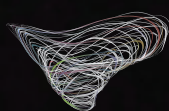


Eduardo Partida

de cada poro resuelto de mi piel /

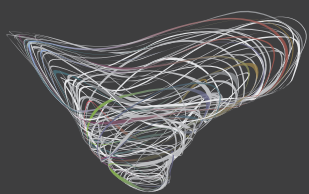


VOR4G/NES

Eduardo Partida

de cada poro resuelto de mi piel /

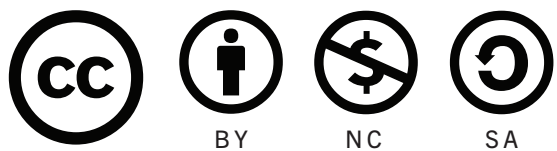
Para 1 intérprete, 4 bocinas y 2 micrófonos
For 1 performer, 4 speakers and 2 microphones



EDICIONES
VORÁGNES

de cada poro resuelto de mi piel /

Eduardo Partida



Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International

Diseño y edición: Eduardo Partida.

Imagen de cubierta: Fotograma de la película *Tini zabutykh predkiv* de Sergei Parajanov.

Título: de cada poro resuelto de mi piel /

Compositor: Eduardo Partida

Catálogo: EdPa-03.0

Fecha: Septiembre, 2018

Vorágines

México, CDMX.

contacto@voragines.com

voragines.com

Para obtener información adicional sobre la obra, nuestras ediciones o sobre el compositor, envíe un correo electrónico a: contacto@voragines.com o bien, contate directamente al compositor en el correo: epartidadl@gmail.com

For more information about the piece, our editions or the composer, please contact us at: contacto@voragines.com or directly contact the composer at: epartidadl@gmail.com

Índice/Contents

v	Notas de ejecución
x	Performance notes
xv	Epígrafe/Epigraph
1	Partitura/Score
8	English translation to the notes in the score

Notas de ejecución

La obra

Generalidades

La presente obra pretende ser una exploración del cuerpo del intérprete en tanto que productor de sonido. La pieza prioriza el estudio y exploración del cuerpo sobre cualquier otro factor constituyente de la pieza. Debido a que el cuerpo del músico es una parte fundamental del instrumento, y por lo tanto, de la obra misma, es necesario que quien decida interpretar la obra pase algún tiempo explorando el instrumento, su cuerpo, sus movimientos y los sonidos que de esta combinación surgen.

Tanto los movimientos descritos en la partitura como el acomodo del instrumento mostrado en estas notas de ejecución fueron pensadas en el cuerpo del compositor, ambas deben ser repensadas y reacomodadas al cuerpo del nuevo intérprete, esto sin importar si dichos cambios resultan en modificaciones sustanciales en las sonoridades desplegadas en el transcurso de la pieza.

El ritmo, las texturas y la duración de la obra son aspectos secundarios. Lo más importante en la pieza es la estructura, siendo esta, la sucesión de eventos sonoros y su constitución en bloques. Esta sucesión pretende llevar al intérprete desde un estado corporal inicial estático, lento y preciso a un estado corporal caótico, de un cuerpo casi en estado de convulsión. Esta transición es la obra en sí misma, lograr esto es el propósito de la pieza.

Sobre la construcción del instrumento

La construcción del instrumento requiere de cuatro bocinas y dos micrófonos acomodados como se muestra en la figura 1. Ya que las sonoridades del instrumento están conformadas en gran parte por feedbacks, es importante que el intérprete alcance a maniobrar los micrófonos sobre las cuatro bocinas con facilidad. La altura a la que se deben colocar las bocinas y los espacios entre ellas deben de tomar en cuenta la altura y las capacidades físicas del intérprete.

La figura 1 muestra también la distribución de inputs y outputs necesarios. El instrumento requiere que los inputs estén procesados por una distorsión y que las salidas de audio estén acomodadas como se muestra en la figura 2. Cualquier distorsión lo más saturada posible funciona. La obra fue compuesta y estrenada utilizando como distorsión el plugin *Compressor* que viene preinstalado en Logic Pro X con los parámetros que se muestran en la figura 3.

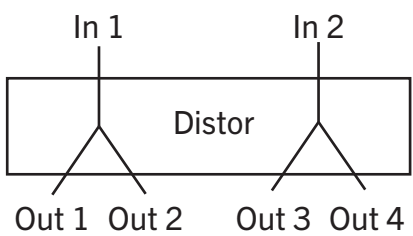


Figura 2

Debido al uso que se les da a los micrófonos durante la pieza, es preferible que estos sean “ de uso rudo” y que no tengan antipop. Para la composición y estreno de la obra un par de micrófonos Shure SM57 fueron utilizados. Es preferible, también, que las entradas tengan el volumen suficientemente alto como para que estas distorsionen incluso antes de ser procesadas.

La pieza debe ser interpretada en un espacio con un acomodo similar a un teatro de prosenio, el público de frente a las bocinas y el intérprete dando la espalda al público. La obra deberá llenar con el sonido la totalidad del espacio en el que la pieza es interpretada, es por esto que las bocinas deben ser suficientemente potentes y el volumen de estas deberá ser bastante alto. Para evitar daño físico provocado por el ruido, es posible dejar las primeras filas del público vacías y el intérprete deberá, idealmente, utilizar tapones de oídos especiales.

El instrumento genera diferentes feedbacks dependiento de la altura a la que estén posicionadas las bocinas y el espacio físico en el que la pieza se interpreta, es por esto que es de suma importancia que el intérprete experimente y descubra las sonoridades del instrumento en el espacio y acomodo en el que la obra será interpretada.

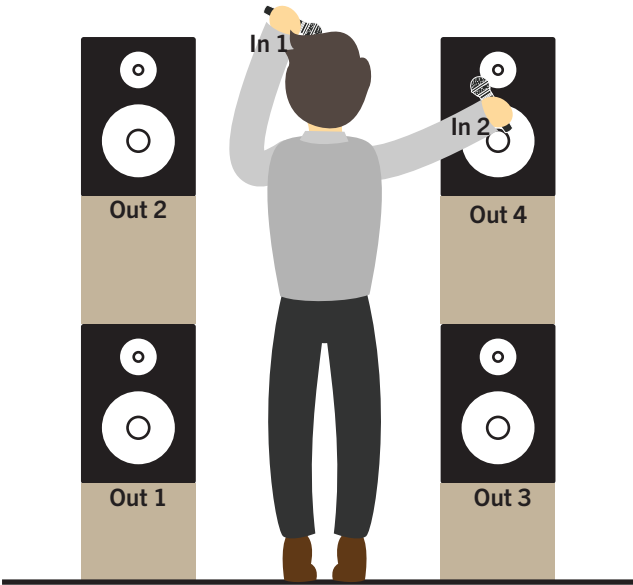


Figura 1



Figura 3

La notación

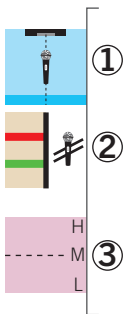
Generalidades

La partitura está conformada en su mayoría por indicaciones de movimiento y su distribución aproximada en el tiempo. No hay indicaciones de ritmo ni de alturas exactas, ambos parámetros son aproximados y varían según la percepción del tiempo y las capacidades físicas del intérprete.

Cada sistema o renglón de la partitura debe durar aproximadamente 30 segundos y los eventos descritos deben ser repartidos proporcionalmente, según la distribución gráfica de estos. Cada evento está señalado y delimitado por una línea roja que atraviesa el sistema o renglón y marca el inicio del evento y sus características.

La totalidad de la partitura utiliza indicaciones de color para referirse a cada micrófono. El rojo se refiere a todos los movimientos que deben hacerse con el micrófono de la mano derecha, el verde a todos los movimientos que deben hacerse con el micrófono de la mano izquierda y el color negro se utiliza para indicar movimientos que deben realizarse con ambos micrófonos simultáneamente.

