

Incursiones desde el jazz. Conversación con Cristián Gallardo

Rodrigo Fernández¹ y Cristián Gallardo²

El jazz fue uno de los estilos que más se abrió a la experimentación en todos sus niveles desde el surgimiento del Be Bop a fines de la década de 1950, pero, en particular, desde la década siguiente con el desarrollo del Free Jazz y todas las corrientes amparadas bajo la etiqueta de «fusión». Sin embargo, en la historia local, el jazz ha sido una corriente en la que han primado los instrumentos analógicos y donde no es común la colaboración con estilos surgidos durante la segunda mitad del siglo XX, tales como el rock, el hip hop o distintas variantes de la música electrónica.

No obstante, estos primeros experimentos datan de inicios de la década de 1970 con los trabajos de los grupos *Aquila* –dirigido por vibrafonista Guillermo Riffo– y *Fusión* –formado por el baterista Pedro Greene–, iniciativas interrumpidas por el *culturicidio* iniciado durante los primeros años de la dictadura militar en Chile (1973-1978). A mediados de la década siguiente, Greene forma el grupo *Cometa* junto al bajista Pablo Lecaros y al guitarrista Edgardo

¹ Licenciado en Sociología y Magíster en Economía Aplicada de la Universidad de Chile. rodrigofernandezalbornoz@gmail.com

² En el siguiente código QR es posible acceder a los distintos perfiles de trabajo y colaboración de Cristián Gallardo:



Riquelme, quien sería reemplazado por un joven Ángel Parra, antes de su ingreso al grupo *Los Tres*. No obstante, estos esfuerzos comienzan a desarrollarse de manera más sostenida a inicios del siglo XXI, en particular, con el trabajo del ex integrante de *Congreso* Ernesto Holman, bajista que desde su primer disco solista, *Ñamco* (2003), ha desarrollado una propuesta en la que se combinan elementos de música electrónica, jazz, choike purrún (danza tradicional mapuche) y cueca, en una convergencia narrativa en 6/8, como al mismo Holman prefiere nombrar. También podemos considerar el trabajo del bajista Jorge Campos (*Santiago del Nuevo Extremo*, *Fulano* y *Colectivo Animal en Extinción*), quien, si bien comenzara sus pasos dentro del Canto Nuevo, desde la formación de *Fulano* en 1986, no ha dejado de ser un agente fundamental para la apertura de las posibilidades melódicas, rítmicas y tímbricas del instrumento.

Sin embargo, entre las generaciones de músicos que comenzaron su aprendizaje después de la dictadura, Cristián Gallardo (1983) representa un contrapunto relevante en el rol que ha cumplido el jazz en la historia local de la experimentación tecnológica, siendo uno de los músicos que ha cruzado distintos lindes de punta a cabo para el desarrollo de su propuesta. Puede ser considerado como el primer músico de jazz en Chile que comenzó a incorporar cadenas de efectos eléctricos y electrónicos, para explorar otros timbres para instrumentos de viento –el saxofón y la flauta travesa– desde mediados de la década pasada. Desde 2016 forma parte de la agrupación *Cómo Asesinar a Felipes* (CAF), cuya propuesta atraviesa el rock, rap, trip hop y acid jazz, y a la que podríamos considerar una de las más innovadoras dentro de los últimos veinte años. Desde el 2018 integra el proyecto EXSEIND junto con el compositor danés Lars Graaustad y la artista sonora Ce Pams, proyecto en el que se combinan acid jazz, ambient y algunos elementos de la acusmática, en un contexto en el que se intenta retomar el parentesco estético de la experimentación tecnológica en la música con las artes visuales.

Sus intereses también cruzan el ámbito de las neurociencias y la educación musical, en el cual ha desarrollado un método basado en un sistema de matrices para la orientación de procesos de improvisación. El método fue publicado por primera vez en 2021

con el título *EscArp. Guía práctica de escalas y arpeggios* (hoy en su tercera edición), y en el proceso de desarrollo de una aplicación web y móvil para su acceso público.

Hemos tenido la oportunidad de conversar con Cristián Gallardo, quien nos ha contado detalles acerca de su trayectoria musical y de las derivaciones que para su obra trajo la introducción de nuevas tecnologías, incluso desde el punto de vista de la enseñanza. A continuación, les ofrecemos sus palabras.

