

EN EL EXILIO

LP

ANDRÉS FELIPE VALERO AMÓRTEGUI

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES

PROYECTO DE GRADO
ASESOR: JUAN SEBASTIÁN MONSALVE

BOGOTÁ, 15 DE NOVIEMBRE DEL 2019

Contenidos:

- I.** Introducción: En el exilio
- II.** Objetivos
 - A. Objetivo General
 - B. Objetivos específicos
- III.** Aportes del proyecto
- IV.** Descripción del proyecto de grado y productos esperados
- V.** Marcos y referentes del campo artístico
- VI.** Proceso de creación
 - A. Composición y producción
 - B. Ensamble y Grabación
 - C. Mezcla
- VII.** Análisis de las canciones
 - I. Desaparecer
 - II. En el Exilio
 - III. Aura
 - IV. Altibajos (Instrumental)
 - V. Donde nadie pueda vernos
 - VI. La Caída (Track 13)
 - VII. Persecución
 - VIII. Ausencia
- VIII.** Créditos y agradecimientos
- IX.** Bibliografía y discografía
- X.** Anexos
 - A. Glosario
 - B. Letras
 - C. Partituras



Portada de En el Exilio por Paula Alejandra Garzón

I. Introducción: En el Exilio

En el Exilio es un larga duración de 8 composiciones que reflejan un acercamiento a diferentes corrientes del rock. Se pretende con dichas composiciones presentar al oyente una experiencia auditiva con un amplio rango de sonoridades que aparecen gracias a los variados referentes para cada una de las composiciones. Esta producción se nutre de los elementos básicos y característicos de varios subgéneros del rock, el referente más notorio es la influencia del Rock progresivo, género que es caracterizado por la extensa duración de sus composiciones, sus armonías poco comunes y sus ritmos complejos. Sin embargo, uno de los objetivos a trabajar del compositor es desarrollar canciones con un formato más comercial y amigable con el oyente, esto sin dejar a un lado los demás elementos característicos de este género del rock. Por ejemplo, la gran mayoría las composiciones de este disco rondan entre 3 y 4 minutos. Para las letras del disco el compositor utilizó uno de los recursos más habituales para la escritura de canciones: inspirarse en situaciones del día a día, emociones, relaciones, sueños, entre otros.

La grabación de este disco contó con la colaboración de Sebastián Cáceres y Alejandro Vivas, los cantantes de Alpes y Paraisso respectivamente, bandas a las cuales el compositor pertenece. Gracias a esto se pudo experimentar con sus contrastantes timbres y caracteres vocales durante la composición de cada canción, y así determinar cual voz se adecuaba mejor a las diferentes

composiciones. Además, tuvo lugar la participación de Julián Bahamón como baterista y Samuel Álvarez como corista de este proyecto, ambos estudiantes de música de la Javeriana. Quienes fueron fundamentales a la hora de darle vida y personalidad a las composiciones.

II. Objetivos

A. Objetivo general

- Realizar la producción de un Long play de 7 temas vocales y 1 instrumental donde la *Rhythm section* sea el formato principal. Explorando sonoridades típicas de géneros musicales como el Rock progresivo, Rock alternativo, Math rock y Post-rock

B. Objetivos específicos

- Emplear diferentes géneros y subgéneros del rock en las canciones para generar variedad sonora.
- Componer por lo menos una canción que juegue con cambios drásticos de texturas.
- Componer por lo menos una canción que emplee cambios métricos, polimetrías y métricas simultáneas.
- Componer por lo menos una canción que se base en armonía no funcional.
- Componer por lo menos dos canciones que se ajusten al estándar radial (pieza de duración no mayor a 3' 45'') para ser presentadas como sencillos.
- Realizar una muestra pública del LP a manera de *Listening Session* en las instalaciones de la universidad.
- Utilizar recursos de composición característicos del rock progresivo como lo son: métricas irregulares, cambios de texturas y armonía modal.
- Organizar ensayos con público antes de grabar. Para pulir detalles de la interpretación de manera que se pueda tener una sesión de grabación más efectiva.
- Grabar el *Rhythm section* (batería, bajo y guitarra rítmica) en bloque para así tener una sonoridad más natural en el fonograma.

- Grabar overdubs correspondientes a los instrumentos y voces que no se grabaron en la sesión en bloque.
- Realizar la respectiva edición y mezcla de cada una de las canciones para que se pueda presentar un producto de calidad. Y que de esta forma se entiendan todos los planos sonoros de cada tema.
- Realizar la masterización de todas las canciones del disco, asegurando que estén a un nivel óptimo para la reproducción en plataformas tanto digitales como análogas. Además, brindar un color similar entre todas las canciones para que se entienda que son una sola producción.
- Diseñar una portada para el disco, con el fin de poder tener un resultado más profesional y cercano al medio comercial. Y a su vez que los oyentes tengan una referencia visual para identificar y familiarizarse esta producción.

III. Aportes del proyecto

El motivo principal de la realización de este proceso compositivo es la búsqueda de la identidad musical del compositor, al alejarse de los moldes y los estilos de composición que ha desarrollado en bandas de rock alternativo bogotanas como Paraisso y Alpes. Que, si bien han tenido una gran importancia en el desarrollo personal y artístico del compositor, existe un afán por ahondar en una producción donde tenga un papel mucho más activo y determinante. De igual modo, se pretende que este disco aporte a la visualización de los géneros principales del mismo y de proyectos afines que hagan parte de la ola de rock alternativo, que se ha incrementado en los últimos años en la capital.

Además, se busca que dicho material funcione como carta de presentación del compositor en ámbitos laborales, y así mismo se pueda comercializar en medios masivos como: Radio, televisión, redes sociales, plataformas de reproducción e internet. De igual forma, se le quiere abrir paso al proyecto realizando conciertos y shows en vivo donde se cree una experiencia más cercana a la audiencia.

IV. Marcos y referentes del campo artístico

Dado que la creación artística y composición de este proyecto está basada en varios géneros musicales, como lo son el Post rock y el Rock progresivo, se pretende delimitar ciertos referentes que manejen los elementos musicales que hacen parte crucial de dichos géneros. A su vez, se pretende identificar artistas que tengan un alcance más amplio a nivel mediático y que se nutren de elementos musicales de los géneros anteriormente nombrados.

Es importante agregar que conforme a que la creación y la composición de este proyecto fue avanzando, se incursionó en géneros musicales que no estaban contemplados anteriormente. Por lo anterior se puede ver reflejada la influencia que tiene el punk rock, el rock alternativo y el math rock en este proyecto.

Para empezar a entender un poco en qué consisten los géneros a tratar empezaremos por el Rock progresivo. Este género, que tuvo aparición por primera vez en Inglaterra en los años 60 y 70, está usualmente caracterizado por ser el resultado de artistas que querían experimentar al complementar la energía y lo crudo del Rock con varios elementos de otros géneros como el Jazz, el R&B, la música clásica, el folk, etc. Como resultado, las piezas que se componen tienen una complejidad musical más amplia y su duración se puede extender a 10 minutos o más, o en su defecto no tengan una duración estricta.