Cada sistema o renglón está conformado hasta por tres indicaciones instrumentales que explicaré a continuación:



1. La barra azul indica la posición de los micrófonos respecto a las bocinas. La parte superior indica que las acciones deben realizarse lo más pegado posible a la bocina. La parte inferior, antes del recuadro con un color azul más oscuro, indica que las acciones escritas deben realizarse lo más separado posible de las bocinas.

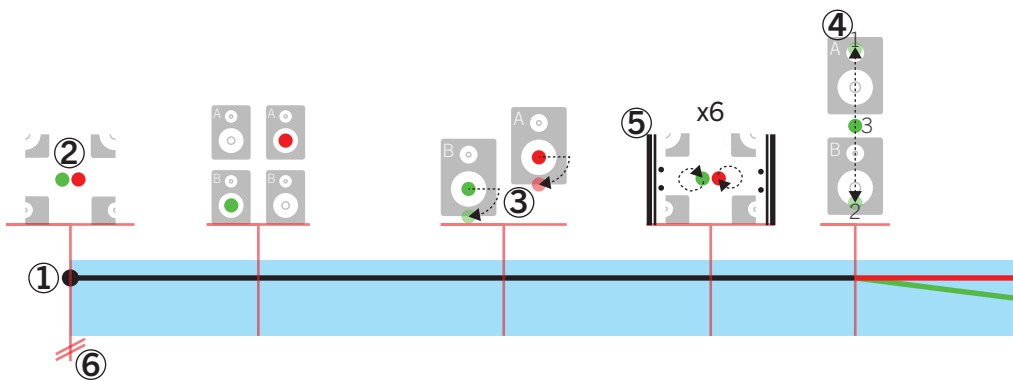
El recuadro inferior, de un color azul más oscuro indica una posición especial respecto a las bocinas: el instrumento produce un feedback muy grave, el cuál, dependiendo del cuarto en el cuál sea interpretada la pieza, se produce en distintos lugares, normalmente, con los micrófonos en alguna posición lateral a las bocinas y lejos de estas, esta posición debe buscarse y memorizarse. Este recuadro indica esa posición.

2. El segundo “instrumento” puede indicar dos acciones diferentes. En el primer caso (la barra café) indica acciones con los micrófonos que deben realizarse mientras estos están posicionados en el piso sobre una pequeña alfombra. En el segundo caso (la ilustración del micrófono), indicará la acción de agitar los micrófonos de manera constante.

3. En la barra rosa serán graficadas las acciones que deben interpretarse con la voz. La parte inferior indica el registro más grave posible y la parte superior indica el registro más agudo posible.

Estas indicaciones serán explicadas con detalle a continuación:

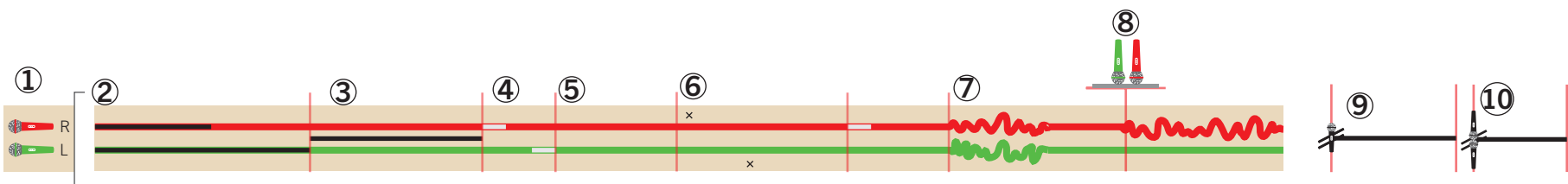
Los micrófonos



Las líneas escritas sobre la barra azul deben ser leídas de manera temporal, estas representan movimiento en el tiempo. El resto de las indicaciones son atemporales y describen las acciones que debe realizarse en el tiempo indicado por las líneas sobre la barra azul.

- 1. La barra azul indica la posición de los micrófonos respecto a las bocinas. En este caso, el inicio debe ser interpretado con ambos micrófonos en la misma posición, al final de este sistema, el micrófono derecho se mantiene en la misma posición, mientras que el izquierdo se aleja un poco de las bocinas.
- 2. Los círculos rojo y verde indican la posición que cada micrófono debe tomar respecto al frente de las bocinas. Las bocinas con la letra *A* son las bocinas superiores, las que tienen la letra *B* son las bocinas inferiores.
- 3. Las líneas punteadas muestran el movimiento que deben realizar los micrófonos en el tiempo graficado en la barra azul.
- 4. En algunos casos, las acciones que deben realizar los micrófonos son complejas, en estos casos se usarán números para indicar el orden en el que los movimientos deben ser realizados. En este caso, el micrófono izquierdo comienza en una posición central, entre la bocina superior e inferior, posteriormente deberá colocarse en la bocina superior, luego en la inferior y finalmente regresar a la posición inicial.
- 5. Las barras de repetición indican que la acción descrita debe repetirse el número de veces señalado y esta cantidad de repeticiones deberá llenar el tiempo graficado dentro de la barra azul.
- 6. Las líneas cruzadas debajo de la línea roja que indica el inicio de cada acción, señalan que antes de llegar a la posición indicada se deberán agitar los micrófonos brevemente, únicamente durante el tiempo que toma llegar a la posición indicada.

La alfombra



Una alfombra pequeña debe colocarse en el centro del instrumento, ligeramente frente a las bocinas. La barra café describe las acciones que se realizarán en esta alfombra.

- 1. Los primeros tres minutos de la obra se interpretan con los micrófonos acostados de manera vertical sobre la alfombra apuntando al frente de las bocinas. Este símbolo será utilizado para la notación de estas acciones. Es importante señalar que estos primeros tres minutos pretender generar una sonoridad relativamente homogénea, con ligeras variaciones en la textura sonora.
- 2. Debe rasparse la rejilla de los micrófonos con las uñas, cada línea negra indica el micrófono que debe rasparse y la duración de la acción.
- 3. Debe rasparse la alfombra con las uñas de manera constante, con ambas manos y por en medio de los micrófonos. Esta acción produce un sonido ligeramente similar a la acción descrita en el punto 2.
- 4. Las líneas blancas indican un soplo sobre los micrófonos.
- 5. En caso de no haber indicaciones, deberán dejarse los micrófonos estáticos, en la posición inicial.
- 6. Las *X* indican un golpe con la palma de la mano sobre la alfombra en el lugar señalado.
- 7. Raspar los micrófonos presionándolos contra la alfombra. En los primeros tres minutos de la pieza esta acción se realiza en la posición descrita en el punto 1, en el resto de la obra se realiza en la posición descrita en el punto 8.
- 8. Este símbolo indica que deben colocarse los micrófonos de manera vertical sobre la alfombra como se observa en el gráfico y realizar los movimientos señalados raspando estos contra la alfombra. En este caso, únicamente el micrófono derecho debe rasparse contra la alfombra mientras que el izquierdo se queda estático en posición vertical.

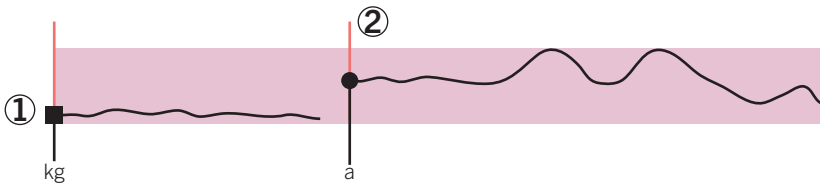
- 9.** Esta indicación aparece con algunas variantes en el transcurso de la obra e indica que los micrófonos deben agitarse. En caso de aparecer en color negro, como en el ejemplo, ambos micrófonos deben realizar la misma acción. En algunos casos la indicación cambia de color e indica que únicamente uno de los dos micrófonos realizará la acción, según el color escrito.
- 10.** Este símbolo indica una acción en el cuál las rejillas de ambos micrófonos son raspados contra sí mismos de manera constante. La sonoridad resultante de esta acción es similar a la producida por el punto 9.

