

Entre voces, personajes y fiesta

Un análisis multidimensional de la canción "Río" de Ahyre

Brizuela, Mariana | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | marianabrizuela19@gmail.com

› RESUMEN

Este artículo presenta un análisis musicológico de la canción "Río" del grupo Ahyre, en colaboración con Los Tekis y Pitín Salazar, desde una perspectiva multidisciplinaria. Siguiendo el enfoque de Juan Pablo González (2013), que considera la canción popular como un proceso de múltiples textos, se exploran los aspectos extramusicales de la composición, como la trayectoria del grupo y la fusión de géneros entre el folklore y la música pop. La influencia de la interpretación vocal, el videoclip y el concierto en vivo son clave en la construcción de la canción y de sus colaboradores como artistas y personajes. Además, se analizan las voces de los artistas invitados y la interacción del público en el contexto de la performance en vivo, en línea con las ideas de Simon Frith (2014) sobre la voz como instrumento y personaje. Finalmente, se plantea que la canción "Río" no solo puede ser entendida en su grabación original, sino que adquiere nuevas interpretaciones en su consumo en vivo y en el videoclip. Este enfoque multidimensional resalta la complejidad y pluralidad de la canción popular como objeto de estudio en la musicología contemporánea.

Palabras claves: videoclip; performance; música popular; folklore; Argentina

Between voices, characters, and celebration. A musicological analysis of "Río" by Ahyre

› ABSTRACT

This article presents a musicological analysis of the song "Río" by the group Ahyre, in collaboration with Los Tekis and Pitín Salazar, from a multidisciplinary perspective. Following the approach of Juan Pablo González (2013), which views popular song as a process of multiple texts, the extramusical aspects of the composition are explored, such as the group's trajectory and the fusion of genres between folklore and pop music. The influence of vocal interpretation, the music video, and the live concert as context are key to constructing the song and its collaborators as artists and characters. Furthermore, the voices of the guest artists and the audience's interaction during the live performance context are analyzed in line with Simon Frith's (2014) ideas on the voice as both an instrument and a character. Finally, it is argued that "Río" can be understood not only through its original recording, but also through the new interpretations it acquires in its live performance and its music video. This multidimensional approach emphasizes the complexity and plurality of popular songs as objects of study in contemporary musicology.

Key words: music video; performance; folk music; folklore; Argentina

› Introducción

El análisis musicológico tradicional ha definido la música desde lo que puede ser registrado en una partitura¹. Sin embargo, con el correr de los años, desde la etnomusicología, la antropología, la semiótica y la musicología popular, los estudios culturales y de género, se ha demandado una ampliación del análisis hacia lo extramusical. La canción popular es un fenómeno complejo que permite múltiples formas de abordaje, que el análisis tradicional no podría alcanzar. Por ello, para Juan Pablo González, la canción popular posee una pluralidad de textos, que permite muchas formas distintas de acercarse a ella (González, 2013).

Desde esta perspectiva, en este trabajo se analizará la canción “Río” del grupo Ahyre, compuesta en colaboración con Los Tekis y Pitin Salazar. He elegido enfocarme en distintos aspectos que hacen a la obra más allá del análisis de su forma estructural formal y armónica. Se tendrá en cuenta la trayectoria del grupo, el lugar de la canción en el álbum y sobre todo, cómo influye la interpretación vocal, el video musical y el concierto en vivo en la construcción del grupo y sus colaboradores como artistas y como personajes. Para esto último recurriré a una etnografía del concierto de Ahyre en el Teatro Coliseo el 18 de junio de 2024. Esta conjunción de temporalidades y estéticas reafirma que el folklore, lejos de ser un género estático, se reinventa en cada encuentro performático.

› La trayectoria y la experimentación

Ahyre, oriundo de Salta, Argentina, es un grupo de folklore que experimenta con elementos de otros géneros, como el pop y el rock. Está integrado por Juan José Vasconcellos, en guitarra eléctrica, Sebastián Giménez, en charango, Hernando Mónico, en bajo y Federico Maldonado en guitarra acústica. Los cuatro también cantan. En ocasiones una voz destaca mientras los demás hacen coros o juegan creando polifonías. Si bien esta es la formación principal y sus rostros son los que aparecen en las imágenes promocionales de sus giras, en sus conciertos en vivo incluyen otros músicos en batería, sintetizadores e instrumentos de viento.