Por otra parte, el Post rock, el cual es un género mucho más reciente, aparece por primera vez en Inglaterra a mediados de los años 90. Este término le fue acreditado a bandas y artistas que creaban música Rock atmosférica, influenciada por el jazz y música experimental. Al mismo tiempo, el post rock se ha llegado a relacionar con compositores como Brian Eno, Philip Glass y Steve Reich, ya que toma elementos del Minimalismo y el Ambient como motivos repetitivos y cambios armónicos sutiles

Esta producción se apoya en el trabajo de los artistas de rock progresivo *Porcupine tree* y *Opeth*, con obras como: *What happens now?*, *Master's Apprentices*, *Anesthetize* y *The Moor*. Estas obras tienen alta riqueza musical no solo en el manejo de diferentes métricas, pero también el uso de polimetrías, lo que resalta su complejidad musical y su intención de no caer en los elementos típicos de composiciones de música de masas. A su vez, estas piezas se vuelven claves para el proyecto ya que en ellas se puede apreciar cómo los compositores juegan con las texturas de manera drástica, lo cual se busca lograr en varias composiciones del Long play. Por otro lado *M.I.J.O.*, *No Soy Único en el Mundo*, *Montaña* y *Soap Revelations* son representantes locales de este género, y nos sirven para tener un espectro más amplio de la calidad de las producciones y proyectos que le apuestan a este género en el país.

Ahora, al haber ampliado los referentes musicales mientras transcurría el proceso de composición es pertinente hablar de cómo se llegaron a ellos y que artistas se usaron como guía durante parte de la creación del proyecto. Siendo así, artistas como *Leprous*, *Tesseract* y *Meshuggah* son agrupaciones esenciales para este proyecto, puesto que le abrió la puerta al compositor en el mundo del Math rock y Math metal. Dicho género sostiene amplias similitudes estéticas y compositivas con el Rock progresivo y el Post-rock como las métricas poco comunes y armonías no funcionales. Sin embargo, la característica más importante de este género son sus estructuras rítmicas atípicas y complejas, que podemos ilustrar con obras como: *Clockworks* compuesta por *Meshuggah* y *Mirage* de la banda *Leprous*

Así mismos, géneros con menos elaboraciones técnicas, como lo son Punk rock y el Rock alternativo, fueron claves para el proyecto a la hora de buscar un contraste en las canciones y apelar más a la visceralidad de dichos géneros. Canciones como *American idiot* de *Green day*

y *Song 2* de *Blur* son un ejemplo perfecto de la simpleza musical que en ocasiones es tan característica en estos géneros. Estas utilizan una misma progresión armónica que se repite durante toda la canción y para darle direccionalidad y seccionalizar a la música se hace uso de cambios de texturas y pequeños contrapuntos.

V. Proceso de creación:

A. Composición y Preproducción

En la primera parte se desarrollaban ideas de canciones interpretadas principalmente en formato de guitarra y voz, en esta etapa se buscaba llegar a tener varias ideas con estructuras formales claras (Estrofa, Pre-coro, Coro) y sus componentes melódicos y armónicos definidos. Esta etapa se llevó a lo largo del primer semestre del 2019 y en parte del segundo semestre del 2019. Al final de esta etapa el compositor contaba con más de 18 canciones en dicho formato, de las cuales se escogieron 8 para seguir con la siguiente etapa del proceso. Así pues, se grabó la maqueta de cada una de las canciones escogidas utilizando el programa Logic Pro-X, donde se pudieran manipular todos los audios grabados para utilizarlos en la producción.

El proceso de producción empieza con arreglos para cada una de estas piezas. Aquí se intenta que las maquetas se acerquen al resultado sonoro esperado, el cual se procede a replicar más adelante en el proceso de grabación. Para esto se experimentó con diferentes texturas, instrumentaciones, añadidura y extracción de planos y diferentes estéticas características de los géneros musicales que se tienen como referentes para el producto final. Dicho proceso se realizó utilizando herramientas como Logic Pro y Live Ableton. Estos programas abren muchas posibilidades para el compositor ya que cuentan con una amplia selección de samples de instrumentos, emuladores de amplificadores y efectos, herramientas para edición de audio, entre otros elementos vitales para la producción de estas canciones y experimentación sobre los tracks originales. Así pues, al terminar las maquetas se utilizaron como una herramienta y guía auditiva para los ensayos y la grabación en bloque del proyecto.

B. Producción y grabación

Varios procesos de grabación fueron contemplados para este proyecto, pero finalmente se decidió hacer una grabación en bloque para la base de cada una de las canciones (Batería, Bajo y guitarra líder). Esto con el propósito de asegurar el amarre entre los instrumentos anteriormente nombrados y aprovechar el feeling que se genera al escoger una grabación de este estilo.

El proceso de ensamble empezó reuniendo a los músicos de sesión para la grabación. Sebastián Cáceres tocaría bajo y Julián Bahamón se encargaría de interpretar la batería y Andrés Valero, el compositor de las obras se ocuparía de interpretar la guitarra rítmica. Puesto que se pretendía hacer una grabación en bloque se realizó una ardua etapa de ensayos, donde los músicos se reunieron una o dos veces a la semana durante las 7 semanas previas a la grabación en Centro

Ático. Para esto se le entregó a cada uno de los músicos el score y los audios de las maquetas de los temas a grabar. Estos audios incluían el audio general, con todos los instrumentos incluyendo voces y sintetizadores, y el audio exclusivo de lo que sería la base del *rhythm section* que se grabaría en la sesión. En el primer ensayo se trabajó sobre dos canciones haciendo uso de las maquetas al tocar encima de la voz y los teclados anteriormente grabados, asegurando de que los músicos tuvieran las formas de las canciones claras y usando la voz como guía formal y de la curva expresiva. Así pues, empezaría a ensamblar una canción nueva en cada ensayo y se continuaría utilizando como referencia las secuencias de las maquetas y la voz.

La grabación tuvo lugar en el estudio A de centro ático el día 20 de septiembre del 2019 entre 7am y 1 pm. En el montaje, que se realizó la noche anterior a la grabación participó Samuel Álvarez y Valentina Ferreira, estudiantes de música con énfasis en ingeniería de sonido. Sebastián Vargas jugaría el papel de ingeniero principal e ingeniero de Pro tools. Esta sesión de grabación tuvo un éxito considerable puesto que se alcanzaron a grabar las bases de todas las canciones y se pudo continuar con la grabación de los demás instrumentos y las voces sin perder mayor tiempo.