La voz

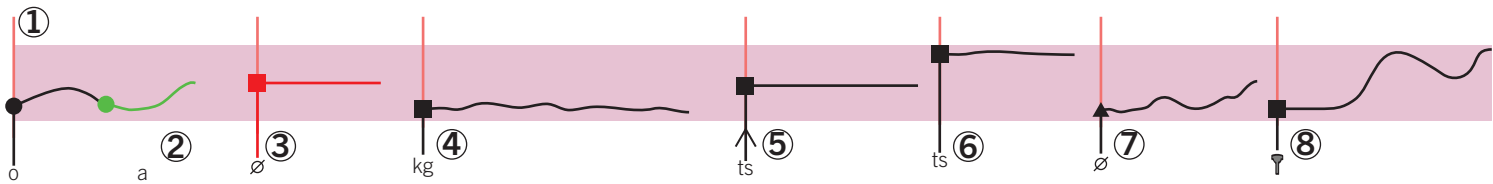
Como se explicó antes, no hay en la voz ninguna indicación de ritmo o altura específica. Toda la notación se reduce a unas cuantas indicaciones de textura o timbre y a ubicaciones aproximadas tanto de tiempo como de altura. Todas las indicaciones de timbre deberán ser probadas y estudiadas por el intérprete para así elegir alguna forma de producir los sonidos que resulten ideales para el músico. Las indicaciones no representan un ideal al cuál el intérprete debe llegar, más bien, representan una cualidad tímbrica aproximada desde la cuál el intérprete deberá buscar y adaptar una sonoridad propia. Lo más importante es que cada timbre descrito en la partitura sea sustancialmente diferente y contrastante a los otros, de hecho, la estructura general de la pieza es una construcción gradual de una mezcla cada vez más heterogénea de sonoridades, la realización vocal debe tomar esto en cuenta.

No hay en la partitura indicaciones de dinámica. Ya que el instrumento normaliza todas las variaciones de volumen, cualquier sonido que el intérprete produzca en los micrófonos sonará al mismo volumen sin que importe mucho la dinámica en que estos son producidos. Aún así, es importante señalar que cuando hay una indicación de voz para uno o ambos micrófonos, el sonido producido en estos debe ser lo único que entra por los micrófonos, por lo tanto, el intérprete debe utilizar una dinámica lo suficientemente fuerte como para evitar que algún otro sonido que no sea el que se produce con la voz, entre por los micrófonos. En resumen, todo sonido producido por el intérprete con la voz, debe ser bastante fuerte, en su mayoría, gritos o acciones que exciten drásticamente el diafragma del micrófono.

Se utilizan dos tipos de neumas en la partitura:

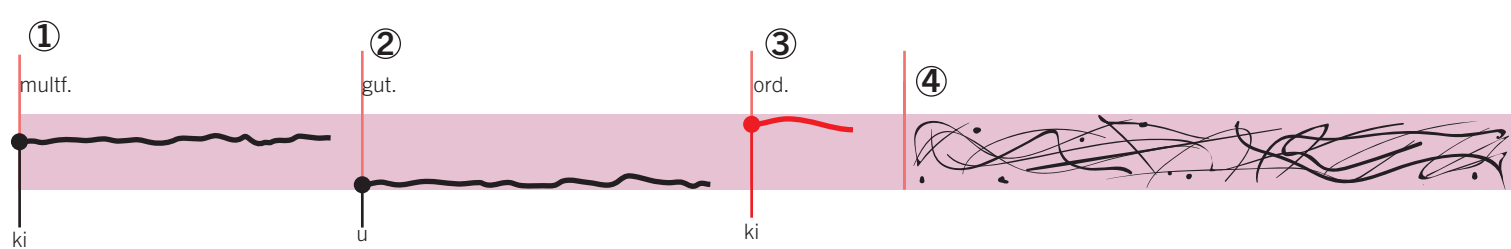


- 1.** El neuma cuadrado indica que no deben usarse las cuerdas vocales, estos timbres se producen únicamente con aire, garganta, saliva, labios o alguna combinación de estos. La variación en altura de estos sonidos se produce, también, sin el uso de cuerdas vocales. La modulación en altura se logra variando la presión de los órganos involucrados o modulando la apertura de la cavidad bucal. Es importante recordar que aunque estos sonidos suelen ser de una dinámica baja, deben interpretarse con la boca pegada al micrófono de manera que se excite drásticamente el diafragma del micrófono.
- 2.** Los neumas circulares indican que el sonido debe producirse con el uso de cuerdas vocales, estas exturas son, en su mayoría, gritos de distintos tipos. La modulación de altura deberá, también, producirse utilizando las cuerdas vocales.



- 1.** Únicamente los neumas con plicas deben ser articulados con la voz, los neumas que no tienen plica indican únicamente un cambio en los micrófonos.
- 2.** Las letras que aparecen en la parte inferior, sin neuma ni articulación, indican una transición gradual en la pronunciación vocal. En este caso, se debe articular inicialmente con o y transicionar gradualmente a a.
- 3.** Este símbolo indica que se debe soplar en el micrófono produciendo un sonido de aire continuo.

4. Esta textura es muy usada en el transcurso de la pieza e indica un sonido producido en su mayoría con saliva, articulando g con un ataque inicial de k. La g debe mantenerse y las variaciones de altura se realizan modulando la apertura bucal.
5. La flecha hacia arriba indica que el sonido debe producirse inhalando. En este caso, la boca debe posicionarse como si se fuera a articular el sonido ts pero este debe producirse inhalando, de manera estable, sin modulación de altura. Otras variaciones con aspiración se presentan a lo largo de la pieza.
6. Sonido ts sin cuerdas vocales, las variaciones de altura se producen modulando la apertura bucal.
7. Aspiración vibrante en la glotis con boca y nariz. Es el sonido que se produce al roncar. Las variaciones de altura se producen modulando la apertura bucal.
8. Sonido producido al presionar los labios y hacerlos vibrar, como en una embocadura de trompeta. Las variaciones de altura se producen modulando la presión que se ejerce en los labios.



Las indicaciones superiores indican variaciones en la textura tímbrica. De haber más de una indicación en el curso de un sonido articulado, deberá realizarse una transición gradual entre cada variación textural.

1. Indica un sonido ahogado, produciendo multifónicos, raspando la garganta mientras se articula la sonoridad descrita debajo de la plica.
2. Sonido gutural, producido con el pecho y raspando la garganta.
3. Grito ordinario articulando con la indicación debajo de la plica.
4. Esta indicación representa una combinación de todos los efectos anteriormente descritos. El intérprete deberá articular de manera rápida y caótica cualquier combinación de las sonoridades utilizadas en la parte vocal de la partitura.

Comentarios finales

Todos los sistemas en la partitura suman 25 minutos, esto no significa que la pieza deba durar exactamente eso. Idealmente, el intérprete no deberá usar cronómetro ni deberá pretender exactitud en la longitud de la obra. La pieza debe surgir de manera natural, leerse poco y el intérprete deberá poner toda su atención en su cuerpo y en los movimientos de este en tanto que productores de sonido. Tal vez, indicar un rango aproximado de duración sería más acertado : mínimo 20 minutos y máximo 28 minutos.

Es importante que el intérprete conozca bien la obra y la toque varias veces antes del concierto, que se sienta familiarizado con ella, que la haga suya, que la adapte a su cuerpo; es preferible una interpretación sentida, corporea, casi espiritual, de transe, a una interpretación precisa y rigurosa. Idealmente, la pieza debería pensarse como una experiencia catártica y no como una *ejecución* de música contemporánea.

Idealmente, la obra debe presentarse sin ninguna nota de programa. Un espacio en blanco es preferible. En caso de que una nota de programa sea absolutamente necesaria, deberá utilizarse la epígrafe de la obra o una traducción de esta.

