

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA**



**FACULTAD DE MUSICA  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES  
HUMANIDADES Y ARTE**

**5 IMPRESIONES MUSICALES  
Basadas en un Relato de John F. Galindo**

**Tesis para optar al grado de  
Maestro en Teoría y Composición**

**Cristóbal Gómez Gamboa**

**Profesor Guía: Maestro Adolfo Hernández**

**Bucaramanga, 2008**



## **5 IMPRESIONES MUSICALES**

## TABLA DE CONTENIDO

Agradecimientos	pág.	5
<b>I. INTRODUCCION</b>	pág.	6
<b>II. MATERIA CONCEPTUAL</b>	pág.	7
<b>III. MATERIA ESTRUCTURAL</b>	pág.	24
<b>IV. MATERIA INSTRUMENTAL</b>	pág.	26
<b>V. ASPECTOS ESTILISTICOS</b>	pág.	28
<b>VI. ASPECTOS TECNICOS</b>	pág.	29
<b>VII. ACERCA DEL ESCRITOR</b>	pág.	31
<b>VIII. BIBLIOGRAFIA</b>	pág.	32
<b>IX. OBRA</b>	pág.	33

## **AGRADECIMIENTOS**

A todos aquellos que han compartido su apreciación y percepción de la magia y el misterio que subyacen inadvertidos por su evidente presencia en nuestra monótona y casi absurda existencia moderna.

A mi pequeña hermana, quien insistió inocentemente en la depuración de este material musical sobre algunas otras propuestas.

A la fuerte determinación, arrojo, persistencia y mecenazgo de mi madre.

## I. INTRODUCCION

La naturaleza de este trabajo compositivo obedece a principios descriptivos. Su intencionalidad no es otra más que evocar los elementos literarios característicos que conforman el relato “Demonia Factory” escrito por John F. Galindo, poeta y amigo santandereano.

La selección del material instrumental, así como la determinación de los aspectos estructurales se encuentran ampliamente ligadas a la conformación formal y variedad de matices emocionales implícitos en el texto mismo.

La idea de la constitución de este proyecto surge después de algunas conversaciones con el Poeta y escritor John Galindo. Coincidencias temáticas mutuas, son el punto de origen de este proceso compositivo colectivo.

Este relato musical es escrito a manera de prosa poética; es decir su conformación estructural es de carácter libre, al no recurrir a la utilización de alguna forma musical pre-definida.

La creación de una estructura musical atípica toma lugar en este trabajo compositivo, siendo como unidad fundamental estructural y referencia permanente conceptual el número nueve y sus particulares características. Dicha organización musical y planteamiento formal, serán descritos en el siguiente capítulo.

Por consiguiente aunque se consideren los géneros de impresión musical y poema sinfónico de conformación estructural “libre”, esta libertad será transitoria mientras se cree una estructura que proporcione organización, continuidad y verosimilitud en la intensión fundamentalmente descriptiva.

## **II. MATERIA CONCEPTUAL**

### **“DEMONIA FACTORY”**

**Relato Poético escrito por John Freddy Galindo**

## “DEMONIA FACTORY”

### 1) Presentación del diseño del mundo

I

Y todo comenzó con el viento y todo acabará con él  
Nadie dijo nunca la verdad  
y a quién le importa  
si sólo fueron siete los días y siete los reinos y siete las mentiras  
y también hubo un sueño  
en que reímos sin los dientes sin las manos puestas  
sin saber a ciencia cierta  
si la verdad es el ahora o la vida una frontera  
un juego largo donde no hay desquite

II

Hacemos tratos con la muerte todo el tiempo  
en casa pintábamos paredes laqueábamos las puertas  
que de un tiempo para acá  
habían perdido el color y la fortuna  
Pintábamos nuestras caras  
y escuchábamos en la radio la música del tiempo y luego un son  
Éramos felices éramos tan felices que odiábamos dormir y  
perdernos de ese acecho que practicábamos  
en el que éramos nosotros la víctima y el aire

III

En casa limpiábamos el asco  
movíamos los muebles y lavábamos la vajilla que un pariente  
al huir nos regaló con disgusto  
Ella se recogía el cabello con un lápiz y me dejaba mirar su cuello  
delgado como un asta  
acabados los quehaceres: se desnudaba bailando -atravesando la sala-  
mientras collares iban chirriando  
montando incendios perdidos sobre la losa débil abrazados:  
mi Patria entera aparecía flexible

#### IV

Como la óptica de un anciano  
taladrando con fuerza el tiempo  
el sueño se desbordaba en millones de cabezas como nevados  
en casa enredábamos los miedos abiertos a la promiscuidad y al ejercicio  
Odiábamos reposar  
porque los sueños reproducían imágenes dolorosas sobre el porvenir  
de nuestro acecho. Cuando dejara la Isla descarnado: le había jurado  
infantilmente nunca cerraría los ojos para besarla

#### V

Y nadie dijo nada  
ni sol ni tiempo ni alegría  
tan sólo la vieja esperanza que nos mira y huye  
como si todo fuera  
como si todo se hundiera  
como si el mundo fuera una casa y un pasillo y la locura  
y sin saber por donde todo empieza  
tan delgado  
tan confuso tan poca cosa como el mar adentro