Días después los sintetizadores utilizados en las maquetas de las canciones se grabaron nuevamente sobre las tomas obtenidas en la sesión en bloque, con el propósito de que se acoplaran a esta grabación. Para esto el compositor trabajó en su mayoría desde Logic Pro-X y utilizando sonidos de plugins y emuladores disponibles en este programa. De mismo modo el compositor utilizó Logic Pro-X para volver a grabar las guitarras principales de las canciones que lo requerían.

Finalmente, se organizaron varias reuniones con los cantantes para consolidar las letras, las melodías y el carácter de las voces en cada una de las canciones que se iban a grabar. Posteriormente se realizaron dos sesiones de grabación de voces en el salón 311 de centro ático, una con cada cantante. Al finalizar este paso se organizaron todos los archivos de audio en una sesión de Pro-Tools sobre la cual el ingeniero de mezcla trabajaría.

C. Post- Producción y Masterización

Trabajando de la mano de Sebastián Vargas, se hizo un arduo proceso de edición. Este empezó escogiendo las mejores tomas de cada instrumento para cada una de las canciones. Para esto se tuvo en cuenta cuales tenían un resultado más natural y preciso a nivel interpretativo. Seguido de esto, se pulieron los tracks escogidos. Es decir, se editaron las pequeñas imperfecciones rítmicas para así amarrar más los instrumentos entre sí. Al terminar este proceso, Sebastián Vargas inició el proceso de mezcla y mastering, procesos que realizó en su totalidad, pero bajo la supervisión y constante feedback de el compositor.

VI. Análisis de las canciones

A continuación, se realizará un análisis concreto sobre las características más importantes a nivel compositivo de cada uno de los temas de este proyecto.

I. Desaparecer

Tempo: 88 bpm

Métrica: 7/8 y 4/4

Tonalidad: Si dórico

Descripción general:

A lo largo de la canción se apunta a desarrollar una amplia experimentación rítmica, se utilizan recursos musicales como las métricas irregulares y polirrítmias, como se puede observar en el intro de la canción. El hecho de que estos fenómenos rítmicos se presenten en la sección inicial de la primera canción, sirve para sugerirle a los oyentes la estética que el compositor quiere presentar a lo largo de la producción. Más adelante, se puede apreciar como el compositor utiliza cambios de métrica entre algunas secciones de la composición, reforzando la experimentación rítmica de la canción

Por otro lado, el compositor también experimenta en esta canción con cambios drásticos de textura al pasar del solo de guitarra a la sección que presenta el solo de teclado. De igual forma hay un cambio drástico de textura entre el final del solo de teclado y la última reexposición del coro.

Características para resaltar:

- En el intro los ataques de la guitarra rítmica, la batería y el bajo se distribuyen cada dos compases para desarrollar un *groove* efectivo en 7/8. El punto de amarre de este groove se encuentra ubicado en los primeros pulsos de los compases impares (*Fig. 1*)

The image shows a musical score for the Intro of the song 'Desaparecer'. It is in 7/8 time with a tempo of 166 bpm. The key signature is one sharp (F#), indicating the Dorian mode of D major. The score is divided into four staves: L. Gtr. & Synth, R. Gtr., E. Bass, and Dr. (Drums). The L. Gtr. & Synth staff starts with a Bm7 chord and a half note. The R. Gtr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The E. Bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Dr. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked with 'Intro' and 'C#m7' at the end. The drum staff has a '2' above it, indicating a double bar line.

Fig. 1 Groove en 7/8

- En la segunda parte del intro, la guitarra líder hace semicorcheas en un motorritmo agrupado de a 5 notas, que encima de la métrica de esta sección genera una sensación métrica de 5 contra 7. (Fig. 2)



Fig. 2 Agrupación de 5 semicorcheas

- El bridge es una zona contrastante. Presenta material nuevo y modula directamente a Mi menor, que será la base armónica utilizada para el solo de teclado de esta sección.
- Se apoya el contraste entre versos y coros con cambios de métrica entre estas dos secciones.

II. En el Exilio

Tempo: 70 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: La menor

Descripción general:

Esta canción se presenta con una entrada más sutil a comparación de *Desaparecer*. Su tempo *adagio* y su groove estable fortalecen el contraste entre estas dos primeras canciones, y sirve como primer indicio del amplio rango de caracteres musicales que el compositor quiere recorrer. Este segundo track del disco pretende llevar a cabo una experimentación textural, donde a medida que avanza la canción se van sumando y restando planos sonoros, haciendo que sus estructuras formales nunca se presenten de la misma manera. Por eso mismo, el compositor utiliza herramientas, como la rearmonización de algunas secciones, para cumplir con el objetivo de refrescar el oído del oyente en cada parte de la forma. Además de lo anterior, en el bridge de esta canción el compositor vuelve a utilizar recursos rítmicos para crear secciones contrastantes y que generen tensión y sorpresa en la curva dramática.

Características para resaltar:

- Armonía no funcional en los versos, que usa los acordes de Ab y Fm, los cuales provienen de la paralela de la relativa de La menor, que es la tonalidad principal de la canción.
- Se re-armonizan el segundo y tercer coro, con la intención de evitar caer en la predictibilidad. Por esta razón, a la masa sonora del tercer coro se le suma una melodía

en el sintetizador, haciendo que esta sección sea la que más densa texturalmente. (Fig. 3 y Fig. 4)

Fig. 3 Primer coro

Fig. 4 Re-armonización del segundo y tercer coro

- Se crea una masa sonora en el bridge, la cual se construye con la entrada progresiva de todos los instrumentos. Cada instrumento está ejecutando un ostinato rítmico, incrementando la textura y la tensión en la curva dramática para así llegar de una manera efectiva al coro final. Varios ostinatos sugieren una subdivisión ternaria, lo que genera una sensación de cambio de métrica o de métricas simultáneas. (fig. 5)

Fig. 5 Ostinatos ritmicos

III. Aura

Tempo: 180 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: La menor

Descripción general:

Aura es la canción con el tempo más rápido del disco. Es una composición que claramente va en contra de los aspectos trabajados por el compositor en la mayoría de las canciones del disco. Esta cuenta con elementos musicales sencillos, característico del género que se eligió para este tema: El Punk-rock. No hay uso de cambio de métricas, modulaciones ni uso de acordes extraños a la tonalidad de la canción. Sin embargo, sí se presentan cambios de texturas que ayudan a seccionalizar sus partes.