Para cualquier duda o comentario respecto a la obra, favor de contactar al compositor.

Performance notes

The piece

Generalities

The present work is an exploration of the interpreter’s body as producer of sound. This piece prioritize the study and exploration of the interpreter’s body above any other constituend characteristic of the piece. Since the body of the musician is a fundamental part of the instrument, and therefor, of the piece itself, it is required that the interpreter spend some time exploring the instrument, his body, his movements and the sounds that the combination of this produces.

Both the movements described in the score and the arragement of the instrument described in this performance notes were thought in the body of the composer, both should be rethought and rearranged to fit the body of the new interpreter, it doesn’t matter if substantial modifications in the sonorities of the piece come as a result of this changes.

The rythm, the textures and the durations of the piece are secondary properties of this piece. The most important characteristic of this work is the structure, this being the sequence of sound events and it’s *blockish* quality. This sequence of events tries to carry the interpreter from a slow, static and precise initial corporal state, to a state of catharsis, of a body in a state near convulsion. This transition is the work itself, achieve this is the porpouse of the work.

About the construction of the instrument

To construct this instrument, four speakers and two microphones arranged as shown in Figure 1 are needed. Since most of the sounds of the instrument are feedbacks, it is important that the interpreter is able to easily handle the microphones above the speakers. The hight in which the speakers should be placed must take into account the hight and the physical capabilities of the interpreter.

Figure 1 also show the inputs and outputs arragement. The instrument requires that the inputs are processed by a distortion and the outputs are arranged as shown in Figure 2. Any distortion as saturated as possible will do. The piece was composed and premiered using the plugin *Compressor* with the parameters shown in Figure 3, which is preinstalled in Logic Pro X, as distortion.

Due to the particular use that is given to the microphones is advised that this are of “rough use” and that they don’t have antipop. A pair of Shure SM57 were used during the composition and premiere of the piece. It is also adviced that the inputs have the volume high enough so that it distorts, even before processing.

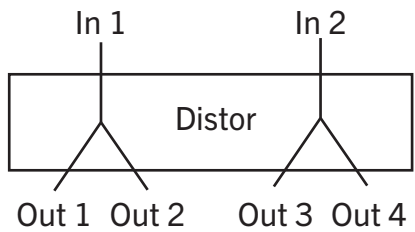


Figure 2

The piece must be performed in a space with an arragement similar to a proscenium teather, with the audience in front of the speakers and the performer with his back to the audience. The piece must fill the whole room in which is performed with sound, because of this, it is important that the speakers are powerful and loud enough to achieve this. To avoid physical damage by the sound, it is possible to leave the first rows without audience and the performer should, ideally, use ear plugs.

Depending of the hight that the speakers are placed and the properties of the physical space in which the piece is performed, the instrument will produce different kinds of feedbacks, this is why is very important that the performer explore and discover the sounds that the instrument produces in the arragement and space in wich the piece is going to be performed.

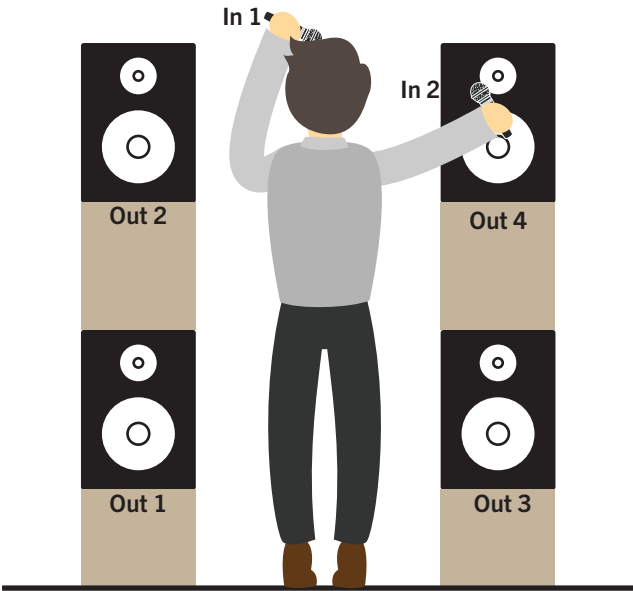


Figure 1



Figure 3

The notation

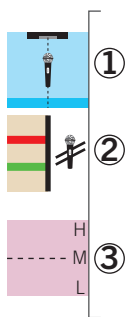
Generalities

The score is made up, mostly, by indications of movement and it's approximate distribution in time. There are no specific rhythmic or pitch indications, both parameters are approximate and can change depending on the perception of time and the physical capabilities of the performer.

Each row or staff in the score should last for about 30 seconds and the events written inside should be played proportionally in time according to the graphical distribution in each staff. Each event is marked and delimited by a red line across the stadd and it signals the start and end of the event and its characteristics.

The whole score uses color indications to adress to each microphone. The color red represents the movements that should be performed with the right hand microphone, the green color represents the movements that should be realized with the left microphone and the black color represents the movements that should be realized with both microphones simultaneously.

Each row or staff is made of up to three instrumental indications which I will explain next:



1. The blue bar indicates the spatial position of the microphones from the speakers. The superior part of the bar indicates that the actions must be realized with the microphones as near as possible from the speakers. The inferior part of the bar, before the small bar with a darker blue, indicates that the actions must be realized with the microphones as far as possible from the speakers.

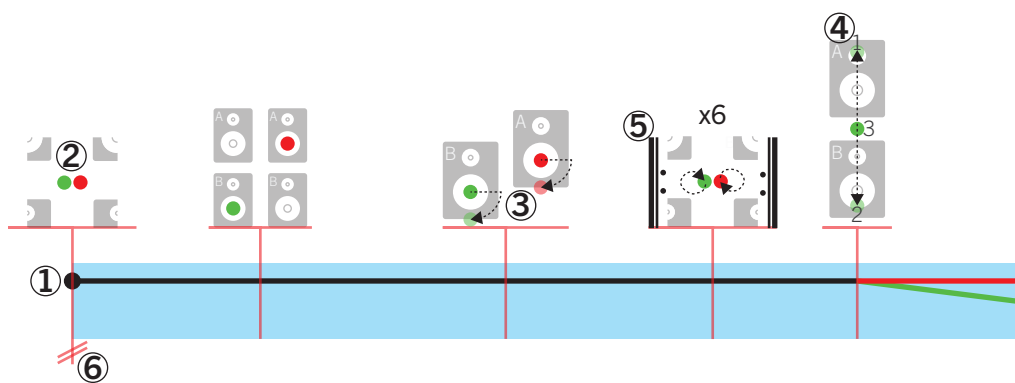
The small inferior bar, with a darker blue indicates a special position from the speakers: The instrument produces a very low frequency feedback, depending on the room in which the piece is performed, this is produced in different places, usually, with the microphones in some lateral position from the speakers and away from this. This position should be found and memorized. This small bar indicates this position.

2. The second "instrument" indicates two different actions. In the first case (the brown bar), indicates actions with the microphones that must be performed on top of a small carpet in the floor. In the second case (the microphone illustration), indicates the action of shaking the microphones in a constant manner.

3. The actions that must be performed with the mouth are going to be graphed in the pink bar. The bottom of the bar indicates the lowest register possible and the top of the bar indicated the highest register possible.

This indications will be explained in greater detail next:

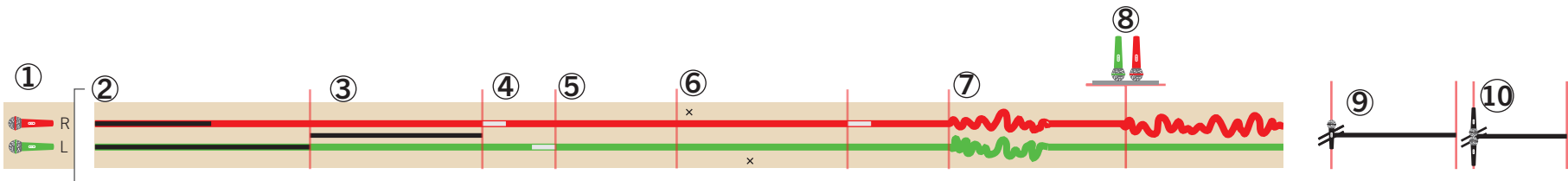
The microphones



The lines written inside the blue bar must be red in a temporal manner, this represents movement within time. The rest of the indications are atemporal and describe the actions that must be performed within the time represented by the lines inside the blue bar.