### **2) Presentación del mar adentro**

#### I

Somos el niño que mordió los pechos amoratados y bellos de la madre  
Somos el niño que incendió sus ropas y se fue a nadar muy despacio  
junto al espejismo y su pantera:  
a) luego estiró los pechos de otra hembra y desmembró con hambre  
insidiosa sus costillas  
b) propuso que abandonará sus nombres y frotase  
con ceniza la cavidad de sus ojos  
c) entonces entendió que ser el hijo era negar el segundo de los  
mandamientos: donde quiera que esté la madre sabrá lo que es morir

#### II

En algún momento dejamos de ser el niño que escrutaba en cualquier  
dominio las orillas. En nosotros irá pereciendo el niño que bien acostumbrado  
estaba a no escuchar y a maquillar la caricia y su pájaro verde. Ahora carne  
dispuesta donde comerán esos benditos años  
Muriéndose por salir unos instantes al sol  
pensará que todo es más cercano,  
que irremediamente todo se hace silencio  
entonces empuña el arma y vuela  
misteriosa región de la conciencia: un dardo alado que viene y punza

### III

En la vieja calle hay un hombre mirando por una ventana hacia un mar  
contraído por un sol que varado va afeitando sus barbas hacia la noche.  
En la vieja calle hay un hombre que es cadena y resabio y flecha apuntando  
a la inmensidad de otro espacio  
en la vieja calle hay un hombre durmiendo de espaldas cuando los árboles  
trotran quemados por el viento  
en la vieja calle hay un hombre perdido que va cruzando la calle  
-con las mejillas tajadas por la sonrisa –  
como quien lleva consigo a casa un gran secreto

### IV

Nosotros no fingimos que somos en todos los portales donde copulamos  
Nosotros no fingimos que somos  
en todos los zaguanes donde doblaste tu sombra sobre la pared  
Nosotros no fingimos que somos en todas las terrazas y en todos los parques  
cuando perseguimos a la luna que saltaba por la hierba  
como un animal faldero  
Te gustaba morir violentamente y me enseñaste que sólo éramos si  
moríamos  
Aquí no existe la rutina desvirtuada por la ficción  
de los hombres que no he sido nunca

### V

Aquí existe  
la ficción de los hombres que nacerán provisionalmente  
cuando tú quieras  
Ahora sé que nunca he sido uno  
Nunca fui uno  
No seré uno  
El amor no conoce otra forma de existir  
que engullendo las pieles que cobija  
que uniendo las letras de un número que viene

### VI

Entonces nace el mar con sus adentros y sus defectos inconclusos  
Y las altas cimas de las olas que se mueven como espejos  
Y nace el día en que el hombre cruza la ancha calle y el espasmo  
Como si se tratara de una guerra  
Sonreímos  
Mordemos el polvo y enfrentamos la línea que divide la entera muerte  
De la vida eterna  
Y saltamos como en una danza de equilibrio y niebla  
Un viaje allí donde la luz es tan solo otro artificio

## VII

Yo no fui el niño que enviudo de entre los muertos  
Ni la sombra madre que espanto el encierro de los días  
Una cerca de huesos rotos y palabras en los dientes  
Una luz  
Como un agujero que a mansalva va pasando  
Envenenando las aguas cristalinas  
Y la arena de esa playa blanca que se eleva como un culto  
Una amenaza sobre los viejos vidrios del pasado  
Y el futuro un inmenso lago ya sin fondo, sin alivio

## VIII

Éramos tan sólo unos niños cuando conocimos el océano  
y el cadáver en el jardín del frente  
almorzábamos con dos o tres palabras y nunca nos faltaba la conciencia  
ejercicio de la vida ese de morir a oscuras  
de querer embotellar el mar azul en el cáliz de la sangre  
de donde sólo bebe la esperanza  
un niña que observa la laguna no es un sol  
es un pequeño astro que se funde  
en las inmediaciones de este mar hay una ola que viene lentamente

## IX

Y en algún momento seremos el mar con sus colores  
la rosa de los vientos que señala el camino la mitad del camino  
abajo el infinito que es un valle extenso y una vida que no vuelve  
en nosotros hay un viento que nos muerde una extensa obsesión por el  
abandono  
un viaje listo  
y un viento imperceptible que destruye  
quiera el muerto no salir a flote  
ni las manos apagar esta avalancha

## X

Soy  
Un hombre  
Un reino en las inmediaciones del abismo  
Con las manos en la espalda alguien grita  
Una palabra  
Una sentencia  
En la vieja calle resuena un alarido  
Del niño que rasga el vientre  
de vacío que entrecano va muriendo

### 3) Presentación del vacío

I

(Yo no escapé a la masacre de los amantes sin embargo repetía el jadeo y los delirios en la espiral de esos cuerpos rendidos a la fe de otros cuerpos rendidos que por la noche resplandecían como feria tirante a pesar de que el ser dura sólo un seseo como una travesura o esa guerra equivocada de los amantes que repetían el jadeo y los delirios en la espiral de sus cuerpos rendidos a la fe de otros cuerpos rendidos que por la noche resplandecían como feria tirante a pesar de que el ser dura sólo un seseo como una travesura dando vueltas y vueltas y vueltas

II

El padre que conversaba de abolengos con un odio hacia su raza escalonando la tristeza en el tono de su voz por la caída de Rusia Nuestras manos sobre el mismo sitio: la mesa donde bebíamos el vino del Caribe -días atrás- tenían reservado un espacio solamente delineado en nuestras cabezas había tan magistralmente disfrazado el Ocio el regalo de tu Isla que no escuchábamos ni veíamos los tumultos en los bailes o las marionetas quemadas con abierta devoción en las fiestas de Julio