Características para resaltar:

- La letra sale de un evento traumático que tuvo Sebastián Cáceres, cantante de la canción, al sufrir un episodio denominado *migraña con aura*. Dicha patología nerviosa tiene como síntomas la parálisis parcial de algunas partes del cuerpo, la visión borrosa, hormigueos en manos y cara, entre otras cosas. (Fig. 6)

Letra:

Estrofa 1

*Mis ojos se diluyen en colores
y mis manos ya no pueden agarrar
mis palabras no tienen ningún sentido
y mi mente va a estallar*

Estrofa 2

*Mi cuerpo recae en un cielo azul
y mis piernas no se pueden levantar
muchos ojos observan mi pelea
y mi cabeza va a reventar*

Coro

*Aura
Aura
Aura
y en la oscuridad puedo respirar*

Estrofa 3

*Tus brazos dilatan mi mirada
y la luz no me deja observar
tus rezos son punzantes*

Fig. 6 Letra Aura

- Su contraste con los demás temas de este proyecto se fundamenta en la clara influencia del Punk rock. Esto se debe a que la retórica de la letra evoca agresividad, desesperación, velocidad y otras características que hacían que este género fuera el indicado para esta canción.
- La canción se desarrolla sobre una misma armonía en su totalidad, se utilizan melodías en la guitarra líder para seccionalizar las partes de la canción como la intro, el solo, el outro y los puentes.

- La voz del cantante en su mayoría es una voz casi hablada que no tiene una nota exacta, lo cual también es característico del género escogido. Para notar dicho fenómeno en la partitura, se escribió el ritmo de la voz utilizando alturas aproximadas.

IV. Altibajos (instrumental)

Tempo: 172 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: Re menor

Descripción general:

Altibajos, la única pieza instrumental del disco, funciona para seccionalizar el LP en dos partes. Este tema deja atrás el formato canción que se venía trabajando en los anteriores tracks, invitando al oyente a ser parte de una experiencia auditiva diferente. Altibajos se puede resumir como una pieza que solo tiene una sección. Sin embargo, dicha sección varía en cada presentación y para esto se juega principalmente con la adición de planos y el cambio de roles en los instrumentos.

Características para resaltar:

- La composición está construida sobre un ostinato motorrítmico interpretado por la segunda guitarra, este ostinato se repite sin variación alguna durante toda la pieza, el cual tiene la cuerda Re de la guitarra como pedal, estableciendo el centro tonal de la pieza. (Fig. 7)



Fig. 7 Ostinato de la segunda guitarra

- Bajo y batería acompañan a la guitarra rítmica en su papel de establecer la base de la canción. Sin embargo, la batería a medida que avanza la pieza va teniendo un papel más protagonista, puesto que los ritmos que ejecuta se van complejizando. Esta pasa de llevar el pulso con el hi-hat en la primera sección, a interpretar un 3 contra 4 en la última parte de la pieza.
- Sobre esta base la guitarra líder y el sintetizador van desarrollando una serie de melodías que crean direccionalidad y le dan sentido a la composición.

V. Donde Nadie Pueda Vernos

Tempo: 89 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: La mayor

Descripción general:

Donde Nadie Pueda Vernos, al igual que *Altibajos*, presenta un ostinato en la guitarra rítmica que está presente en casi toda la canción. No obstante, este solo es un ostinato rítmico, ya que su armonía se va moldeando con respecto a la armonía de la pieza. Además de eso, el compositor también utiliza técnicas como la rearmonización y la variación rítmica, cambiando la armonía del coro y modificando el ostinato de la guitarra rítmica. Esto se hace con el propósito de crear una sección contrastante antes de la última presentación del coro. En un principio esta canción tomaba como referente único el Post-rock, pero el compositor decide utilizar los coros para generar contraste e interrumpir la textura desarrollada en los versos.

Características para resaltar:

- Vemos una clara influencia del post rock en esta pieza ya que la guitarra rítmica nuevamente tiene asignado un ostinato rítmico que varía armónicamente de manera sutil. (*Fig. 8*)

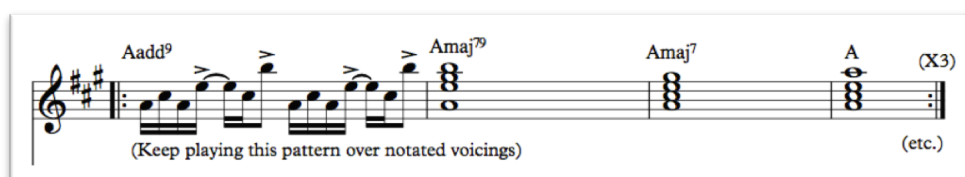


Fig. 8 Ostinato Rítmico

- Presencia de Fa mayor en el coro y en el puente de la canción, acorde de bVI, siendo un préstamo modal de La eólico.
- El contraste armónico que está presente en el puente instrumental de la pieza sirve para crear mayor tensión en la curva dramática, para así resolver al coro final de la canción. Este puente es una re-armonización del coro, ya que está creado sobre la misma base de batería de este y el gesto del bajo, con una pequeña variación melódica que ahora interpreta la guitarra líder. (*Fig. 9*)

(L. Gtr + Synth)
 Dmaj7 C#m7 Gm7 Fmaj7
 (Bs. R. Gtr.) (etc.)
 Dr. Fill
 Only in 2nd X

Fig. 9 Re- armonización para el puente

VI. La caída (Track 13)

Tempo: 120 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: Si menor

Descripción general:

La Caída es una incursión clara en el Math-rock, la cual maneja ritmos poco usuales, principalmente en los versos. En este caso los instrumentos del ensamble, a excepción de la voz, se juntan para crear una homorritmia, la cual rara vez ataca los primeros pulsos del compás. Esta canción tiene un carácter crudo y es la más oscura del LP. Por otro lado, podemos escuchar como en pre-coro y el segundo coro de este tema está presente la influencia del Punk-rock. Esto lo hace el compositor adrede para variar la reexposición de estas secciones.

Características para resaltar:

- Se presenta un ritmo poco usual que toda la *Rhythm section* ejecuta en los versos, casi en su totalidad a manera de ostinato, exceptuando cuando se presentan variaciones para evitar que se vuelva monótono. (fig. 10)

Intro Bm
 (Bs. w/ Synth & Gtr. 8va)
 Dr. (etc.)
 G

• Fig. 10 Ritmo Math-rock

- Aparición de Fa mayor en los versos, acorde de bVmaj7, que es un préstamo modal de Si locrio
- Uso de arpegiadores como herramienta para variar la textura en las secciones de la canción.
- El segundo coro mantiene la melodía de la primera aparición. Sin embargo, con el objetivo de no repetir esta sección exactamente igual, el compositor decide cambiar su carácter.

VII. Persecución

Tempo: 75 bpm

Métrica: 6/8

Tonalidad: Mi menor

Descripción general:

Persecución es la única canción en su totalidad en métrica ternaria. En esta los sintetizadores juegan un papel crucial pues la pieza se compuso el arpegiador que se escucha al principio. Por lo tanto, se decidió seguir experimentando con sonidos de los teclados sampleados de Logic Pro. También se pretendía seguir experimentando con los cambios drásticos de carácter. Esto puede observar en el paso de los versos (los cuales se se desarrollan sobre un sonido sutil del teclado y el groove fluido de bajo y batería) a los coros (donde se presenta un sonido distorsionado en la guitarra y un groove de bajo y batería agresivo). Además, hay experimentación rítmica en el bridge, donde varios instrumentos desarrollan agrupaciones binarias encima de la métrica original de la canción.

