conocida que se llamaba los Encajes Blancos y era una banda que tocaba desde Led Zepelín hasta el Galeón Español, como se hacían las fiestas antiguamente que se tocaba rock, funk y cumbia entonces mi hermano llevaba los instrumentos a la casa con los equipos y me hacía a mi tocar bajo para que el pudiera tocar guitarra por qué él quería ser el guitarrista, asique yo tocaba bajo y paso que naturalmente yo era como bajista el primer día que agarre el bajo me acuerdo de haber estado tocando como por 4 horas con mi hermano , inventábamos cosas y tocábamos y esa era como la onda, ese fue el primer bajo que toque en la vida.</p>
<p>1.2 ¿Qué bajistas chilenos o extranjeros conocía cuando inicio en el instrumento y a quienes considera como una influencia?</p>	<p>Entrevistado Felipe Catrilef:</p> <p>Víctor Wooten y bueno me gustaba la versión del moscardón de Igor Saavedra a mí me impresionaba mucho y yo lo encontraba muy complicado.</p> <p>Y bueno después me fui a la universidad en el verano saliendo de cuarto medio y me fui a estudiar pedagogía en música en la universidad de playa ancha la Upla en el año 2007.</p> <p>Asique bueno ellos son mis mayores influencias.</p>

Bueno yo estaba en la UPLA y yo inicialmente me quería ir a la escuela moderna y la verdad no estaba a nuestro alcance así que me puse a estudiar para la PSU y ahí saqué 550 y quedé en lista de espera en pedagogía que finalmente corrió así que quedé ahí, pero siempre con el bichito de querer estudiar bajo y bueno ahí empecé a conocer también otros bajistas como Gary Willis o John Patitucci.

Finalmente estudié un año y medio en esa carrera siempre con la idea y la motivación de venir finalmente a estudiar a Santiago así que el 2008 el segundo semestre me salí de la carrera y decidí irme para allá a vivir con mi hermano y prepararme para dar la beca talento joven en la UNIACC (universidad de las artes y las ciencias de la comunicación) porque Cristian Gálvez estaba dando clases allá, así que me puse a trabajar unos meses y luego logré entrar a través de esta beca y créditos a esta universidad.

Fue en ese periodo donde también descubrí al bajista Richard Bona y el guitarrista George Benson siempre mirado desde la técnica sobre todo del Scat así que ahí me puso a cantar todo lo que tocaba, así que prepare para esa audición unos temas con esta técnica y me acuerdo que después descubrí que se podían hacer intervalos con el Scat y así me gané la beca y entre a estudiar bajo con Cristian Gálvez, y después de la primera clase donde me hizo tocar me dijo que nos olvidaríamos del plan de estudio y que íbamos a estudiar otras cosas. Fue en ese periodo donde también descubrí al bajista Richard Bona y el guitarrista George Benson siempre mirado desde la técnica sobre todo del

	<p>Scat asique ahí me puso a cantar todo lo que tocaba, asique prepare para esa audición unos temas con esta esta técnica y me acuerdo que después descubrí que se podían hacer intervalos con el Scat y así me gane la beca y entre a estudiar bajo con Cristian Gálvez, y después de la primera clase donde me hizo tocar me dijo que nos olvidaríamos del plan de estudio y que íbamos a estudiar otras cosas.</p>
	<p>Entrevistado: Hugo Rojas Krumenacker</p> <p>Yo el primero de los famosos bueno lo vi en la tele era el Pepe Ureta que tocaba en Festival De La Una o en el Dingolondango y bueno también Holman que aparecía en el venga conmigo , a Enrique Luna yo lo vi en vivo pero yo ya estaba grande y bueno pablo Lecaros es como mi gran referente del bajo Chileno el Pablo Lecaros fue para mí ver lo máximo en bajo en ese tiempo, cantaba las notas, y también había un bajista en Magallanes que fue el bajista que a mí me llevo al corazón que fue Fernando Núñez que ya está muerto, el sí que era el Jaco Pastorius chileno pero fue muy desconocido por que el no alcanzo a hacer mucho ya que murió muy joven y no hay referencias. pero el bueno tenía un bajo japonés barato que les saco los trastes porque era fanático de Jaco asique tocaba temas de él y de Seru Giran y le gustaba el pedro Aznar tenía toda la onda tocaba increíble. me acuerdo que el vino a estudiar música a conocer ya como profe y ahí conoció a los Romeros, Moncho Marlon y Alejandro Espinoza que tenían un</p>