III

Abiertamente enfrento al pulso que no escapa de la masacre como los amantes que no son nunca dos o cuatro sino cientos y cientos que llevamos a la cama matando a uno cada noche  
(AL AMANECER DIOS HABÍA DESCUBIERTO, CON TRISTEZA, QUE UNAS RAMAS ENREDABAN SU CAMA CON EL UNIVERSO)  
en casa aderezábamos la carne y de vez en cuando había para comer postre  
Tu rostro generoso  
Tu cabello rojizo entre las columnas griegas de esta casa arruinada que una vez fue mansión

IV

En casa reíamos sobre los campos de golf llenos de pasto verde de esas grandes naciones donde nadie llega a morir al menos bajo un cielo azul y sobre un pasto verde  
El vacío se entretenía despacito narrando como fulano o zutano lo había invitado a comer más de tres veces  
yo sólo imaginaba tu cuerpo como las llanuras del valle de la muerte que conoceré algún día

## V

Soy el dios que ronda este agujero  
En casa apretábamos el gatillo una y otra vez  
Mientras la muerte mordía la manzana  
Agujereábamos las puertas  
Para ver pasar el tiempo  
Y cocinábamos la carne de nuestras propias manos  
El padre seguí conversando  
Mientras la fe espantaba a los vecinos  
A los niños que morían mal el polvo

## VI

Si fueras consciente del futuro que dispara  
De la cocina que hierva nuestros pasos  
Una mañana en la calle todo quedó solo  
Y el mundo fue entonces esa ruta  
Una profecía falsa  
Un espejo en el que nadie habita  
El vacío fuimos nosotros y los de más allá que no vivieron  
La promesa del acierto  
Ni la mansa podredumbre de la carne

## VII

Una fábrica de silencios es la música  
Una casa donde la angustia entra y sale a su antojo  
Donde quiebra la mano y parte el codo  
La madre dice cielo y la tormenta se consensa  
Una calle el silencio  
Y la palabra la frontera  
Hasta donde caminar sin ser visto  
Sin ser el ataúd  
Ni la frase que termina

## VIII

La casa habitaba este secreto  
Una muerte pequeñita  
Es como un circo  
Una niña en la azotea es la hermana  
O la amante  
Que no sabe ocultar sus insolencias  
Una noche en la aldaba  
Alguien inició el fuego  
y todos lentos emprendimos el escape

## IX

He vagado por rincones de lugares nunca antes vistos  
Islas con dientes y puñales y Magdalenas personales en los ojos  
Estrellas de otras tierras  
Cantantes malnacidos  
Padres prófugos  
Y esa lenta lentitud de lo no dicho  
He tratado de ser leve y nunca doy al punto  
Nunca nada  
Tan poca cosa tan silente

## X

El resto del tiempo he ido de un lado a otro  
Escuchando el pulso de los días  
El traspaso de los años donde todo huele a olvido  
Un escalón en medio de la nada es un salto  
Un agujero  
Grande que remienda  
La inerte sensación de lo prohibido  
Maestros de otras ciencias reclamaban mis secretos  
Y yo escondido viajaba sin ser visto

## XI

Ya en destino  
Ya promesa  
Ya artificio  
Todo tiene Algo de mí en los bolsillos  
En los linderos de la muerte se esconde el enemigo  
Y ya angustiado parece estar adentro  
A veces gris  
A veces muerte  
Ya no respondo ante el abuso de estruendo

## XII

Crepitando voy al hueso  
Pido fondo  
En la mesa de la abuela anciana no había secretos  
Todos contra todos  
Una bella danza de interludios  
Y de moscas  
Todos bailan  
Y en la cena inadvertida cada cosa toma su lugar  
El viejo turno

### XIII

Trece abismos y volvemos a lo mismo  
Sin sentido como sombra voy al fondo  
Solo  
Sin más tiempo que el olvido  
Sin preguntas no asesinos  
Una mujer delgada entra en la línea de visión  
Nadie apunta  
La eterna algarabía del fastidio  
La mansa compasión de no sé donde

### XIV

Y los primos de mi madre no corrían  
Con la falta de insistencia de la vida  
No reían  
Como si las alas no nacidas  
Alardearan su presencia  
Y los piratas de mares escondidos no vinieron  
Ni mi padre que huidizo decidió escapar hasta la sombra  
Del árbol sin manzana  
Ni alabanza

### XV

Hasta el sendero donde la luz se oculta  
Y la tierra deja el grito y la babaza  
No soy nada  
Un sonido que retumba y deja ver la aliteración de lo se vuela  
Una caja dentro de otra caja sin sentido  
Un hombre ciego que no avanza  
Ni perturba con sus ojos como mapas  
Con sus ojos como niñas tontas que pretenden  
con ternura al cielo estrellado

#### 4) Presentación del cielo estrellado

I

Si miras desde arriba de las palmeras  
la Isla es un caimán que se mastica la cola como un perro  
Pero su fascinación verdadera se mira desde abajo  
Una mulata de ojos encendidos sobre cualquier parte  
de la tierra debería llamarse Señorío  
para volver a la tierra –repito-  
para los pájaros las casas empedradas  
y los nichos con derecho a figurar  
sin esconder esa fiebre que dignifica