Formación inicial y descubrimiento musical

Y yo no tenía interés de estudiar música, porque no me imaginaba estudiando música; solamente tenía curiosidad. Empecé a estudiar música en la Conchalí Big Band, casi por casualidad, ya que iba acompañando a un amigo a postular para entrar a esta escuela, pero su director –Gerhard Mornhinweg–, me animó a probar los instrumentos y pasó algo mágico. Me dijo que yo pude hacer sonar todos los instrumentos, que podía elegir el que yo quisiera. Increíble eso. A todos le asignaban un instrumento, pero a mí me dio para elegir y eso me animó a seguir, porque cuando uno es chico nunca te dan a elegir. Para mí fue increíble.

Aprendí a tocar flauta traversa y saxo, durante mucho tiempo me dediqué solamente a la música porque tocaba variados estilos. Nunca me especialicé en alguno, y tampoco quise ser músico de sesión porque mi interés, siempre, fue a la improvisación.

Cuando terminé mis estudios y egresé de esta escuela, también lo hice de cuarto medio. Armé grupos, empecé a tocar con Roberto Carlos Lecaros y a vagar por este circuito jazzero. Pero también, empecé a trabajar en la música de manera remunerada, aunque no en el jazz, porque en ese tiempo no daba trabajo y hasta hoy es un nicho.

Tenía 18 años recién cumplidos y empecé a tocar en el club de jazz, pero, sobre todo, en orquestas para eventos festivos en los

que interpretábamos cumbia, salsa y otros estilos afines. Recuerdo que toqué en orquestas para matrimonios judíos; entonces, tuve que aprender de bastantes estilos que implicaron diversificar mi lenguaje rítmico y melódico. Paralelamente, comencé mis primeras composiciones originales, en las que siempre estuve mezclando todo lo que iba aprendiendo, aunque en ese momento buscaba una sonoridad que se identificaba con el rock.

Exploración sonora y acercamientos a la tecnología

Quería sonar más como una guitarra eléctrica, algo que me relacionó mucho con el trabajo de John Coltrane. Empecé a experimentar con los pedales cuando armé el trío con el que grabé *Cuok Cuok* (2013), *Desiertos* (2014) y *Hora de colación* (2015). La idea estaba inspirada en esos tríos formados por guitarra eléctrica, batería y bajo, que fueron conocidos como Power Trío, en particular, bandas como los Jimmy Hendrix Experience y King Crimson, que, si bien no era un trío, en sus primeras etapas logró una buena combinación entre el jazz y el rock, tanto en el aspecto rítmico como en el tímbrico, y esa es el área en la que el saxofón tuvo un rol relevante. También escuché mucho a Morphine, banda estadounidense de rock alternativo que tuvo una etapa ascendente a mediados de la década de 1990, y que fue conocida por su uso del saxo barítono. Todas esas cosas yo las trataba de abordar a través de la integración de tecnologías análogas, a la ejecución del instrumento, con lo que empecé a descubrir un lenguaje, a enriquecer un poco más mi forma de tocar³.

En la última etapa de este trío ya estaba tocando totalmente integrado a las pedaleras y comencé a armar el Proyecto Crisis, junto con Nicolás Vera, con quien lanzamos un disco homónimo el 2018, y en el que pude desarrollar con mayor fuerza esta integración de tecnologías análogas. También aproveché de incluir algunos

³ Las cadenas de pedales son conjuntos enlazados de dispositivos para el procesamiento del sonido, las que fueron frecuentemente utilizadas por guitarristas de rock, y que luego serían empleadas para procesar distintos tipos de entrada.

fragmentos líricos en algunas composiciones, ya que la poesía es otra de las actividades que me interesa mucho.

Ocurrió, también, que Gabriel Paillao, el tecladista de *Cómo asesinar a Felipes* (CAF), en esos años, siempre me invitaba a sus presentaciones con la banda, y una vez, entre broma y broma, los fui a ver al camarín y les dije que algún día podríamos hacer algo juntos, así como bromeando. Accedieron a mi trabajo por YouTube y al ver que yo integraba los pedales a la salida del saxofón, me llamaron para colaborar en un concierto. Nunca pensé que de verdad me llamarían.