“Río” es parte de su segundo álbum de estudio Eco lanzado en 2023. La canción evidencia una mixtura entre elementos del folklore con otros de la música urbana, en cuanto a la disposición instrumental y su forma, que alude a una canción moderna más que a una folklórica. Considero que para comprender cómo se produce esta fusión o ensamblaje entre géneros, resulta interesante analizar la trayectoria del grupo, sus incursiones en la experimentación dentro del folklore y el lugar de la canción en el álbum.

Ahyre se conforma a partir de la separación del grupo Los Huayra, luego de la salida de uno de sus cantantes principales, Juan Fuentes. Este grupo anterior cosechó muchos éxitos desde su inicio, ganando el premio revelación en el festival de Doma y Folklore de Jesús María en 2005, año del lanzamiento de su primer álbum.

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Primer Encuentro de Estudiantes de Música de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en septiembre de 2024.

Los Huayra, con su formación original, lanzaron seis álbumes de estudio, junto a dos álbumes de conciertos en vivo. Su repertorio incluía versiones del repertorio folklórico argentino, como “Si Se Calla El Cantor” o “La Solis Pizarro”. Pero, lo que predominaba eran las composiciones propias. Aun así, podían etiquetarse dentro de géneros folklóricos, como el huayno en “El Diablo de Humahuaca”, o la chacarera, en “Homenaje al Musiquero”. Sin embargo, a medida que su trayectoria fue avanzando, comenzaron a experimentar con elementos de otros géneros. Esto comenzó en su segundo álbum, *La Voz del Viento*, que incluye uno de sus mayores éxitos, “La Noche Sin Ti”. En esta canción, si bien suena un charango y un rasgueo que alude al carnavalito o al huayno, podría ser considerada como una balada romántica. Posteriormente, en su álbum *Pueblo de 2011*, las baladas pop se volvieron más frecuentes, rebasando en número a las composiciones que remitían a ritmos y formas folklóricas. En este álbum, la disposición instrumental incluye guitarras eléctricas con distorsión, sintetizadores y bajo.

Es en 2019 cuando Juan Fuentes decide distanciarse del grupo, de modo que los integrantes restantes, Juan José Vasconcellos, Sebastián Giménez, y Hernando Mónico, sumando al cantante Federico Maldonado, forman Ahyre.

› El ensamblaje de géneros en “Río”

La experimentación dentro del folklore con otros géneros es notoria en Río desde su proceso compositivo. La canción fue compuesta en conjunto entre Juan José Vasconcellos, Sebastián Giménez, (integrantes de Ahyre) y Emiliano Livelli, integrante de Livelli y Los Saravia, una banda de indie rock oriunda de Salta, que experimenta con elementos del folklore. El hecho de que Ahyre haya tenido contacto con Livelli, adentrándose en la colaboración desde la composición, con un artista que no se identifica principalmente con el campo del folklore, es un ejemplo de la búsqueda musical en Río.

Si tenemos en cuenta el hecho de que esta obra surge en el contexto de un álbum, resulta importante tener en cuenta qué otras composiciones la rodean. El disco contiene 12 tracks y comienza con “Eco”, una canción pop que da nombre al disco, con reminiscencias al huayno, en los rasgueos de la guitarra y la percusión; continúa con “Árbol”, chacarera junto a la cantante Soledad Pastorutti; luego “Tan Lejos”, la primera balada que aparece, donde suena un rasguído de huayno; continúa “Cusco”, con sonoridad pop; “Cómplices”, la segunda balada con la colaboración de Abel Pintos; para finalmente llegar al clímax de celebración en Río. La pieza ocupa el sexto lugar del disco, exactamente en su mitad. Continúan en la segunda parte “Nuestras Flores”, canción de tempo lento y romántico que vuelve a remitir al huayno; “Ladran Sancho”, chacarera; “Los Días”, otra obra de temática romántica junto a Nahuel Pennisi; “Las Ideas”, composición que se acerca a ritmos latinoamericanos; “Silencio”, una vidala; finalizando con “S@y@”, una canción pop donde el huayno vuelve a estar presente en el rasguído de las guitarras y charangos. Por lo tanto, es posible ver la larga búsqueda de experimentación en el folklore con otros instrumentos distintos a los tradicionales, con influencias de otros géneros en las forma estructurales, lo que permite llegar a “Río, canción en la que, si bien se colabora con otros artistas del folklore, se acerca al pop, tanto desde la disposición instrumental, la forma, la base rítmica y hasta en algunas estrategias utilizadas en las voces.