Características para resaltar:

- El arpegiador utilizado en la canción crea un acento tónico ya que ubica las notas más agudas en las semicorcheas débiles del compás. El pulso se hace claro únicamente hasta que la batería y el bajo hacen su aparición.
- Al iniciar el bridge se presenta un cambio de abrupto en la textura al presentar un nuevo material únicamente en la guitarra eléctrica.
- Con la intención de crear una ambigüedad métrica, en el bridge bajo y batería utilizan dosillos sobre la figura, en división ternaria, que está ejecutando la guitarra eléctrica. (*fig. 11*)

The image shows a musical score for three instruments: Electric Guitar (E. Gtr.), Bass (B.), and Drums (Dr.). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The guitar part starts with a treble clef and a common time signature (C), followed by a key signature change to F#. It consists of a main melodic line with a repeat sign and a '(X4)' marking, followed by a section with first, second, and fourth endings. The bass part starts with a bass clef and a key signature change to F#, featuring a repetitive rhythmic pattern with a '2' marking. The drum part starts with a drum clef and a key signature change to F#, featuring a repetitive rhythmic pattern with a '2' marking and a 'Break' section indicated by a dotted line.

Fig. 11 Ambigüedad métrica

VIII. Ausencia

Tempo: 120 bpm

Métrica: 4/4

Tonalidad: Re menor

Descripción general:

En esta canción el compositor se incursiona en la búsqueda de un sonido más relacionado con el Rock alternativo y el Pop-rock. Por esto se evidencia en gran parte de la pieza un groove repetitivo construido por el bajo, la batería y las dos guitarras. Así pues, quien se encarga de seccionalizar las partes de la canción son las melodías de la voz y los sintetizadores. Aunque esta canción es una pieza vocal, las melodías de los sintes y la guitarra juegan un papel igual de crucial en la canción.

Características para resaltar:

- Ambigüedad en la armonía de la canción por el constante uso de los acordes de Re mayor y Re menor.
- En cuanto a la forma las partes vocales están en constante alternancia con secciones instrumentales donde los gestos melódicos de algún instrumento son el elemento relevante
- A diferencia de la mayoría de las canciones del disco, el bridge no crea tensión en la curva dramática. Por el contrario, se busca que sea una zona anticlimática. Por esta razón, la batería ya no subdivide el pulso y el bajo, la guitarra y los sintes se ocupan de hacer notas largas y crear una atmósfera tranquila.
- Los versos se construyen sobre un groove repetitivo, donde cada instrumento ejecuta patrones rítmicos sencillos organizados dentro del compás. (fig. 12)

The image shows a musical score for the piece 'Groove Ausencia'. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Dm' and '(L. Guitar)'. The second staff is labeled '(R. Guitar)' and '(etc.)'. The third staff is labeled '(E. Bass)' and '(etc.)'. The fourth staff is a drum part with 'x' marks for cymbals and '7' for hi-hats.

Fig. 12 Groove Ausencia

VII. Créditos y agradecimientos

Créditos

Andrés Valero: Compositor, Guitarras, Sintetizadores.

Sebastián Cáceres: Bajo electrico, Voces (Aura, Desaparecer, Ausencia, La caída)

Julián Bahamón: Batería

Alejandro Vivas: Voz (Donde nadie pueda vernos, Ausencia, Exilio, Persecución)

Samuel Álvarez: Coros, Asistente de Grabación

Valentina Ferreira: Asistente de Grabación

Sebastián Vargas: Ingeniero de sonido, Ingeniero de pro tools, Ingeniero de Mezcla

Paula Alejandra Garzón: Ilustración portada

Agradecimientos especiales a:

Pilar

Jair

Camila

Sebastián Cáceres

Daniel Garzón

Paula Garzón

Arturo Martínez

Sebastián Hernández

Samuel Álvarez

Julián Bahamón

Sebastián Vargas

VIII. Bibliografía y discografía

- Henderson, Keith. (2001) What exactly comes after post rock?. Aural Innovations. <http://www.aural-innovations.com/issues/issue16/postrok1.html>
- Wiederhorn, Jon. (2016) A brief history of post- metal. Oakland, CA, EU: Band Camp Daily <https://daily.bandcamp.com/2016/08/04/a-brief-history-of-post-metal/>
- Heintze, J. y Saffle, M. (2000) *Reflections on American Music: The Twentieth Century and the New Millennium*. New York, NY, EU: Pendragon Press
- Holm, K. (2002) *Progressive Rock Reconsidered*. New York, NY, EU: Routledge
- Tamm, Eric (1995), *Brian Eno: His Music and the Vertical Color of Sound*, Da Capo Press. <https://web.archive.org/web/20061205060249/http://erictamm.com/tammeno.html>
- Eberhart, Max (September 29, 2016). "Calculating the Influence of Math Rock". *The Santa Clara*. <https://www.thesantaclara.org/calculating-the-influence-of-math-rock/>

- | | |
|--|--|
| ❖ The National - Sleep Well Beast | ❖ Cafe Tacuba - Revés |
| ❖ Porcupine tree - Anesthetize | ❖ Opeth - Still Life |
| ❖ The raconteurs - Broken Boy soldiers | ❖ Opeth - Watershed |
| ❖ Radiohead - Ok Computer | ❖ Green Day - American Idiot |
| ❖ Mother's cake - Creation's finest | ❖ Leprous - Malina |
| ❖ Mogwai - Happy songs for happy people | ❖ Meshuggah - The violent sleep of reason |
| ❖ Muse - 2nd Law | ❖ Oh'LaVille - Soles negros |
| ❖ Porcupine tree - Arriving somewhere... | ❖ Paraisso - Buenos tiempos |
| ❖ Steven Wilson - The raven that refused to sing | ❖ Gojira - From mars to sirius |
| ❖ Steven Wilson - Hand cannot erase | ❖ No soy único en el mundo - no me quitaron todo lo que me podían quitar |
| | ❖ Montaña - Coordenadas |

IX. Anexos

a) Glosario

A continuación, se enlistarán en orden de aparición los sintetizadores, samples, emuladores y efectos utilizados en cada canción. Así como su respectiva fuente:

Todos los sonidos sacados de la última versión de Logic Pro-x, excepto donde se especifique

Desaparecer:

- Icy Synth Lead
- Ethnic Traveller
- Jupiter-8 V3 – Arturia Software instruments

En el Exilio:

- Driven Wurlie
- Deep Space Sweep
- Pattern Morphs
- Analog Mono Lead

Altibajos (Instrumental):

- Crispy Glide Lead

Donde nadie pueda vernos:

- Wide Suitcase
- Synth Pluck – Alchemy

La Caída (Track 13):