Toqué con ellos y fue todo un éxito, sonó bien, y a ellos les gustó también, porque son bien reacios a invitar a cualquier persona. Les gustó. Después pasó poco menos de un año y me llamaron por teléfono para preguntarme si quería tocar fijo en la banda, porque el Gabo se iba a retirar para dedicarse a sus proyectos personales. Pero no querían volver a lo mismo, preferían intentar hacer algo distinto, lo que hizo sinergia con lo que yo venía haciendo desde el último disco que había grabado por mi cuenta. Ahí empecé a participar como compositor en todos los discos –sobre todo, los primeros– compuse junto con el grupo, pero en el primero hice casi todo yo, en realidad, porque estaba muy metido componiendo. Con CAF comencé participando en el disco *Elipse* (2017) y luego en todos los demás, *Naturaleza muerta* (2019), *MMXX* (2020), *Luz, figura y sombra* (2022) y *Endlos* (2023). Actualmente estamos en proceso de grabación de material nuevo.

Cerca del 2016 me embarqué en un nuevo proyecto. Lars Graugaard es un compositor danés especializado en música orquestal. En sus inicios fue un destacado flautista de formación clásica, pero con el tiempo dejó de interpretar ese instrumento para dedicarse por completo a la composición. Compone obras para orquesta y se ha involucrado profundamente en el uso de tecnologías aplicadas a la música. Lars ha realizado diversos estudios en este ámbito. Ha desarrollado, por ejemplo, plugins personalizados para Ableton⁴ y

⁴ Importante empresa tecnológica alemana dedicada al desarrollo de soluciones de software y hardware para la producción musical.

completó un doctorado en Inglaterra sobre estas temáticas; además, ha impartido clases en Nueva York relacionadas con tecnologías musicales.

Lars buscaba colaborar con un instrumentista para poner en práctica todas las herramientas tecnológicas que venía desarrollando. Fue así como, en una conversación casual en un café del barrio Lastarria, un conocido en común le recomendó contactarme y le entregó mi número. Tiempo después, tocamos juntos y armamos un trío con la artista visual y sonora, Ce Pams, nombre artístico de Pamela Sepúlveda. Su aporte fue fundamental, ya que ella diseña distintas composiciones visuales analógicas en tiempo real; también desarrolló varios dispositivos analógicos, tales como sensores de sonido con botellas de agua, espejos, junto con enfrentar cámaras. Todo lo que ella hacía en el escenario era como una performance que después se proyectaba al público.

Con posteridad, Ce Pams se fue a estudiar a España, y con Lars nos convencimos de que podíamos seguir funcionando como un dúo. Desde entonces, hemos realizado algunas presentaciones, como la que hicimos en el evento de Alfa Mist en abril del 2024, en la que incorporamos elementos visuales especialmente diseñados – aunque no generados en tiempo real. El proyecto se llama EXSEIN, que significa Experiencia Sensorial Interdisciplinario. Aunque el nombre pueda parecer breve, expresa bien el carácter del trabajo que realizamos. El proyecto en sí tiene bastante trayectoria: debe tener unos ocho o nueve años, y a lo largo de ese tiempo hemos producido algunos discos y piezas sueltas, pese a que no nos reunimos con frecuencia. Cada vez que Lars viaja a Chile, aprovechamos para hacer algún concierto o grabar material nuevo, pero como él emigra constantemente, es un proyecto que permanece en estado «flotante».

Una de las particularidades de este dúo es que, aunque todo parece estar cuidadosamente compuesto, gran parte de lo que ocurre, es improvisación. Lo que da esa sensación de estructura es la tecnología que Lars ha desarrollado. Sus plugins, por ejemplo, procesan en tiempo real lo que yo interpreto: capturan frases, las invierten, las repiten o generan armonías y líneas de bajo, en torno

a lo que estoy tocando. Él también diseña bases rítmicas sobre las cuales trabajamos, en las que lo único previamente definido, en ocasiones, son los beats o algunos bajos. Todo lo demás se genera en el momento.