II

El malecón a lo largo  
esperando el remezón de la ola cuando  
revienta su silla Para volver a la tierra –repito-  
para los amantes un sol de cal derritiendo laberintos  
Atravesando  
comedores casas y bares donde podemos beber hasta embrutecernos  
mirando un cielo estrellado  
Un hombre empuñando la guitarra  
Peinando la Isla y buscando ahogarse en el limo de nuestro sueño

III

Cielo enteramente tendido  
como el cañón de un fusil sobre el hombro  
enrojecido de esta Isla Enteramente  
tendido para los saltos del mar  
(NADIE VE LAS ESTRELLAS QUEMANTES BORRÁNDOSE EN TUS OJOS.  
FORMANDO EL ROQUERÍO (CEREMONIOSAMENTE))  
en casa nos movíamos alrededor de un santero  
-leyéndonos los caracoles- como si  
estuviéramos oyendo crepitar al flamboyán sobre sus raíces

IV

De niños hacíamos las oraciones precisas  
untándonos de aceite para que naciera la esperanza  
impulsados por las venas sellamos nuestro acecho  
y volvimos a sumergirnos en señales de adiós en campanarios  
y en recorridos nocturnos de la sala al estudio  
y del estudio al cuarto  
Cada uno persiguiendo con pavor la faz del otro que entonces no sabíamos  
estaba  
reservada para los muertos

V

Besándome los párpados  
vaciándome los ojos con la lengua  
dijiste que si dejaba la Isla  
jamás volvería a entender cómo se restituye un hombre  
Cómo a un niño le crece un caballo en el pálido cerebro  
amedrentado: en casa cada lamento fingido  
cada chocar de las cosas provocaba un silencio  
(una recuperación del deseo propio del habla)  
Y el contorno del otro lograba aparecerse

VI

El asedio de tus besos ahora enfermos  
Mi cuerpo que caía  
Y he aquí el por qué  
El mar existe  
Y el cielo puro que cruje entre el cemento  
Así la lluvia existe, y la débil danza de su aguja  
que va deshilachando cada sombra, que por eso dura  
Y dios existe; pero igual que un gran artista de maravillosas dotes,  
nada tiene que ver con su obra

VII

Pero yo, que sólo me contemplo en el cuerpo que se apaga  
Entre la multitud que asienta y que acongoja  
que beso las criaturas que después no son  
también existo  
Yo, que he visto a las garzas nevando sobre los manglares  
bebiendo la carroña del estero, iluminando las aguas detrás de nuestras  
casas,  
donde nuestro grupo humano estudia  
palmo a palmo  
esa moral y ese excremento que nos hace

VIII

Yo, que aún sueño poseer los mil discursos  
que habrán de derrotarme  
Y me digo, por un día siquiera  
sería bueno ver las cosas en su origen  
Sería bueno que los caminos opuestos fracasaran una vez en calma  
Por un día siquiera, sería bueno que el anverso y el reverso no estorbaran  
Ver las cosas como hubieran sido  
Porque sé que he terminado como todo  
siendo el hombre que jamás pensé

## IX

Como una llama triste en los pastizales  
la tierra cruza la zanja de la noche, barrida por los aguaceros.  
Y el jaguar del viento, que se deja definir en la distancia,  
labra un débil rastro en mi casa que se viste con arena  
las aves, una vez más, han cerrado las ventanas  
(deteniendo la humedad por un invierno)  
Pero qué inútil, me digo, si el cuerpo que se acuesta es el que olvida  
Si el modo como un astro se deshoja en el rumor cruel de las ideas,  
roído por el miedo, vuelve a las hortensias a quemar su obra

## X

Vuelve, a modo de esperanza  
abanicando las legiones de plegarias muertas  
Pero cuánto hombre tiene como yo los miembros tristes  
Y cuánto corazón callado  
sueña la sangre  
En las praderas, mordidas en cadena por la luna  
ruedan las voces de los rebaños de las hojas  
que viajan boca abajo hasta el final del sueño  
De ese dolor compartido que viene a acostumbrarse en nuestro nombre

## XI

Sitio donde mujeres y hombres pedalean a toda fuerza  
sus máquinas escuálidas  
Ellos pedalean sus fords y ellas pedalean sus singers como si la vida misma  
dependiera de ello  
Sitio donde olfatea la memoria  
debajo de los vestidos y ternos almidonados  
por artesanos tristes que distribuyen su desesperación  
en los laboratorios de la sangre  
recortados por el trueno de Dios

## XII

Sitio donde libero al gorrión sepultado por mi padre  
entre mis trenzas de infancia  
Donde las miradas de los hombres  
siguen ahogándose firmes en un cielo  
lleno de ramas  
donde un caballo fantasmal hunde a su amo  
Sitio donde mujeres cansadas  
protegen sus muebles  
para empollar a niños ingratos que se agitan con sus risas como castañuelas

### XIII

Donde ese vino volteado de los menstruos  
siguen escurriéndose a diario en una sala veraniega  
cuando fugan todos  
Oyendo el largo copular de las palomas  
sobre los tejados donde antes se agitaba el cuero  
sitio donde sigo amordazado –hecha añicos-  
entrando en cada escena con muchísimo esfuerzo  
Oprimiendo neciamente el hilo de las cosas  
Durmiendo bajo la plena pelusa de mi manta que construye túneles