	<p>trio y el Moncho siempre le pedía el fretless para tocar porque era increíble ese bajo que le había cambiado capsulas a unas Dimarzio y sonaba increíble, el para mí fue como el bajista que más me inspiro a seguir por que yo tocaba con mi hermano pero tocábamos cualquier cosa hacíamos temas sacábamos un temita por ahí de los jivas y el rock, mi papa con la mama de Fernando eran amigos de siempre entonces yo a veces iba a la casa del Fernando entonces ahí yo vi cuando el entro en la onda así como del jazz, Weather Report música más alternativa y ahí me metí escuchándolo y escuchando la música que el escuchaba se me metió el bichito del jazz y de tocar esa onda.</p>
--	--

CATEGORÍA 2: Felipe Catrilef, su carrera y el desarrollo de un bajo en un rol protagónico	
PREGUNTA	RESPUESTAS
<p>2.1- ¿sientes que la técnica que utilizas para tocar es más personal?</p>	<p>Entrevistado Felipe Catrilef:</p> <p>No tanto porque igual ocupo la técnica tradicional con dos dedos, no ocupo un tercer dedo y no ocupo uñas tampoco, me gusta más el sonido de la escuela de Jaco. igual de repente para tocar más arpegios o en las frases más desafiantes que también requieren más técnica ocupo el pulgar, para los arpegios más verticales de 4 cuerdas, por ejemplo.</p>
<p>2.2- ¿La música que estás haciendo o en que estás trabajando te indica que técnica ocupar?</p>	<p>Entrevistado Felipe Catrilef</p> <p>Claro y para tocar standards o up tempo tienes opciones de ligar o ir acomodando la técnica, a mí me gusta estudiar en varias velocidades, una vez un amigo me enseñó a estudiar en 5 velocidades primero, así como caracol muy lento luego medio después rápido y por ultimo muy rápido algo así como que no salga nada, pero bueno eso igual te enriquece.</p> <p>me gusta estudiar mucho lento siento que he aprendido a tener paciencia, a veces uno quiere tocar todo rápido y es más ansioso en ese sentido y te das cuenta que grandes jazzistas que se van a estudiar alguna especialización o magíster en jazz siguen tocando</p>

	<p>lento y ya tocan todo, pero aun así siguen viendo todo frase por frase y se preocupan de buscar un sonido bonito, un fraseo bonito algo que se entienda.</p>
<p>2.3- ¿Qué piensas tu respecto al fenómeno del bajo en un rol protagónico a contrario sensus de su uso tradicional?</p>	<p>Entrevistado Felipe Catrilef</p> <p>Es que ahí tú tienes que asumir roles en lo personal a mí me gusta tener un instrumento armónico atrás el cual ir acompañando con el rol de bajo, Pero hay inquietudes que tienen otros artistas también que son inquietudes más armónicas y que lo hacen súper bien y hacen acordes con el bajo de 6 que te da esa posibilidad de tocar con una base ósea yo creo que cada uno busca su camino por que tu igual puedes ser solista en una banda como bajista y también puedes ser solista con un bajo de 6 una cosa no quita la otra incluso hay bajistas de 4 que ocupan contrabajistas hay de todo en realidad en muchos formatos, entonces yo creo que ahí entra a jugar el rol más compositivo cuando tú decides ya ser compositor y crear tus obras y montarlas, ahí la música te va pidiendo.</p>

<p>2.4- ¿Por qué crees que se dio el fenómeno de tantos bajistas en Chile tocando y saliendo de su rol clásico a uno más protagónico?</p>	<p>Entrevistado Felipe Catrilef</p> <p>Yo creo que Cristian es la piedra angular ahí porque lo que él hace es muy sofisticado y muy único es uno de los pocos bajistas que hace eso en el mundo y creo que el impuso eso y me parece genial.</p>
<p>2.5 ¿Cuál o cómo crees tú que es la identidad del bajo chileno?</p>	<p>Holman todo el rato, pero a mí me gusta más Holman en lo mapuche, él encontró la sincronía entre la cueca y la música mapuche.</p>