Lo interesante es que, incluso siendo una improvisación, se configura una especie de composición en tiempo real. Hay muy pocas disonancias, y cuando aparecen, suelen resolverse de inmediato gracias a todo el procesamiento en segundo plano que está ocurriendo. Tenemos, además, otras ideas en desarrollo, y espero poder dedicar más tiempo a trabajar en ellas próximamente.

Exploración científica y educación musical

Mi experiencia parte, principalmente, durante la pandemia, cuando comencé a impartir muchas clases de música en modalidad online. Esta labor se convirtió en mi principal sustento: daba clases y, al mismo tiempo, grababa desde mi casa. A través de esta experiencia, fui detectando una serie de problemas propios de la educación virtual, especialmente, en el ámbito musical.

Uno de los principales desafíos que identifiqué, fue la necesidad de desarrollar en los/as estudiantes la atención focalizada y sostenida, algo fundamental para aprender un instrumento de forma efectiva. Fue en ese contexto que nació EscArp, cuyo nombre proviene de escala o arpeggio; la plataforma está disponible en el sitio web donde también comparto información y materiales sobre el método.

Tras realizar un magíster en Arte y Educación, comprendí que debía profundizar aún más en los fundamentos de este enfoque, lo que me llevó a estudiar neuroeducación, y a adentrarme, en particular, en la neuromúsica, que se ha convertido en uno de los pilares teóricos del método EscArp. Por eso, realicé un diplomado en neuroeducación, con el fin de enriquecer y validar académicamente la propuesta pedagógica.

Esto me ha motivado a pensar, también, en el desarrollo de un sistema editorial orientado a la creación de métodos educativos, especialmente, en el ámbito de la educación musical. Me interesa seguir explorando cómo generar propuestas metodológicas accesibles, efectivas y con base científica, que respondan a las necesidades actuales del aprendizaje musical. Hice una tesis sobre estos asuntos que fue publicada. He creado una editorial que tiene el control sobre estos textos y mi plan, hoy, consiste en tener el control de la publicidad y las ventas por la página web.

Tradicionalmente se considera que no es posible impartir clases de música a distancia con la misma eficacia que en modalidad presencial, en particular, debido a factores como el sonido, la latencia y otras limitaciones técnicas. Sin embargo, yo quería resolver este problema desde mi propia experiencia como docente. Buscaba una solución que permitiera que mis clases fueran más efectivas y que mi metodología pudiera funcionar adecuadamente en entornos virtuales.

Así, comencé a enseñar de una manera distinta, no desde la interacción simultánea y directa entre docente y estudiante, sino mediante instrucciones claras y estructuradas sobre cómo practicar escalas, arpeggios y otros elementos técnicos fundamentales.

Para dar una idea de la complejidad, puedo señalar que existen siete modos dentro del sistema mayor, y doce tonalidades posibles. Al multiplicar esas combinaciones –sumadas a las distintas formas de abordar escalas y arpeggios– el número de variaciones crece exponencialmente. Las más básicas que logré sistematizar son doce. Dominar todas estas combinaciones es esencial para desarrollar la capacidad de leer y tocar en cualquier tonalidad, así como, para improvisar. Pero lograrlo, requiere años de estudio y práctica.

Entonces, me pregunté: ¿cómo podría enseñar esto sin necesidad de entregar instrucciones constantemente? Detecté que, durante las clases virtuales, los estudiantes se distraían fácilmente frente a la pantalla, lo que dificultaba la concentración necesaria para aprender un instrumento. Fue así como decidí incorporar el juego como herramienta pedagógica, entregando desafíos mentales

que permitieran a cada estudiante, guiar su propio proceso de aprendizaje desde una lógica metacognitiva.

Diseñé un sistema de instrucciones lúdicas, similares a las de un juego, y desarrollé una notación alfanumérica para representar las distintas combinaciones. Por ejemplo:

Letras (A, B, C): representan alturas o grados dentro de la escala	
A	hasta la quinta
B	hasta la séptima
C	hasta la novena

Números (1, 2, 3, 4): indican la forma o dirección de la práctica (una línea de tiempo o secuencia)	
1	escala ascendente + escala descendente
2	arpeggio ascendente + arpeggio descendente
3	escala ascendente + arpeggio descendente
4	arpeggio ascendente + escala descendente

Así, al combinar letras y números, se generan doce variaciones posibles: A1, A2, A3, A4, B1... hasta C4.