### XIV

Despacio Sin lograr sonido  
Mientras un sol orina temblando  
otro arco iris hermoso contra las praderas  
en el principio el cielo estrellado de la angustia  
-que aún no se separaba de la angustia del mar-  
se movía sobre la faz del espejo  
Era temprano entonces  
y una voz que había llamado Tierra a la sequedad de mi cuerpo  
a esa parte firme de mí que sí lograba plantarse Ordenó

### XV

AQUÍ ME TIENES ENTONCES ANTE TI  
CON LOS MUÑONES COMPLETOS  
CON LA SONRISA AVANZANDO VERGONZOSAMENTE  
CON ESTOS MIEMBROS DESHECHOS COLGANDO INÚTILMENTE  
HACIA NINGÚN HORIZONTE HACIA NINGÚN MISTERIO SIN BRÚJULA  
SIN ROSA DE LOS VIENTOS  
maldigo entonces la máscara que me maldice  
y que continúa cayendo sobre palabras gastadas  
para que ellas den la impresión que ando desnudo

### XVI

No soy quién para decir que puedo amputarme las manos  
Que puedo convencerlas de callarme  
maldigo ausente esta máscara  
que continúa golpeándome contra los frisos esclavos de las iglesias fantasmas  
que arrojan su fiel martillo  
sobre una multitud presurosa que se bate acobardada  
como un conejo caliente  
Esta mejilla con la que respondo  
todo el aceite vertido sobre mi cama derribada sin notarlo

## XVII

Esta acumulación de golpes que me han hecho cruzar para tener conciencia

Para alcanzar un cuerpo:

a) Yo soy la desintegración

El fracaso de todos los paraísos escritos por Adonai sobre las blancas  
estrellas

b) Yo soy la desintegración

El fracaso de todos los paraísos soñados por el hombre  
bajo este cielo estrellado

Maldigo entonces la página vacía

donde vuelvo a comprender que nada de lo que diga debe ser recordado

## XVIII

Quizá

nunca encontraré una manera eficiente

de abandonar el infierno

Nunca una manera eficiente

de abrazar la destrucción para conocerme

maldigo en vano a ese otro que me espera agazapado

en las líneas de mi mano

ese que –como yo- sigue montando olvidos

en las pieles arrancadas a esos dos testamentos por arder que son los  
padres

## XIX

Camino pensando en que ha despertado distinto

con el sabor de su piel convertida en otra

Con la vida golpeándolo temprano

permaneciendo lozana para ganarse el sustento

desclavando las manos del mazo

Equivocando la lágrima de hendidura

Y acomodando la carne feroz

que obliga de alguna forma a contar de nuevo

en el misterio del sueño eterno

## XX

Aún perduto,

Bajo este cielo

Y este norte

Pensando en las manos que no tengo

O en el día que me vendieron de segunda

Bajo encargo

Contando una a una las estrellas que me miran

Derribado Ya sin fuerza

Atento a la voz del hijo que ahora nace

## 5) Presentación del hijo

I

No habrá entre nosotros punto medio  
No habrá intervalo  
equilibrio  
o medición por ninguna parte  
Mira  
qué pálidos contornos trazan tus pezones en mi rostro  
con un sabor parecido al de la muerte  
que sólo en ciertas mujeres  
existe para extirpar la hombría

II

Ríete madre  
y muévete conmigo  
al compás de la sangre hirviendo en las crestas de los gallos  
ríete que sólo los extremos son reales  
Que el bien o el mal  
la castidad o la impudicia  
serán siempre amuletos de la piel deshecha  
ríete y recuerda que todo lo que en cuerdas balancea  
sólo puede ser hipocresía.

III

El hijo exhibe sus colmillos a la luna  
ciclones van trepando la escalera  
Y barcos enfangados se abalean hasta la muerte  
pero sólo entre el mentón y la escotilla  
Lo mismo el desierto de Sinaí o la noche de Croacia  
o las montañas flotantes de esta selva  
Tú no conoces del error invisible de las fronteras  
donde los hombres se adecuan  
clavan sus calvarios e izan el océano

IV

No sé mentir, como todos,  
afirmado contra una vacuidad  
más completa que el sueño  
Ya he perdido la risa  
la fidelidad en los gestos  
y la dureza de mis rodillas  
que ahora se paralizan  
por los desplomes del amor  
que se seca en mi palma abierta

## V

Aún no comprendo  
este sol que, en trance de relato,  
se posa suavemente  
sobre la fraternidad de la violencia  
que va dejando mi casa  
hundida en sus contornos  
Señal del refugio del tiempo  
que obliga su movimiento  
a la abstracción absoluta

## VI

Nosotros  
jamás fuimos nosotros  
eso queda claro  
y así será el hijo:  
el último hijo  
que nos proteja del viaje  
hacia nosotros mismos  
Piensa, por ejemplo, que no hay hombre  
que no sueñe con su banal cadáver

## VII

Rigor Mortis  
tu coartada será perfecta  
al haber pasado tan rápido por esta tierra  
tres cuatro días en la muerte  
inventando el animal que acaricie el despojo  
Siento mi lengua empozada  
duplicándose en su charco  
que ha revisado mis dientes, como buscando  
al andrajo que sostiene su baba

## VIII

He llegado a pensar  
que la sangre fluía por mi cuerpo  
Que alguna vez recorrió, desde la comisura de mis labios,  
hasta la recaptura de mis costras  
para luego terminar así  
tan conmovedoramente  
tan insulsamente en los brazos del hijo  
¿pero es posible sumergirse entre la sombra?  
quiero decir ¿Entre la sombra del pasado?