1. The blue bar indicates the position of the microphones from the speakers. In this case, the beginin must be performed with both microphones ion the same position, at the end of the staff the right microphone keeps the same position, meanwhile the left microphone moves slightly away from the speakers.
2. The red and green circles indicates the position that each microphone from the front of the speakers. The upper speakers are mark with the letter *A* and the lower speakers with the letter *B*.
3. The dotted lines show the movement that the microphones must perform in the time graphed in the blue bar.
4. In some cases, the actions that the microphones should perform have some complexity, in this cases, numbers will be used to indicate the order in which the actions should take place. In this particular case, the left microphone begins in a central position, between the upper and lower speaker, next, it must be placed in the upper speaker, then in the lower speaker and finally return to the original position.
5. The repetition signs indicate that the action described must be repeated the number of times written and this numer of repetitions must fill the time graphed inside the blue bar.
6. The crossed lines under the red line that indicates the beginning of each action, indicates that before arriving at the shown position, the microphones must be briefly shaken, only during the time that it takes to arrive to the shown position.

The carpet



A small carpet should be placen in the middle of the instrument, slightly in front of the speakers. The brown bar shows the actions that must be performed within this carpet.

1. The first three minutes of the work must be performed with the microphones lied down vertically above the carpet, pointing to the front of the speakers. This symbol will be used to notate this actions. It is important to note that this first three minutes try to generate a relatively homogeneous sonority, with only small variations in the texture.
2. Scrape the windscreen of the microphone with the nails, each black line indicates the microphone that must be scraped and the dura-tion of the action.
3. Scrape the carpet with the nails in a constant manner, with both hand and between the microphones. This action produces a slightly similar sound than the action described in the point 2.
4. The white lines indicate a puff in the microphones.
5. In case there are no indications, the microphones must be left static, in the original position.
6. The X indicates a hit with the palm of the hand on the carpet in the designated place.
7. Scrape the microphones pressing them against the carpet. In the first three minutes of the piece this action must be performed in the position described in point 1, in the rest of the piece it must be performed in the position described in point 8.
8. This symbol indicates that the microphones must be placed vertically on top of the carpet as shown in the graphic and perform the graphed movements scraping this against the carpet. In this case, only the right microphone must be scraped while the left one stays in the vertical position.

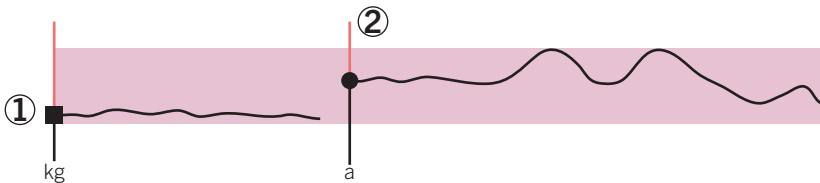
- 9.** This graphic appears with some variants in the course of the piece and indicates that the microphones should be shaken. In case that this graphic appears in black, as in the example, both microphones must perform the same action. In some cases the indication is presented in a specific color and indicates that only one of the microphones must perform the action according to the written color.
- 10.** This symbol indicates an action in which the windscreen of both microphones must be scraped with each other in a constant manner. The resulting sonority of this action is similar to the one produced by the point 9.

The voice

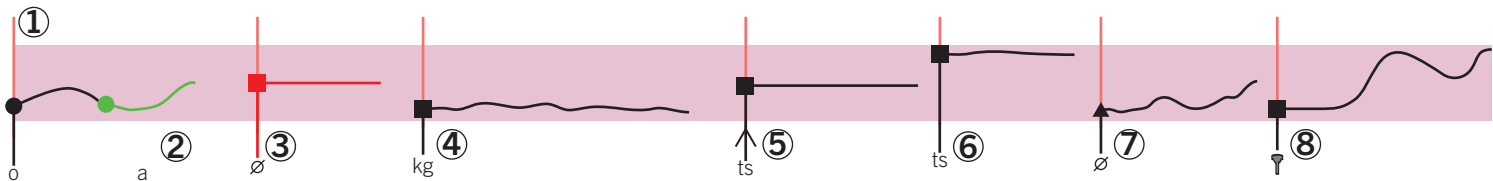
As explained before, there are no specific indications of pitch and rhythm in the voice part. All the notation comes down to some texture or timbre indications and approximate locations of both time and pitch. All indications of timbre must be tested and studied by the performer so she/he can choose some way of producing the sounds that fits it's physical capabilities. The written indications does not represent some ideal that the performer must achieve, rather they represent an approximate timbral quality from which the performer must search and adapt her/his own sonority. The most important thing is that each timbre described in the score is substantially different and contrasting from others, in fact, the overall structure of the piece is a gradual construction of an increasingly heterogeneous mixture of textures and sonorities, the vocal part of the performance must take this into account.

There are no dynamic indications in the score. Since the instrument normalizes all volume variations, any sound produced in the microphones by the performer will sound at the same volume, no matter in what dynamic they are produced. Even so, it is important to note that if there is any voice indications for any of the microphones, the sound produced in this must be the only thing that enters the microphones, that is why the performer must use a high enough dynamic to avoid any other sounds other that the produced with the voice entering into the microphones. In summary, all sounds produced by the performer with the voice must be pretty loud, mostly screams or actions that drastically excites the diaphragm of the microphone.

Two types of beams are used in the score:

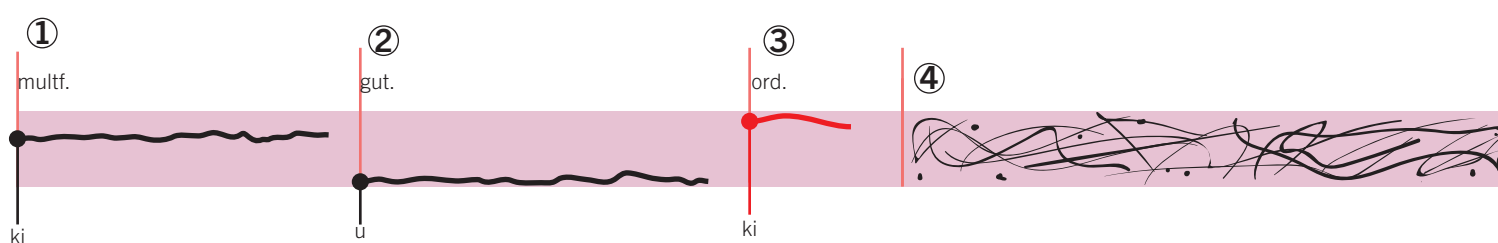


- 1.** The squared beam indicates that no vocal chords must be used, this timbres are produces with only air, throat, saliva, lips or any combinations of this. The pitch variation in this sounds are produced, also, without using vocal chords. The modulation in pitch is achieved varying the pression of the organs involved or modulating the aperture of the oral cavity. It is important to remember that although this sounds are usually produced with a low dynamic, they must be performed with the mouth close to the microphone so that they drastically excite the diaphragm of the microphone.
- 2.** The circular beams indicate that the sound must be produced using vocal chords, this textures are, mostly, different kinds of screams. The modulation in pitch must also be achieved using vocal chords.



- 1.** Only the steams with beams must be articulated with the voice, the beams with no steams indicate only a change in microphones.
- 2.** The letters in the lower part of the pink bar, with no bean or articulation, indicate a gradual transition in the vocalization. In this case, the action must be articulated with o and gradually transition to a.
- 3.** This symbol indicates a continuos and steady puff in the microphone.