- Fuzzy Synth – Live Ableton 9
- Arpeggiator – Live Ableton 9
- Lead Hear – Live Ableton 9

Persecución:

- Click Bass Arp
- Burning Pad
- Jupiter-8 V3 – Arturia Software instruments

Ausencia:

- Electric Harmonics
- Ana Lead Toolbox
- Galactic Layers
- Anticipation

b) Letras

I. Desaparecer

Estrofa 1:

No lo he querido así,
Y me encontraste aquí
desesperado

Estrofa 2:

Ya no sé bien que pedir
Pues no quiero fingir
que te fallado

II. En El Exilio

Estrofa 1:

No descansaré
Hasta encontrar mi alma
No me apagaré
Hasta salir de tus alas

Pre-Coro:

Lo hice sin intención
Y quedaré

Coro:

En el exilio (No podrás salvarme)
En el exilio

Pre-coro:

Un ardor, como un disparo
Este frío, ya me sabe amargo

Coro:

Todo lo que pudo ser, se desangra a tus
pies
Todo lo que pudo ser, todo tiende a
desaparecer

III. Aura:

Estrofa 1:

Mis ojos se diluyen en colores
Y mis manos ya no pueden agarrar
Mis palabras no tienen ningún sentido
Y mi mente va a estallar

Coro:

Aura
Aura

Estrofa 2:

Mi cuerpo recae en un cielo azul
Y mis piernas no se pueden levantar
Muchos ojos observan mi pelea
Y mi cabeza va a reventar

Estrofa 3:

Tus brazos dilatan mi mirada
Y la luz no me deja observar
Tus rezos son punzantes
Y mi mente va a estallar

IV. Donde Nadie Pueda Vernos:

Estrofa 1:

Cúbreme, no quiero regresa
Mátame mañana al despertar
Creo que ignoré mis ganas de soñarte
Mi capacidad de ver

Coro:

Sin temor nos vamos a encerrar
Donde nadie pueda vernos
Salgamos por la puerta de atrás
Que nos falta conocernos

Estrofa 1:

Fúmame como a tu ansiedad
Úsame a tu voluntad
Sé que olvidé mi forma de anhelarte
todo puede suceder

Bridge:

Nunca nadie me ha hecho respirar así
Mi tormento es no poder tenerte aquí

V. La caída (Track 13)

Estrofa 1:

Acaba
Deshazte de mi
Destruyeme

Estrofa 2:

Y sabes cuantas veces
No pueda surgir

Coro:

Ya, Sálvame de la caída

Ya, Sálvame

Que me persigue el vértigo

Estrofa 3:

Soy testigo
De las promesas
Que nunca cumplí

Pre-Coro:

Dejaré de creer
Llegué a tus pies

VI. Persecución:

Estrofa 1:

Dejaste ir al final
Un último suspiro
Brotó una flor que murió
Solo por tus descuidos

Coro:

Mientras me persigues
Ya no habrá vuelta atrás
Corro para no volverte a encontrar

Verso:

Estrofa 2:

Puse mi piel cerca a ti
No quise, pero no resistí
fuego salió de tu ser
y ya pude nunca sentir

VII. Ausencia:

Estrofa 1:

Ya ha pasado mucho tiempo desde que salí
me sentía atrapado y sin poderme ir

Estrofa 2:

Ya no espero nada solo verme lejos de
aquí
Prefiero extrañar al aire que a ti

Pre-Coro:

Lo dejo atrás para respirar x2

Coro:

En mi ausencia prometí
Encontrarme
Y al final siempre he sido así

Desaparecer

Andrés Valero

Intro ♩ = 166

Bm⁷ **C#m⁷**

(L. Gtr. & Synth) (etc.)

(R. Gtr.) (etc.)

(E. Bass) (etc.)

Dr. **2** (etc.)

Bm⁷ **C#m⁷**

(L. Gtr.)

Bm⁷ **C#m⁷**

A

Break -----| **Bm⁷** **C#m⁷**

No lo he que-ri - do a - sí y Me e-con
Ya no sé bien que pe - dir pues no quie

(Bass, R. Gtr. & Synth) (etc.)
(L. Gtr. Doing arpeggios)

Dr. **2** (etc.)

Bm⁷ **C#m⁷**

1. 2.

tras-te a-aquí de - ses - pe - ra-do
ro fin - jir que no he__ fa - lla-do

B

G#m7 Amaj7 G#m7 Amaj7

To- do lo que pu-do ser se de-san-gra a tus pies

Tutti Bs. fill (etc.)

Dr. (etc.)

G#m7 Amaj7 G#m7 F#m7 F#7

to- do lo que pu-do ser siem-pre tien - de a de - sa -

Break

Tutti

A'

Bm7 C#m7 Bm7

pa-re-cer Un ar - dor co-mo

C#m7 Bm7 C#m7

un dis - pa-ro Es te frí-o ya me sa - be a - mar-go

D.S. al coda

C

Guitar solo

G#m7 Amaj7 G#m7 Amaj7 (X3) F#m7 F#7 (break)

de - sa - pa-re-cer

D

(X4) Synth Solo

(L. Gtr. only in 2nd X)

(Synth) (etc.) (R. Gtr.)

(E. Bass) (etc.)

Dr. Dr. Fill in 4th X -----|

(etc.)

2

2

2

2

Dr. (etc.)

B

G#m7 Amaj7 G#m7 Amaj7

To-do lo que pu-do ser se de-san-gra a tus pies

G#m7 Amaj7 G#m7 F#m7 F#7 Bm7

to do lo que pu-do ser siem-pre tien-de a de-sa-pa-re-cer

Dr. fill -----|

Tutti

En El Exilio

Andrés Valero

♩ = 70

Intro

(Guitar)

Am C Ab Fm

(Only Synth)

(Bs.)

A

1. 2.

No des can-sa-ré_ has-ta en-con-trar mi al - ma
No me a pa - ga ré_ has-ta sa - lir de tus a a-las

Am C Ab Fm

(Synth, Bass & Gtr.) (etc.)

Dr. (etc.)

B

F Em Dm Am⁷ F Em Dm Am⁷

Lo hi ce_ sin in - ten ción_ y que - da - ré_

C

En el_ e - xi - lio En el_ e - xi - lio

Am C Bm Am C Bm Am C Bm Am Fmaj⁷ Gmaj⁷

(Gtr. & Synth) (etc.) Tutti.....

(Bs.) (etc.)

Dr.

Interlude

Am C Ab Fm **2**

(Only Synth & Bass)

Dr. **2**

A'

(Add Gtr.)

Am C Ab Fm Am C

las ma - nos en mis o - jos No lo - gro en - con - trar

Ab Fm Am C Ab Fm Am C Ab Fm

— ya pe sar de que no e xis - to te po - drás sal - var —

B'

F Em Dm Am⁷ F Em Dm A⁷

Lo hi ce sin in - ten ción y que - da - ré

C'

En el e - xi - lio En el e - xi - lio

Dm C Bm Dm C Bm Dm C Bm Dm Fmaj⁷ Gmaj⁷

Tutti.....|

Dr. **3**

D

(Synth)

Simile...