## IX

No hablo de este vértigo  
de este derecho a la vida  
o a la muerte que me ha sido negado  
Hablo mejor de esta piel  
que es acaso una mazmorra de lluvias  
llenándose en silencio  
Un rastro  
como el deseo  
que no espera dos veces para humillarnos

## X

Una barca destrozada  
en la mitad de la arena  
que no ha caído en cuenta de su muerte  
hablo mejor de las leyes de los otros  
Hablo de los Hurones, los Hotentotes y los *Griegos*  
donde el robo era permitido y recompensado  
hablo de aves y ranas,  
que he crucificado en el bosque  
-con tres clavos por el vientre- contra un árbol firme.

## XI

¿Volveré acaso yo a la casa abandonada?  
¿al trabajo descuidado por amor a la luna?  
¿A las mismas enseñanzas que no lograron  
convertirme en ningún hombre?  
quedará acaso una pesadilla en lugar de nosotros  
donde todo perezca  
Esto no es un sueño –me decías- Esto no es la vida  
Este es nuestro olor –me dices esto somos nosotros: UNO  
(Dios está temblando enloquecido detrás de las montañas)

### III. MATERIA ESTRUCTURAL

En términos generales, la elaboración del material musical se desarrolla en cinco secciones principales. Cada una de estas secciones se encuentra sometida a un patrón regular de cinco pulsaciones por compas, es decir una marcación general rítmica de cinco cuartos. La primera sección se desarrolla en una duración de nueve compases, es decir, cuarenta y cinco pulsaciones. El resto de las secciones conservan las características formales aquí condensadas, pero en cada una de estas se presenta un crecimiento formal basado en la siguiente progresión numérica; Segunda sección: dieciocho compases, noventa pulsaciones; Tercera sección: veintisiete compases, ciento treinta y cinco pulsos; Cuarta sección: treinta y seis compases, ciento ochenta pulsaciones; Quinta sección: veinte compases, cien pulsaciones. A excepción de sus antecesoras, ésta presenta un decrecimiento en su duración con dos propósitos:

La obra con una duración total de ciento diez compases, quinientos cincuenta pulsaciones, se distribuye en dos secciones estructurales que proporcionan cierto equilibrio. La primera, segunda y tercera sección suman doscientos setenta pulsaciones, es decir cincuenta y cuatro compases, mientras que la cuarta y quinta sección abarcan una duración de doscientos ochenta pulsos equivalentes a cincuenta y seis compases. La segunda razón es que el texto en su última sección presenta un ordenamiento en once secciones, y debido a la correspondencia formal del texto con la organización estructural de la música, esta presenta veinte compases con una duración de cien pulsaciones.

En términos un poco más específicos, la distribución del material musical se encuentra dispuesto de la siguiente manera:

La primera sección se conforma por cinco frases cada una con una duración de nueve pulsos, originando los cuarenta y cinco pulsos anteriormente mencionados. Las demás secciones conservan esta característica, presentando el mismo crecimiento formal; desde esta óptica la primera sección está compuesta por cinco frases musicales cada una con una duración de nueve pulsos. La segunda sección está conformada por diez frases musicales, cada una con una duración de nueve pulsos, con un total de noventa pulsaciones. La tercera cuenta con quince frases, cada una de estas con una duración de nueve pulsaciones, equivalentes a ciento treinta y cinco tiempos. La cuarta sección de igual manera conserva este aumento proporcional a veinte frases de nueve pulsos, originando una duración de ciento ochenta pulsos. Como se menciona anteriormente la última sección presenta una conformación distinta, aunque conservando el mismo patrón elemental de duración: once frases cada una con nueve pulsos de duración.

La primera sección abarca el primero hasta el noveno compás; la segunda sección tiene origen en el compas número diez y finalización en el compas veintisiete; la tercera sección se extiende desde el compas veintiocho al compás cincuenta y cuatro; la cuarta sección comprende los compases cincuenta y cinco al compas noventa; y finalmente, la quinta sección desde el compas noventa y uno al termino de la obra en el compas ciento diez.

Aunque se observa cierto desequilibrio debido al crecimiento formal en cada una de las secciones, este se compensa de alguna manera debido a que cada una de las secciones también mantiene un crecimiento proporcionado de los diferentes valores metronómicos en cada sección. Es decir, la primera sección mantiene una pulsación de  $q = 45$ , la segunda al igual que el resto de las secciones mantiene un incremento de nueve unidades metronómicas; a la tercera sección le corresponderá un valor de  $q = 54$ , y así sucesivamente hasta finalizar en un tiempo de  $q = 81$  en la quinta sección. Quiero decir que a medida que las secciones presentan un crecimiento formal debido a la incremento de sus valores constituyentes, también presentan un decrecimiento debido a esta gradual aceleración.

#### IV. MATERIA INSTRUMENTAL

Al relacionar las figuras literarias contenidas en el capítulo tres, tercer párrafo, con la fuerte presencia femenina evidente en el relato en general, pienso en las musas; en las musas como representación de la influencia femenina en la creación de las ambiciones de los hombres.