4. This texture is widely used in the course of the piece and indicates a sound produced mostly with saliva, articulating *g* with an initial attack of *k*. The *g* must be sustained and the pitch variations are done modulating the mouth opening.
5. The upwards arrow indicates that the sound must be produced inhaling. In this case, the mouth must be positioned as if it were going to articulate the sound *ts*, but this must be produced inhaling, in a stable manner, without pitch modulation.
6. *ts* sound without vocal chord, the pitch variations must be produced modulating the mouth opening.
7. Vibrant aspiration in the glottis with mouth and nouse. This is the sound produced when snoring. The pitch variations are produced modulating the mouth opening.
8. Sound produced when vibrating the lips while pressing them with each other, similar to a trumpet embouchure. The pitch variations are produced modulating the pression in the lips.



The upper comments indicate variations in the timbral texture. If there is more than one indication in the course of one articulated sound, the performer must realize a gradual transition between each textural indication.

1. Drowned sound, producing multiphonics, scraping the throat while articulating the sound written down the steam.
2. Gutural sound, produced with chest and scraping the throat.
3. Regular scream articulating the sound written down the steam.
4. This indication represents a combination fo all the previously described sounds. The performer must articulate in a fast and chaotic manner any combination of the sonorities used in the voice part of the score.

Final Thoughts

All the staffs in the score add up to 25 minutes, this does not mean that the piece must last exactly that. Ideally, the interpreter must not use any chronometer and must not pretend to be accurate in the length of the piece. This music must come naturally, it should be read little and the performer must put all its attention in its body, its movements and the sounds they produce. Maybe, it would be better to indicate an approximate range of duration: 20 minutes minimum, 28 minutes maximum.

It is important that the performer knows the piece well and that it plays it many times before the concert, it is important that the performer feels perfectly acquainted with the work, that they make it their own, that they adapt the piece to their body; a heartfelt, corporeal, almost spiritual, of trance performance is preferable to a precise and rigorous one. Ideally, the piece must be thought as a cathartic experience and not a contemporary music performance.

Ideally, the piece must be performed without any program note. A blank space is better. In case that the program note is absolutely necessary, the epigraph of the work or a translation of this must be used.

For any questions or comments regarding the work, please contact the composer.

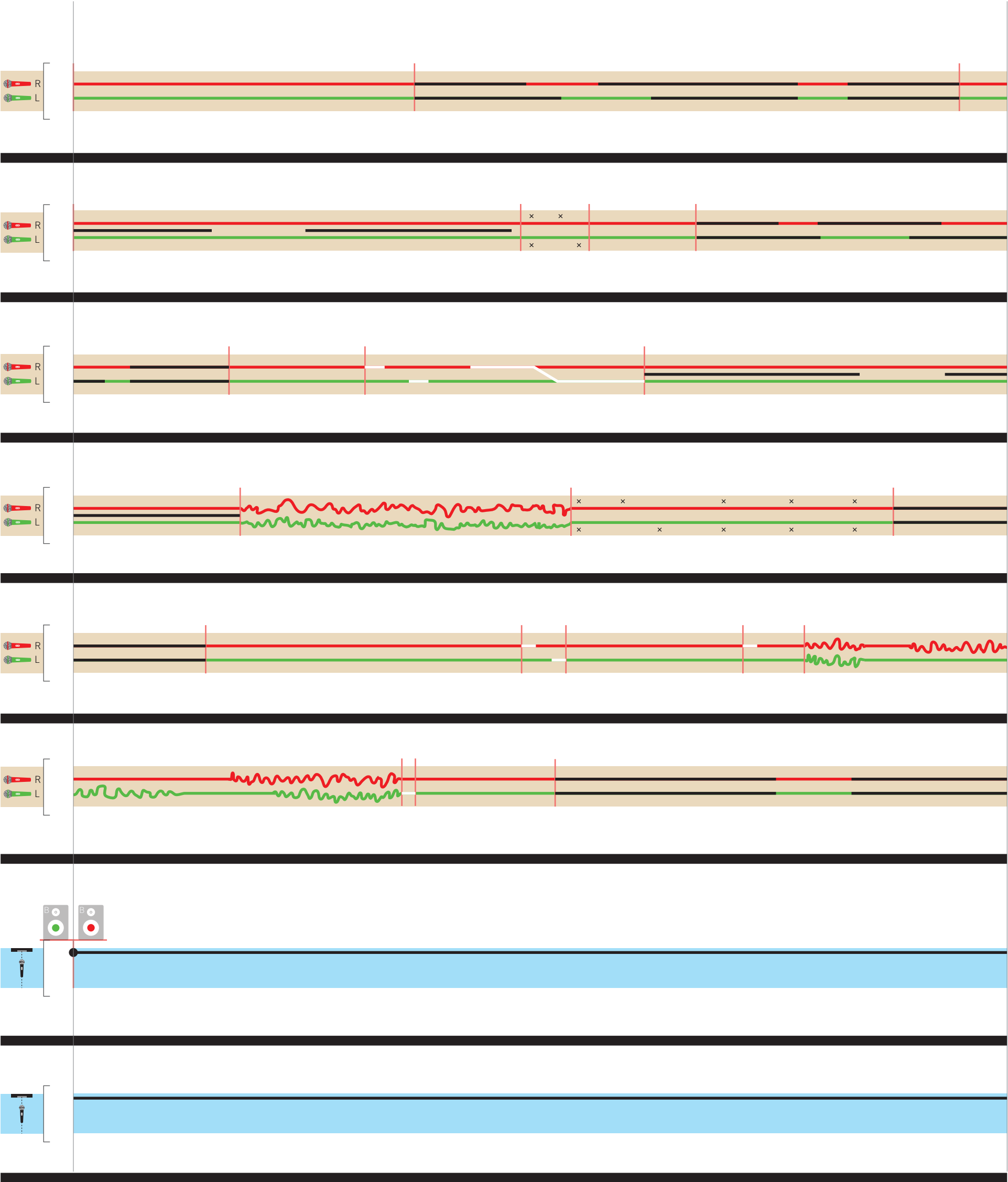
La poesía sale de mi boca,
asoma las narices / [*la lengua*]
a lo imprevisto /
el estremecimiento
el resplandor /
& la baba también
& los pelos arrancados a este tiempo
a fuerza de jinetearlo
& destacarle su rodeo /
& la caspa / & la petrificación
de tantas de las yerbas & raíces
de este mundo / que antes de
morderlas nos vemos obligados
a escupir...
La poesía sale de mi boca,
de mis puños, de cada poro
resuelto de mi piel /
de éste mi lugar volátil, aleatorio /
[*analmente*] ubicado /
afilando su daga / sus irritaciones
su propensión manifiesta
a estallar / & encender la mecha
en 1 clima refrigerador
donde ni FUS ni FAS
ni mechas ni mechones
ni 1 solo constipado
que merezca llamarse constipado,
ni 1 solo caso de Fiebre-Fiebre
digno de consignarse en este
mi inmóvil país
[...]