Dm Cmaj7/E

(Bs.)

Dr.

Simile...

(X4)

(Guitar)

Simile after 1st X

(Drum Fill on the 4th X)

C''

En el e - xi - lio En el e - xi - lio

Dm C Bm Dm C Bm Dm C Bm Dm C C/C# Dm

Dr.

(Break Only 1st X)

(Baking vocals for C & C')

No po - drás sal - var - me

(Baking vocals for C'')

Cues-ta le - van - tar - se
No po - drás sal - var - me

Aura

Música: A. Valero y S. Cáceres

Letra: Sebastián Cáceres

♩ = 180

Intro A⁵

Drum Set

(Bass Guitar)

(etc.)

Dr.

5 C⁵ B⁵ D⁵ (etc.)

A

A⁵

(Lead Guitar)

(Rhythm Guitar)

C⁵ B⁵ D⁵ To coda

(etc.)

B

A⁵

Mis o - jos se di - lu - yen en co - lo-res y mis

(Lead Guitar)

C⁵ B⁵ D⁵

ma-nos ya bi pue - den a - ga - rrar

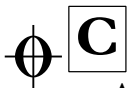
(etc.)

A⁵

Mis pa - la - bras no tie - nen nin-gun sen - ti-do y mi

C⁵ B⁵ D⁵

men-te va a es - ta llar D.S. to coda (no repeat)



A⁵ C⁵ B⁵ D⁵

A u - ra a u - ra

(Play lead Guitar from A)

A⁵ C⁵ B⁵ D⁵

A u - ra y en la os - cu - ri dad oue - do res - pi - rar

A⁵ **B'**

Mi cuer - po re - ca - e en un Cie lo a - zul y mis

C⁵ B⁵ D⁵

pier-nas no se pue - den le - van - tar

A⁵

Mu-chos o - jos ob - ser - van mi pe - le - a y mi ca-

C⁵ B⁵ D⁵

be - za va a re - ven - tar Play C and continue

D
Guitar Solo

A⁵

(Bass & R. Gtr.) (etc.)

Dr. 2

C⁵ B⁵ D⁵

Dr. 2

B''

A⁵

tus bra - zos di - la - tan mi mi - ra - da y la

(Bass & R. Gtr. play long notes)

Dr. (etc.) 2

C⁵ B⁵ D⁵

luz no me de - ja ob - ser - var

A⁵

tus re - zos son pun - zan - tes y mi

(Only L. Guitar)

(Bs.) *cresc.*

C⁵ B⁵ D⁵

men-te va a es - ta - llar

Dr. Break

Play C and continue

Outro A⁵

(Lead Guitar)

(Bass & R. Gtr.) (etc.)

Dr. 2

C⁵ B⁵ D⁵

Dr. 2 2 (Tutti)

Altibajos

Intrumental

Andrés Valero

♩ = 172

Intro

(Rythm Gtr.)

(etc.)

A

(Lead Gtr. only 2nd. X)

(Synth)

(E. Bass) (etc.)

Dr.

(Hi-hat & toms only 2nd x) (etc.)

(Lead Gtr.) (Stop E. Bass & R. Gtr.)

(Synth)

Dr.

4 Break.....

B (E. Bass & R. Gtr. etc.)

(Lead Gtr.)

(Synth)

Dr. **2** (etc.)

Dr. Break

C

(Lead Gtr.)

(Synth)

Dr. **2** (etc.)

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and contains a series of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a long note spanning the first two measures.

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains eighth notes with accents. The lower staff is in bass clef and contains a long note.

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a long note.

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains eighth notes and rests.

(Stop E. Bass & R. Gtr.)

Fifth system of musical notation. The lower staff is in bass clef and contains a long note.

(Synth)

Break



Dr.

Sixth system of musical notation. The lower staff is a drum staff with a single note.

Donde Nadie Pueda Vernos

Lyrics: A. Valero & A. Vivas

Music: Andrés Valero

Intro

♩ = 89

(R. Gtr.)

(Synth)

(etc.)

(L. Guitar Improv)

(Long notes using Vol. swells)

(Keep playing this pattern over notated voicings)

(etc.)

(Bass)

(etc.)

(etc.)

A

Cu-bre-me_ no qui-ro re - gre-sar
Fú-ma-me_ co-mo a tu an - sie-dad

má-ta-me_ Ma-ña-na al des-per - tar_
Ú-sa-me_ a tu vo-lun-tad

Dmaj⁷ Dmaj⁷ Amaj⁷ A Dmaj⁷

creo que ol - vi - dé mis ga - nas de ah - ne - lar - te - - to - do pue - de
 Sé que ol - vi - dé mi for - ma de ah - ne - lar - te - - to - do pue - de

(R. Gtr.)

B Dmaj⁷ F^{#5} E⁵

su - ce - der Sin - - - te - mor nos va - mos a en con
 su - ce - der Sal - - ga - mos por la puer - ta de a

Tutti (Synth + R. Gtr.) (etc.)

(bs. plays chord root note) (etc.)
 (L. Gtr. plays indicated note 8va)

Dr. Break.....|

1. D⁵ B⁵ F⁵ 2. D⁵ D⁵

- trar don - de na - die pue - da ver - nos tras que nos fal - ta co - no cer - nos

Dr. 2 (etc.) Tutti Break.....|

Intro Aadd⁹ Amaj⁷ Amaj⁷ A

D.S. al coda



C

B⁵

Bm⁷

C#m⁷

que nos fal - ta_ Nun-ca na - die me ha he-cho sus-pi- rar
 Mi - tor - men - to_ es no po- der te- ner

(L. Gtr.)

(Bass)

(etc.)

Dr. (etc.)

Dmaj⁷

1.

2. Dmaj⁷

a - sí

te a-quí

Tutti

Dr. Break

D

Aadd⁹

(X4)

(L. Gtr.)

(Synth)

(Bass)

Dr.

(L. Gtr + Synth)

Dmaj⁷ C#m⁷ Gm⁷ Fmaj⁷

(Bs. R. Gtr.) (etc.)

Dr. **2**

Dr. Fill _____
Only in 2nd X

(Play B 'till Coda and play Ending)

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The middle staff is a bass clef with the same key signature and time signature, showing a bass line with some chords and rests. The bottom staff is a drum set staff with a common time signature, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with 'x' marks indicating cymbal hits. A double bar line with a '2' above it indicates a second ending. Below the drum staff, there is a 'Dr. Fill' instruction with a dotted line and a '2' above it, and a note '(Play B 'till Coda and play Ending)'.