CATEGORÍA 3: Hugo Rojas Krumenacker y su rol como educador del bajo eléctrico en Chile.	
PREGUNTA	RESPUESTAS
<p>3.1 ¿Cuánto tiempo lleva ud dando clases en universidades a estudiantes de carreras profesionales?</p>	<p>Entrevistado Hugo Rojas:</p> <p>En Uniacc desde el 2018 y en la academia desde 2019 y en Concepción también pero no formalmente.</p>
<p>3.2 Cómo es un buen bajista, ¿es el que puede acompañar bien y mantener un rol en esa línea más sólida? ¿o es alguien que sale de eso y es capaz de proponer el incluir acordes o</p>	<p>Entrevistado Hugo Rojas:</p> <p>Partamos del punto de que el bajo ha evolucionado mucho hay varias técnicas para tocar bajo las últimas son más guitarrísticas mucho más guitarrísticas si tomamos en cuenta que el bajo parte como algo muy atrás muy escondido la gente siempre se enfoca en el guitarra o el saxofonista menos en el bajista, en un tiempo fue así ahora ya no ahora el bajista tiene una función de solista si quiere o acompañante, armoniza mucho más toda la onda de tocar y todo. creo que la evolución del bajo es inevitable creo que se va a pegando más a lo que es el piano o la guitarra y por lo mismo los</p>

<p>melodías distintas al rol clásico más de acompañante en función a otros instrumentos?</p>	<p>bajos andan teniendo más cuerdas, si bien hay bajistas que son tremendos como Jef Berlín o Víctor Wooten que con bajos de 4 pueden hacer muchas cosas también están los bajistas de 6 que pueden hacer muchas cosas, Gálvez es un buen referente del bajo de 6 ósea cuanto acorde puede aguantar eso no.</p>
<p>3.2 ¿Cómo docente ¿ha privilegiado enseñar bajo ese rol más protagónico versus el clásico rol tradicional de un bajo?</p>	<p>Mira es que no importa la cantidad de cuerdas no es relevante yo creo que un tipo con un bajo de 4 cuerdas como Wooten o Jeff Berlín que es como el papa del chord melody te está diciendo que se puede hacer de todo.</p> <p>El rol que uno enseña al instrumentista ahora es hacer bastante más integral no solamente ser un acompañante sino ser un protagonista es parte de la cosa, ya no es como antes cuando yo veía a esos tipos que yo te decía eran bajistas bastante sobrios en ningún caso hacían una melodía o un acorde ni nada por el estilo, el rol del bajista era bastante atrás siendo que en el mundo ya eso estaba cambiado si tu escuchas bag dors el bajista hacia acordes si tu escuchas a Swallow ya hacia melodía, Pastorius hacia melodías tocaba acordes y armónicos entonces como que la información llegó tarde aquí a Chile y de repente de golpe llego todo, y exploto porque aquí hay una cosa Chile aparte de ser un país de poetas es un país de cuerdas ósea acá hay muchos guitarristas y muchos bajistas de un nivel bueno, me acuerdo que los vientos no eran</p>

	<p>tantos y ahora si son bastantes trombonistas casi no habían ahora varios tipos buenos entonces chile país de cuerdas de mucha cuerda.</p> <p>¿A qué cree ud que se deba este fenómeno de la nueva generación de bajistas que se han volcado de lleno a explotar este rol más protagónico en el bajo?</p> <p>Yo creo que va un poco por Cristian Gálvez yo creo que es el bajista más influyente de los últimos 20 años ósea Gálvez el año 200 ya explotaba como el mejor bajista de la historia y una vez hablando con él decía que hay un antes y un después del bajo eléctrico en chile después de él y de alguna manera tiene razón ósea Luciano Gonzales , Samy Maluenda el Giovanni Ragi todos esos bajistas jóvenes son de la escuela de Gálvez el mismo Felipe Catrilef viene de esa escuela entonces son bajistas que son protagonistas por que viene de estudiar con un protagonista.</p>
--	---

<p>CATEGORÍA 4: Visión de ambos entrevistados sobre el futuro del bajo eléctrico en Chile</p>	
<p>PREGUNTA</p>	<p>RESPUESTAS</p>
	<p>Entrevistado Hugo Rojas:</p>