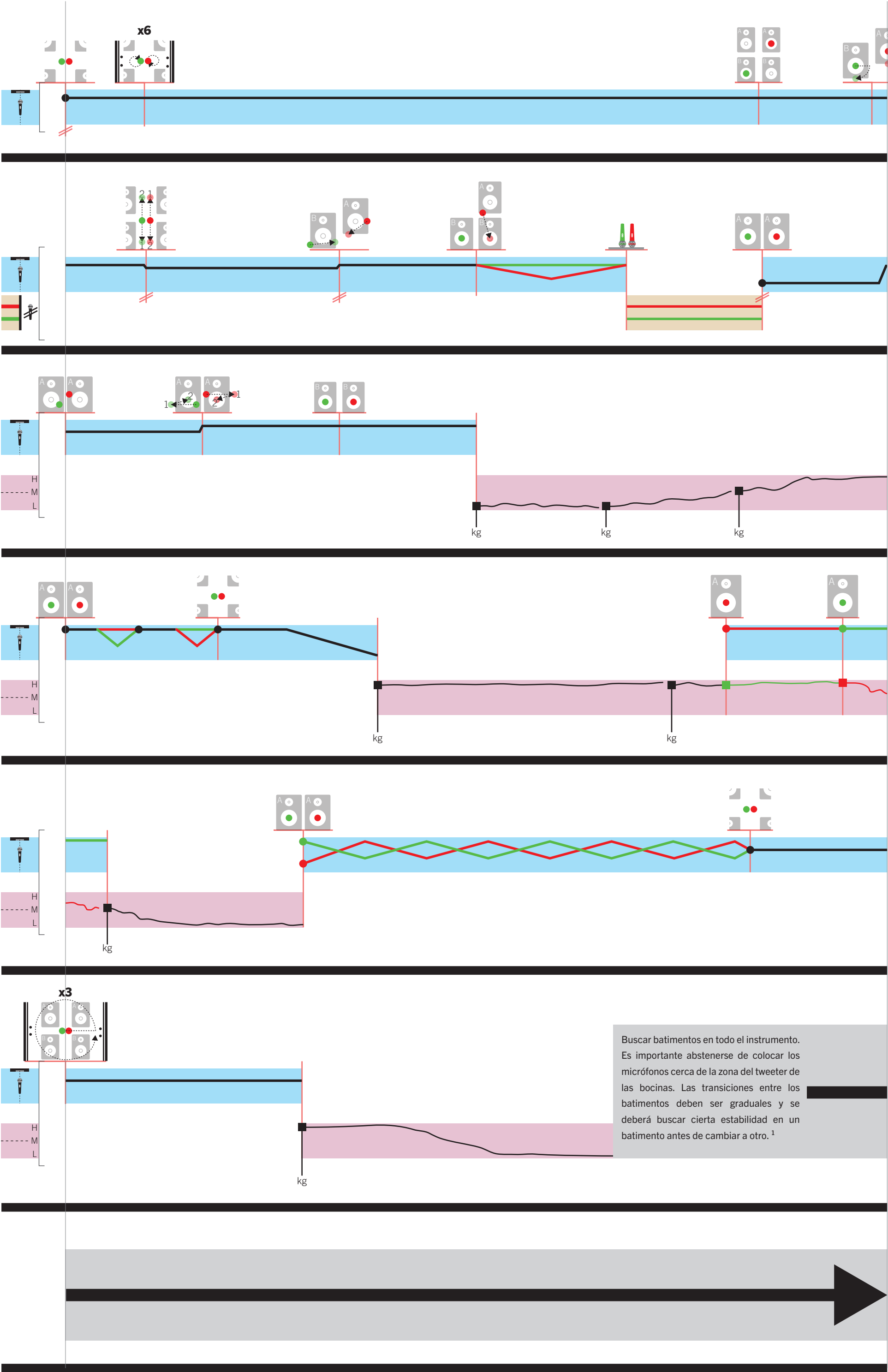
Mario Santiago Papasquiaro

de cada poro resuelto de mi piel

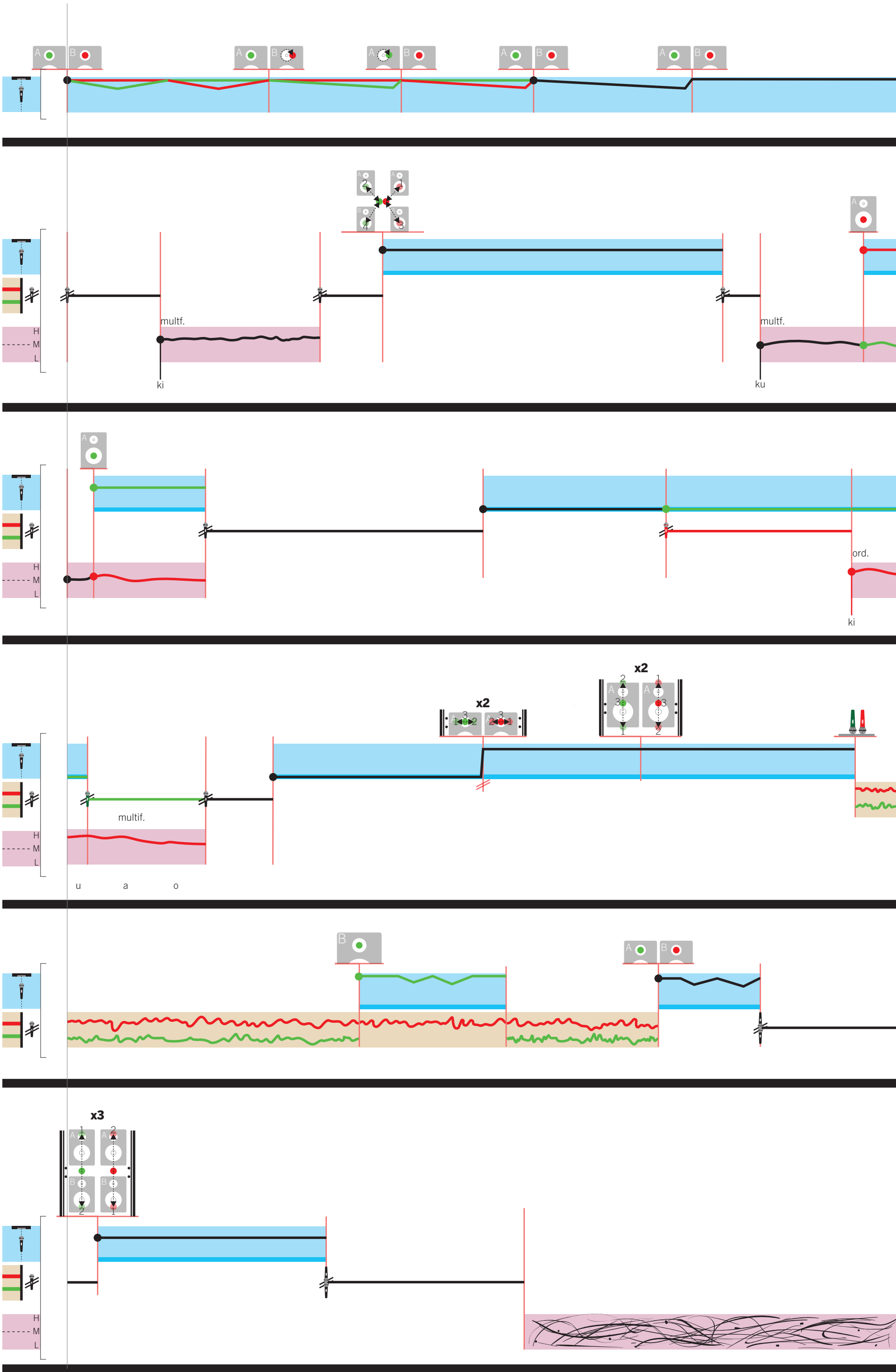
Eduardo Partida

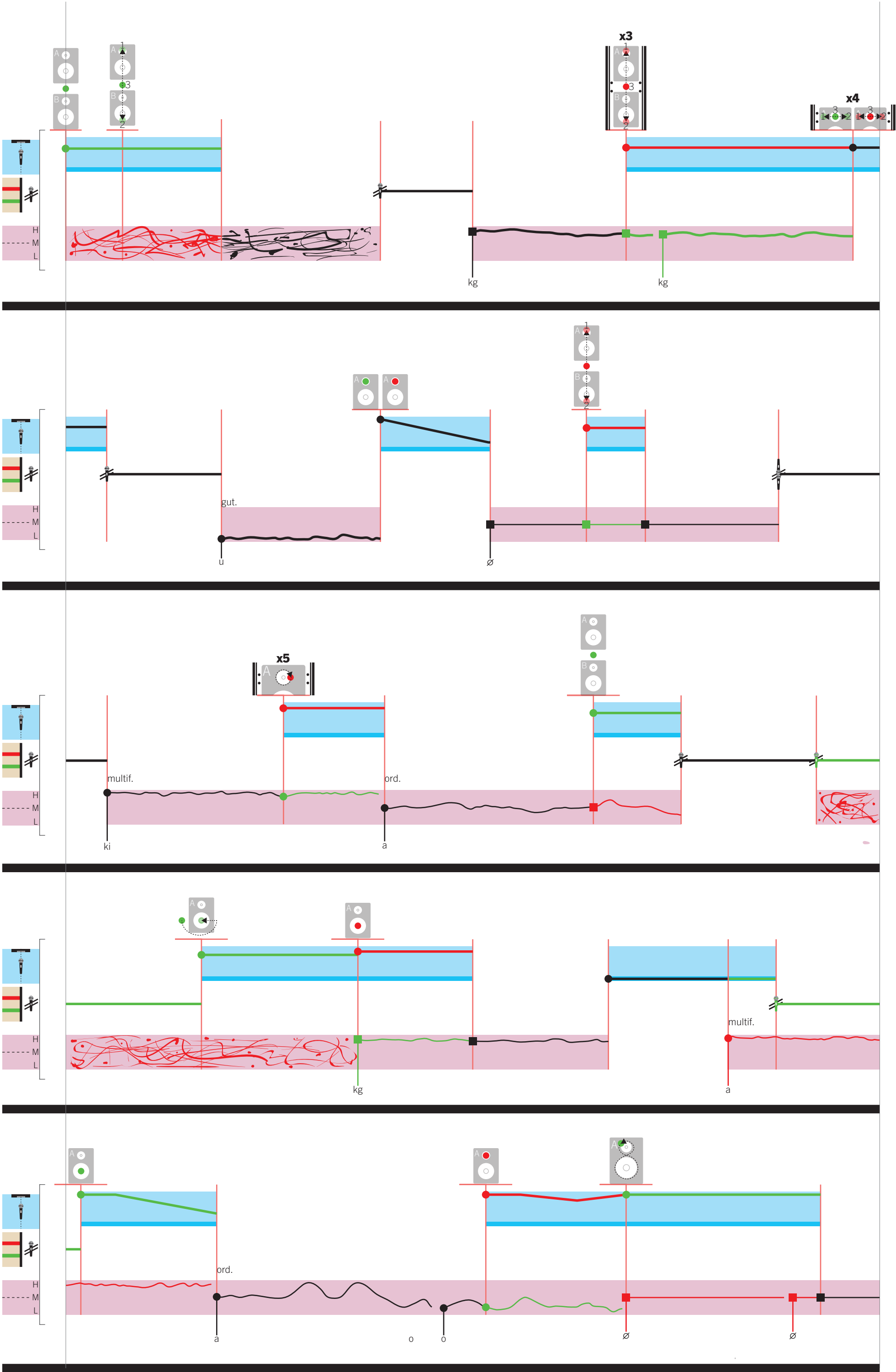
2018

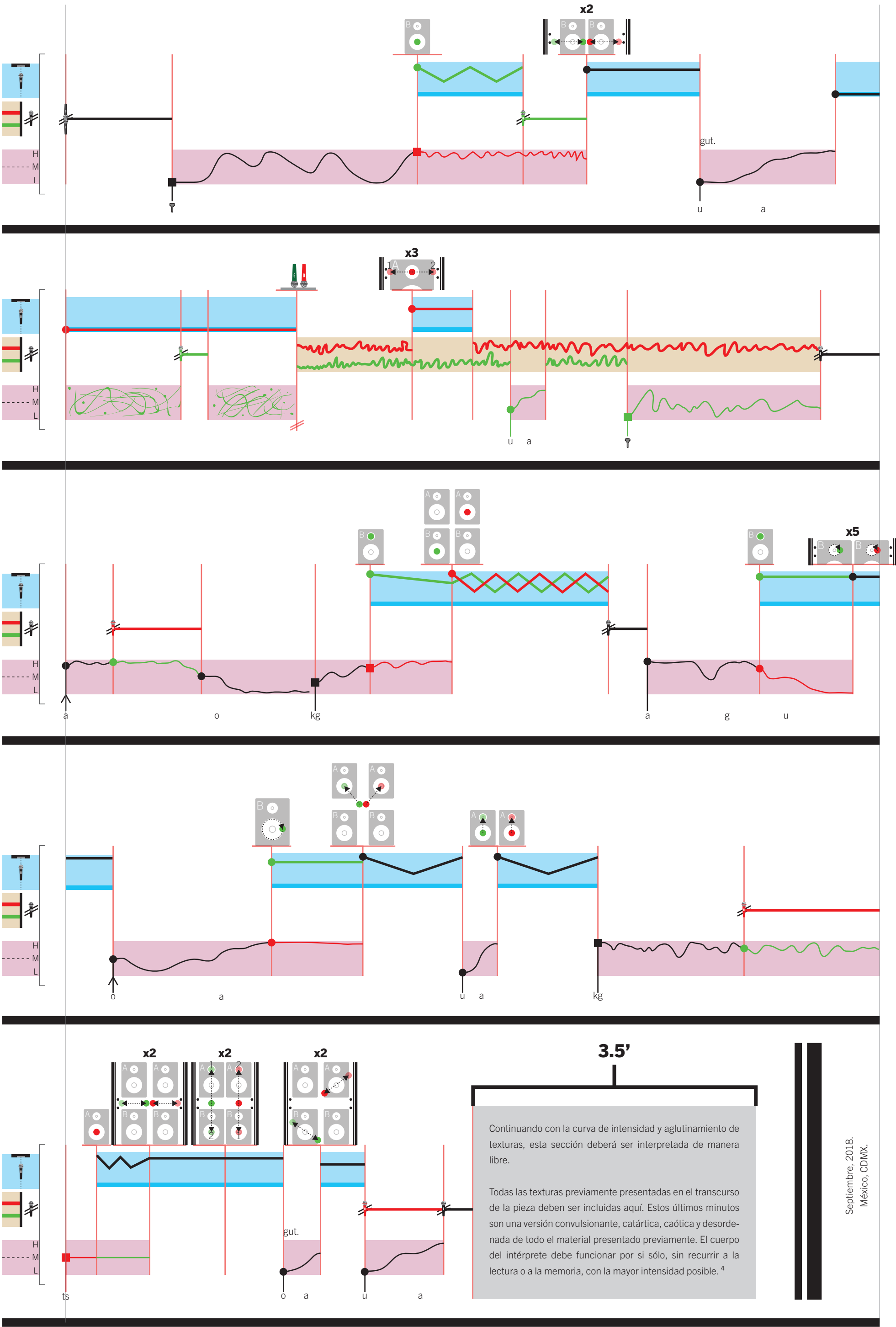




Buscar batimentos en todo el instrumento. Es importante abstenerse de colocar los micrófonos cerca de la zona del tweeter de las bocinas. Las transiciones entre los batimentos deben ser graduales y se deberá buscar cierta estabilidad en un batimento antes de cambiar a otro.¹







English translation to the notes in the score

- 1.** Search fot beat tones in the whole instrument. It is important to keep from placing the microphones near the tweeters of the speakers. The transitions between the beat tones must be gradually and the performer must try to obtain certain stability in one beat tone before switching to a new one.
- 2.** Repeat both action with the temporal proportion shown here.
- 3.** Repeat this action gradually increasing the speed.
- 4.** Following the intensity curve and agglutination of sound textures, this section must be performed in a free maner.

All the textures previously presented in the course of the piece must be included here. This last minutes are a convulsive, cathartic, chaotic and disordered version of all the material previously presented. The body of the performer mur function by itself, without resorting to memory or reading, with the greatest possible intensity.