Ending

D⁵

que nos fal - ta co - no - cer - nos

(Synth)
(Play indef. and fade out)

Tutti

Dr. Dr. Fill _____

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps and a common time signature. It features a vocal line with the lyrics 'que nos fal - ta co - no - cer - nos' and a melodic line with slurs. The second staff is a treble clef with the same key signature and time signature, showing a synth line with slurs and a note '(Synth) (Play indef. and fade out)'. The third staff is a bass clef with the same key signature and time signature, showing a bass line with a diamond symbol and the instruction 'Tutti'. The bottom staff is a drum set staff with a common time signature, showing a rhythmic pattern with 'x' marks and a note 'Dr. Dr. Fill _____'.

(R. Gtr. & Synth pattern on C)

Detailed description: This block contains a single treble clef staff with a key signature of three sharps and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents, and 'x' marks indicating cymbal hits.

La caída (Track 13)

Andrés Valero

♩ = 120

Intro

Bm

(Bs. w/ Synth & Gtr. 8va)

Dr. (etc.)

G

F

Em

Am

A

(Bs., Synth & Gtr. like Intro)

Bm

G

F

Em

Am

a - ca - ba_ des - haz - te_ de mi_ des- tru - ye - me

Bm

G

F

Em

Am

y_ sa - bes_ cuan tas_ ve - ces no pue - da sur-gir

Dr. Fill_

Break_

B §

Ya_ sál - va - me

(Gtr.)

(bs.)

Dr.

(etc.)

1.

de la - ca - í - da

2.

Intro 2

que me per - si - gue el ver - ti - go

Bm
(bs. w/ gtr. 8va)

Dr.

Dr.

(etc.)

F Em Am

A'

Bm G

soy tes - ti - go de las pro - me - sas

F Em Am Bm

que nun - ca cum-plí

(Gtr.)

Break

(Bass)

B'

B⁵ G⁵ A⁵ B⁵ G⁵ A⁵

De - ja - ré de cre - er

(etc.)

(etc.)

Dr.

B⁵ G⁵ A⁵ B⁵ G⁵ F⁵ B⁵ G⁵ A⁵ 1. B⁵ G⁵

Lle - gué a tus pies Ya sál-va-me de la-ca - í -

A⁵ 2. B⁵ G⁵ F⁵ B⁵

- da que me per-si - gue el ver - ti - go

Break

G⁵ F⁵ C⁵ B⁵

(etc.)

Dr.

(etc.)

1. G⁵ D^{#5} C⁵ B⁵

2. G⁵ D^{#5} C⁵

Dr. Fill.....

D.S. al coda

⊕

Outro

Bm

(bs. w/ gtr. 8va)

(etc.)

Dr.

(etc.)

G⁵ F⁵ A⁵ B⁵

Tutti

Intro 2:
Arpeggiator plays only
Chord's root notes

A' & B after coda:
Arpeggiator Plays
Chord's Root & 3rd

Persecución

Andrés Valero

$\text{♩} = 75$

Intro

Em

1-3. Esus²/F

4. Esus²/B Esus²/A

(Arpeggiator)

(etc.)

(Bass)

(etc.)

Dr.

(etc.)

(Bass & drums start in 3rd X)

A

Em Esus²/F Em Esus²/B Esus²/A

(E. Gtr.)

Em Esus²/F Em Esus²/B Esus²/A

B

(Voice Strats on 2nd X)

De - jas - te ir al fi - nal un úl - ti - mo sus - pi - ro

Em Esus² Bm D/A

(Synth)

(etc.)

Dr.

(etc.)

Em Esus² Bm D/A

Bro - to u - na flor que mu - rió so - lo por tus des - cui - dos

(E. Gtr.) (etc.)



Bm A/C# D Em Em⁷

Mien - tras

Dr.

Bm A/C# D Em Em⁷

me per - si - gues ya no ha - bra vuel - ta a

4

Dr.

Bm A/C# D Em Em⁷

tras co - rro pa - ra no vol -

Bm A/C# D Em Em7 $\text{\textcircled{O}}$ D D/C#

ver - te a en - con - trar_ (E. Gtr.)

Tutti Dr. Fill_

A'

Em Guitar Solo Esus²/F

Em Esus²/B Esus²/A

B'

Em Esus² Em Bm D/A

Pu - se mi piel cer-ca a ti no qui-ce pe-ro_ no re-sis-tí_

Em Esus² Bm D/A

fue - go sa - lió de tu ser ya nun-ca pu - de sen - tir D.S al coda

D

$\text{\textcircled{O}}$ (X4) 1-3. 4.

(E. Gtr.) (E. Gtr.)

Dr. 2 Break_

C'

Bm A/C# D Em Em7

(Bass & drums like C)

Mien - tras me per - si -

Bm A/C# D Em Em7

gues ya no ha - bra vuel - ta a

Bm A/C# D Em Em7

tras Mien - tras me per - si -

Bm A/C# D Em D D/C# Bm

gues no me vas a en-con trar__

(E. Gtr.)

Dr. Fill.....

Ausencia

Andrés Valero

Intro ♩ = 100

Dm

(L. Guitar)

(R. Guitar)

(etc.)

(Synth)

(E. Bass)

(etc.)

Dr.

Dmaj⁷

(L. Guitar only 2nd x)

(etc.)

Dm

Dmaj⁷

(Synth)

A

Dm

Dmaj⁷

Ya ha pa - sa - do mu - cho tiem-po des - de que sa-lí
Me sen - tí - a a - tra - pa-do y sin po-der - me ir

Dm

1. Dmaj⁷

2. Dmaj⁷

(Synth)

Dm

Dmaj⁷

Ya no es - pe - ro na - da so-lo ver-me le-jos de a-quí

Dm Dmaj7

Pre - fie - ro ex - tra - ñar al ai-re que a ti

B

Gm Am Gm 1. Am 2. Am

Lo de-jo a-tras pa - ra res-pi-rar_

(R. Guitar) (etc.)

(Bass & Synth) (etc.)

Dr. (etc.) Break (Tutti)

C

Dmaj7 Dm7 Bbmaj7

En mi au - sen - cia pro-me tí en-con trar - me y des-cu- brí

(L. Guitar) (etc.)

Dr. (etc.)

Dmaj7 Dm7 Bb Am

un ca- mi - no que me mues-tra lo mis - mo que fui

Dr. Break (Tutti (1st time no repetition))

D

(Synth) Fm

(Bass & Guitars)

Dr.

(etc.)

1. 2.

F#maj7

E

(x4)

Lo de jo a - tras pa - ra res - pi - rar

Dm7 Dmaj7

(Bass, Gtr. & synth) (etc.)

Dr.

(etc.) (Guitar & voice in 3rd & 4th x's)

Guitar solo

Dm7 Dmaj7 Bbmaj7 Cmaj7

Dm7 Bbmaj7 F#m7 Fmaj7

D.S. al coda

Dmaj7

Tutti