En los poemas clásicos, Homero considera a las musas diosas de la música y la poesía, y en “La Odisea” xxiv.60, menciona que eran nueve, a pesar de que no menciona sus nombres. Hesíodo (situado en este periodo “Homérico de la literatura griega” siglo VIII a.C.) en sus relatos acerca del origen y nacimiento de los dioses denominados “Teogonías” es el primero actualmente reconocido en darles nombre o dar los nombres de las nueve.

Cada uno de estas divinidades que alentaban e inspiraban a los hombres en las tribulaciones impuestas por sus dioses, fueron representadas por este autor como las que le enseñaron la ciencia implícita en la música a través de instrumentos musicales, que cada una interpretaba, así como las tutoras de disciplinas académicas como la astronomía, las matemáticas, la historia y la poesía entre otras.

Salvo a algunas excepciones, la elección del material instrumental fue realizada de acuerdo a estos relatos “mitológicos”.

Talía – piccolo, Euterpe – flauta, Calíope – Trompeta [en este caso en Si bemol], Polimnia – Voz [en este caso viola], Urania - Cello, Erato – Cítara, Clío – Guitarra acústica, Melpómene – percusión orquestal.

Este set de percusión estará conformado por dos Timbales sinfónicos, uno de 30” y uno de 25”, dos Platos uno de 20” y otro de 18”, un redoblante y un triángulo.

La elección instrumental hace referencia directa a una paleta de sonidos acústicos, sin embargo estos fueron notados y serán ejecutados por medios digitales, por tres razones fundamentales:

- 1 Conservar las características particulares de un timbre acústico, ampliando su registro sonoro. En el caso de la cítara su registro natural abarca en algunos casos dos octavas dependiendo de la región de fabricación y algunos otros aspectos. En este caso, el registro se amplía a cinco octavas.

- 2 Prescindir parcialmente de las limitantes técnicas presentes en la ejecución instrumental análoga o acústica. De esta manera se amplían las posibilidades en la búsqueda y exploración de nuevas texturas y demás aspectos de naturaleza tímbrica que por medios análogos serían inexactos o imposibles de lograr en su ejecución.

3 Registrar y ejecutar con precisión eventos rítmicos de cierta complejidad técnica o visual. El sistema de notación en el que se automatizaron cada uno de los valores que conforman este relato musical (posicionamiento espacial, altura, intensidad, duración, timbre etc.), permitió que pasajes de ornamentación que anteceden a los lapsos de articulación entre secciones, pudieran ser ejecutados con absoluta precisión. Cada transición estructural presenta esta serie de ornamentos rítmicos que por razones técnicas en los instrumentos análogos podrían ser imposibles de ejecutar; un ejemplo podría ser el pequeño segmento ornamental de la guitarra y la cítara en los dos últimos tiempos del compas treinta y tres.

## V. ASPECTOS ESTILISTICOS

Como la fuente de origen de este trabajo compositivo es extra musical, y se encuentra relacionada a conceptos poéticos, la estructura musical se encuentra sujeta y determinada por la estructura literaria.

En sus orígenes estas primeras formas musicales nacieron bajo el impulso del romanticismo. Su intencionalidad fundamental es de carácter programático y descriptivo de un concepto extra musical. El compositor francés Hécctor Berlioz, es el primer compositor en asignar el nombre de Poema Sinfónico como asociación entre el lenguaje musical y literario a este género orquestal aun en desarrollo. Varios compositores posteriores durante este periodo romántico como Antonin Dvorak, Jean Sibelius, Bedrich Smetana, Richard Strauss y P. I. Tchaikovski, entre otros dieron continuidad al proceso evolutivo de este género musical, en pro del desarrollo del Nacionalismo musical europeo. Es posible que la melodía para flauta: "Preludio a la siesta de un Fauno" del compositor francés Claude Debussy sea la pieza representativa de la transición a un nuevo periodo, donde ya a la asociación del lenguaje musical y el lenguaje literario, se le suma el lenguaje pictórico.

Ya en este caso particular, la referencia directa del género musical a la que apunta esta obra, es quizá la primera impresión sinfónica para piano y orquesta, "Noches en los Jardines de España" del compositor español Manuel de Falla, debido a la necesidad de asociación literaria, pictórica y musical.

Debido a que el texto en si no es tan "positivista", según mi consideración personal, y debido a la elección instrumental respecto a mitologías griegas, considero que el lenguaje apropiado como referente histórico – estilístico, será el contenido en el siguiente periodo de evolución de aquella unificación de lenguajes: representación visual, texto, música. Compositores Neo-clásicos rusos como: I. Stravinski y S. Prokofiev, podrían llegar a influenciar en determinados aspectos el lenguaje musical contenido en esta obra.

## VI. ASPECTOS TECNICOS

La presente composición musical ha sido desarrollada bajo parámetros estilísticos de una época de alguna manera ajena al medio de producción empleado para su elaboración; Es decir:

El sistema de notación empleado para cifrar este discurso musical corresponde a un avance tecnológico establecido por la industria sueca **Propellerhead Software**, que por primera vez en noviembre del 2000 lanzó al mercado Reason 1.0. En este caso la versión 3.0 fue utilizada para la notación y programación de este material musical. De igual manera que este software permitió la secuenciación o escritura de la información musical, también permitió la transferencia de una serie de sonidos o “samples” procedentes de un banco de sonidos externo. El sintetizador de fabricación japonesa **Roland FA – 76** fue la fuente sonora que posteriormente se moldeó según preferencias personales desde Reason Software vía **NN19 Digital sampler**. Finalizado el proceso de escritura y composición se transfiere esta información musical a un formato de visualización estándar (notación occidental), por medio de **Sibelius Software**, vía **MIDI**, y de esta manera obtener una guía musical exacta más que una partitura de accesibilidad instrumental.