Una vez comprendidas estas reglas, los/as estudiantes pueden ejecutar mentalmente las combinaciones antes de tocarlas. De esta forma se genera un modelo gráfico interno, una representación mental del ejercicio. Para facilitar el acceso a estas combinaciones, diseñé un GIF animado que funciona como una ruleta: al hacer clic, se genera aleatoriamente una variación, que luego el/la estudiante debe interpretar y ejecutar. Durante la pandemia tuve estudiantes que, en tan solo dos años, aprendieron a improvisar y componer de manera sólida, lo que me pareció un logro notable y me impulsó a publicar este método. Lo curioso es que sin hacer mucha publicidad se vende muy bien.

EscArp también ha sido presentado en espacios relacionados con neurociencia y educación, lo que me ha motivado aún más a seguir profundizando en estas temáticas. Además, imparto clases relacionadas con esta metodología, que combina música, tecnología y neuroeducación, algo que me apasiona profundamente.

Actualmente estoy explorando la posibilidad de distribuir el material en Francia, gracias a un contacto baterista que tengo allá. También estoy trabajando en un segundo tomo, orientado a músicos con más experiencia –especialmente jazzistas– enfocado en el modo menor, con aplicaciones armónicas más avanzadas y conceptos ligados a la improvisación.

Exploración científica y poética musical

Con *Cuarteto Austral* próximamente presentaremos un proyecto que aún no tiene nombre definitivo, pero cuyo título general es Efecto Pigmalión. Este proyecto da origen a un EP compuesto por cuatro piezas que abordan temáticas como los procesos psicológicos, las revelaciones oníricas y otras experiencias personales y simbólicas.

Actualmente estoy componiendo nuevas obras y colaborando directamente con Valentina del Canto, chelista y líder del grupo. Juntos estamos ampliando el repertorio de este proyecto, con el objetivo de desarrollar, al menos, una hora de música original. Hasta ahora, ya hemos compuesto una pieza en conjunto, y esperamos que sea el inicio de un trabajo creativo más amplio.

Este proyecto marca también un retorno personal a la composición y a los proyectos propios, muy relacionado con un proceso terapéutico que he estado llevando a cabo, específicamente, dentro del psicoanálisis. En ese contexto, surgió la necesidad de generar una obra propia, en la que yo pudiera tener un rol central, no solo en la interpretación, sino también, en la dirección creativa, desde la composición de las melodías hasta la producción general. Este proceso personal coincidió con el cierre de mi magíster, lo que me permitió disponer del tiempo y enfoque necesarios para profundizar

en conceptos teóricos que encontré altamente coherentes con mi práctica musical. Uno de ellos fue, precisamente, el efecto Pigmalión, un concepto ampliamente discutido en el ámbito educativo y psicológico desde la década de 1960.

El término fue acuñado por el psicólogo Robert Rosenthal, quien, a través de diversos estudios, demostró cómo las expectativas que una persona tiene sobre otra –por ejemplo, un docente hacia su estudiante, o un adulto hacia un niño– pueden condicionar su desarrollo real, tanto positiva como negativamente. En psicología, este fenómeno también se conoce como profecía autocumplida y se aplica, igualmente, a las expectativas que uno tiene sobre, y a cómo, estas modelan profundamente nuestro desarrollo.

Estos conceptos inspiraron profundamente el enfoque temático y emocional del proyecto. Por ejemplo, uno de los temas se titula *Mutante*, en alusión directa al concepto de neuroplasticidad: la capacidad del cerebro humano para transformarse a partir de las experiencias. Otro tema se llama *Revelación onírica*, y surge a partir de un momento creativo particularmente intenso, en el que comencé a despertar con melodías en la mente, que luego grababa y desarrollaba como composiciones completas.

Estos episodios me llevaron a investigar más sobre los procesos oníricos y su relación con la creatividad, y comprobé que durante el sueño se consolidan aprendizajes y se activa la imaginación. Este descubrimiento reforzó mi interés en vincular la música, no solo con el arte o la pedagogía, sino también, con la autoterapia y el desarrollo personal.