<p>4.1 ¿Dónde ve el bajo eléctrico en Chile en 15 años más?</p>	<p>Lo que yo estoy viendo es que hay cada vez menos interés en los instrumentos análogos porque en momento la industria se está enfocando en todo lo electrónico, hace poquito leí una entrevista a Sting que decía que la música está en un umbral de ignorancia total porque con un pedacito de música se hace un disco entero, ya no hay puente ni B ni C es como más minimalista pero no es un minimalismo estético como interesante como el de Robert Fripp por ejemplo que tiene un sentido armónico interesante sino que esto se vuelve a la manera trap reggaetón y esa onda donde lo importante es acompañar la estupidez del pensamiento de la gente más que nada, ósea basta con ver las redes sociales para darte cuenta que mostrar una persona que está haciendo algo estúpido puede tener un millón de likes algo como mostrar a alguien pegándose o cayéndose o comiendo o tomando un café en tal parte, la música creo que está acompañando un poco eso ósea no es la música es el creador el que está perdiendo, yo creo que también puede haber una vuelta a la música interesante ósea yo estoy confiando en que hay generaciones de músicos que están viendo esto como algo peligroso y vuelven a la raíz , volver a crear algo interesante ósea somos seres que nos aburrirnos rápidamente de algo entonces en se sentido como que ya saturados de esta estupidez volvamos de nuevo al otro porque esto no da para más, ojala que resulte ojala que la gente entienda.</p> <p>El bajo creo que ha tenido un increíble desarrollo en los últimos 10 años ha adoptado un montón de técnicas, y está siempre la</p>
---	--

	<p>discusión si es una guitarra o un bajo, ¿y que es un bajo? El primer bajo que hizo Tutmarc era un remo y tenía 6 cuerdas y lo toco una mujer hay varias cosas que investigar ahí ósea el bajo no era el que invento leo Fender el bajo ya estaba como guitarra baja bueno siempre va a estar la discusión de cómo es realmente el bajo, yo creo que el bajo va a seguir evolucionando y va a seguir manteniendo su rol principal, que es de acompañamiento y va ampliar su espectro en la medida que tecnológicamente los bajistas vayan adoptando las nuevas formas de sonido por que el sonido también va evolucionando y esa es uno de los aspectos que va a influenciar bastante el instrumento ósea la evolución del sonido para donde va tecnológicamente el instrumento ósea el instrumento bajo eléctrico como tal debería dejar de existir para ser un bajo que se alimente solar que tenga un sonido que pueda salir de cualquier lado, que todo lo que sea eléctrico se vaya porque es un gasto de energía entonces tendría que venir un cambio tecnológico en los instrumentos eléctricos ósea yo creo que tiene que haber algo ahí no puede ser que los bajistas estemos anclados a un cable.</p>
	<p>Entrevistado Felipe Catrilef</p> <p>Buena pregunta mira pasa que el bajo es un instrumento muy nuevo debe ser de los instrumentos más nuevos tocando hoy en día, versus la guitarra o el saxo que tiene mucho material para</p>

estudiar ósea si tu estudias piezas de Bach en violín y si eres un poco más busquilla y estas estudiando armonía popular y clásica vas a cachar que el bebop es lo mismo, entonces si estudias una suite de violín y le pones la clave americana y eso lo trasladas a un standard pasa que la cuartina pasa a ser la corchea eso es todo y ahí tienes todo ósea si Parker es como la traducción de Bach con swing tienes ese puente hay que estudiar Bach hay que conocerlo

Mira como es un instrumento tan nuevo está desarrollándose a niveles y que puede traducir otros instrumentos al bajo yo creo que de aquí a 15 años de partida van a ver más discos de bajistas chilenos.

yo creo que el lenguaje es uno no hay mayor secreto, si tú quieres tocar bebop se toca de esa forma hay gente que reniega un poco de eso , en lo personal tengo sentimientos encontrados en eso porque hay muchos músicos que dicen que están buscando su voz propia y dicen yo no voy a estudiar Parker pero es necesario pasar por ahí porque tienes que entender el lenguaje si es que te interesa tocar en una jam tienes que pasar por ahí, de ahí a que tu hagas tu lenguaje y lo encuentres eso va a hacer cosa de tiempo es inminente si tú eres perseverante van hacer 5 , 10 o 15 años o quizás viejo o quizás mañana eso va a variar.