Algunos estarán lo suficientemente familiarizados con el momento de caos visual que suele arrojar este tipo de transición de información, de un sistema de notación moderno (o grabado en tiempo real), a un sistema de notación convencional (Finale, Sibelius); Sin embargo, si se aplican y se respetan las mismas reglas de medición metronómica para cada programa independiente (Reason – Sibelius), el margen de error de agrupación automática se reduce.

Posteriormente se rectifica de una manera un tanto más detallada, aspectos relacionados con la lógica de la agrupación rítmica musical. El posicionamiento de cada nota sobre el tiempo y su respectiva altura, y cualquier otra característica tímbrica, no será alterado. Este proceso de edición según reglas de notación convencional fue realizado en el mencionado *software* especializado. Todos los procesos de transferencia y edición de audio, notación, programación de valores (intensidades independientes, duración etc.) fueron llevados a cabo en un ordenador portátil **IBM R50e**.

El desarrollo de esta actividad compositiva estuvo demarcado por dos periodos básicos: El primero, consistió en notar la información musical según sus valores fundamentales, como altura (frecuencia), duración, y ritmo. Posteriormente, se someten estos valores a procesos de programación o automatización de los cambios de intensidades dinámicas de cada valor o nota independiente. La intencionalidad de este proceso es registrar con precisión el fenómeno de exploración tímbrica, es la búsqueda de nuevas

sonoridades por medio de sonoridades habituales sintetizadas por medios Digitales. El segundo periodo consistió en lograr que la estructuración de este lenguaje musical pudiera ser comprensible por medio de un score tradicional (*lógica de la agrupación rítmica*), no precisamente para que fuera interpretado instrumentalmente, sino con el propósito de ser una representación gráfica fiel que facilite la comprensión del material musical previamente establecido.

La búsqueda de nuevas texturas sonoras por medio de la utilización de estos procesos y herramientas tecnológicas a mi parecer son lo suficientemente anacrónicas al lenguaje musical y a la naturaleza física de los instrumentos de la época que se evoca; ya que estas hacen parte de los comienzos del siglo XXI, y mis preferencias estilísticas y tímbricas, en este caso se encuentran ancladas al final del siglo XIX y comienzos del XX.

Desde un punto de vista general, la búsqueda de nuevas sonoridades por medio de la utilización de tecnología musical, presenta una carencia de correspondencia idiomática o incompatibilidades en el funcionamiento de lenguajes simultáneos. Esta serie de incompatibilidades se demuestran en la partitura general, ya que esta se encuentra diseñada para notar eventos que se encuentran en el margen de las limitaciones técnicas acústicas convencionales.

Sin embargo, en su gran parte esta obra conservo ciertas de estas tradicionales características y limitaciones técnicas. Por lo tanto, si en algún momento se llega a decidir una comprobación instrumental, el score será una guía exacta que facilite una aproximación a su ejecución, teniendo a su favor una naturaleza sonora natural.

## VII. ACERCA DEL ESCRITOR

**John Freddy Galindo** nació en Bucaramanga, Colombia, en 1978. Poeta, narrador y docente. Actualmente termina sus estudios de Literatura en la Universidad Industrial de Santander. Ganador del Premio Nacional de Poesía de la Universidad Externado de Colombia, 2006. Su libro *Ventanas de otros días* recibió el IV Premio de Impulso a la Poesía Joven Colombiana (2007) convocado por la Revista Prometeo, Finalista del XIX Concurso Nacional de Cuento Ciudad de Barrancabermeja y del Concurso Internacional de relato breve Álvaro Cepeda Samudio. Ha sido invitado a diversos festivales de poesía, entre ellos el Festival Internacional de Poesía de Medellín (2007). Cuentos y poemas suyos han aparecido en publicaciones nacionales e internacionales. Ha publicado *Ventanas de otros días* (Ediciones UIS 2008).

## VIII. BIBLIOGRAFIA

JOHN F. GALINDO. "*Demonia Factory*"

JONATHAN KRAMER. *Invitación a la música*. Javier Vergara Editor. Argentina

SAMUEL ADLER. *The study of Orchestration*. Norton and Company. Segunda edición

SALVAT EDITORES. *La música contemporánea*.

REGINALD SMITH. *Musical Composition*. Oxford University Press. Primera edición.

<http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/electroacustica/electroacustica.htm> "*la música electroacústica en España*" - Artículo publicado originalmente en la obra "*Guía Profesional de Laboratorios de Música Electroacústica*" de Gabriel Brncic, Editado por la SGAE y Fundación Autor, 1998

<http://www.uam.es/ra/amee/revista.htm> "*REA, Revista Electroacústica*"

<http://www.euskonews.com/0035zbn/gaia3505es.html> " *Alfonso García de la Torre - Música y Nuevas Tecnologías*"

## **IX. OBRA**

### **CINCO IMPRESIONES MUSICALES BASADAS EN EL RELATO “DEMONIA FACTORY”**

Escrito por John Galindo.  
Musicalización  
Cristóbal G. Gamboa