Desde una perspectiva teórica, la fusión de géneros que presenta “Río” puede comprenderse como un proceso de negociación de convenciones, en términos de Fabbri, y de transformación temporal de los géneros, como señala Fellone (2021). Así, los elementos rítmicos e instrumentales del folklore andino dialogan con recursos propios del pop y la música urbana, generando un ensamblaje que no anula la identidad folklórica sino que la actualiza. Este cruce responde a lo que Holt denomina culturas de género, donde la tradición se encuentra en constante interacción con otras esferas culturales. En este sentido, “Río” se inscribe en un punto en el que las convenciones del folklore se expanden para incorporar texturas, formas y timbres provenientes de otros campos musicales, reforzando su vigencia para audiencias diversas. Esta interacción entre marcos teóricos permite comprender no solo el cruce de estilos, sino también el modo en que la canción actúa como artefacto en la red viva del folklore contemporáneo.

› “Río”: el cuerpo de la canción

Río es el track número seis del álbum y tiene una duración promedio de casi tres minutos. En cuanto a su disposición instrumental, pueden escucharse elementos “tradicionales” del folklore andino como la quena y el charango, lo cual resulta significativo teniendo en cuenta el campo del cual provienen los músicos. A su vez, se incluyen, trompetas, sintetizadores, guitarra eléctrica, bajo y batería. Está en un ritmo de 4/4², en una velocidad aproximada de 100 bpm que genera una sensación dinámica. Está en la tonalidad de La menor.

Su forma estructural puede ilustrarse de la siguiente manera:

Intro 0:00	A Estrofa 0:20	B Estrib. 0:41	C Puente 1:02	D Estrofa 1:12	B Estrib. 1:36	C' Puente 1:57	B Estrib. 2:16	C'' (Coda) 2:37
4C+4C	4C+4C	4C+4C	2C+2C	4C+6C	4C+4C	4C+4C	4C+4 C	8C
VI-VII- I-VII-V I-VII-I	Primer frase: I-VII Segunda frase: VI-VII-I	Primera frase: VI-VII- I-VII-V I-VII-II I Segund a frase: VI-VII- I-VII-V I-VII-I	VI-VII- I	VI-VII-I	VI-VII-I -VII-VI- VII-III VI-VII-I -VII-VI VII-I	VI-VII- I	VI-VII -I -VII-V I- VII-III VI-VII -I- VII-VI -VII-I	VI-VII -I

Figura 1: estructura y progresión armónica.

² También puede considerarse un ritmo de 2/4.

Comienza con una introducción, a la que le sigue la exposición del tema A, pasando al tema B, que constituye el estribillo. A continuación, aparece un tema C, que funciona como puente hacia el tema D. Seguidamente reaparece B, sin modificaciones. Sin embargo, C se retoma con elaboraciones (C') que veremos más adelante. Llegando al final, se repite el estribillo, seguido de un último material, que, si bien es similar a C, considero tomarlo solamente como coda.

La melodía de la introducción es presentada por una quena y a continuación interpretada por una trompeta. Si bien considero que esta melodía cumple una función introductoria al principio de la canción, luego la misma va a ser retomada en el tema B, ahora en la función de estribillo. Aquí posee una letra que es interpretada por las voces de Ahyre y Los Tekis. Algo similar ocurre en el caso del puente. La primera vez que escuchamos su melodía es interpretada por una quena, en la segunda es la voz de Pitín Salazar y un coro, quienes la llevan a cabo. Incluso vuelve a escucharse en la coda pero ahora en un charango, debido a esto también podría considerarse que esta oración conforma un tema C'. Sin embargo, aquí ya no tiene la función de puente que conecta secciones sino de liquidación de la canción. Lo cual se enfatiza en la cadencia final: I-VII-I.

Ahora bien, más allá de la descripción formal de las secciones, una escucha atenta permite reconocer cómo se produce la fusión de géneros en el plano sonoro, a partir de recursos instrumentales y vocales que llaman la atención desde el inicio de la obra. Un aspecto central de "Río" es la manera en que se entrelazan recursos instrumentales y sonoros propios del folklore con otros que provienen de estéticas contemporáneas. Desde el inicio, la guitarra eléctrica con función rítmica y el bajo en slap sitúan al oyente en un espacio distinto al de la sonoridad tradicional del folklore argentino, generando una base que acerca la canción a lenguajes del pop y del rock. Sobre esa base, la irrupción de las trompetas en el estribillo aporta una potencia expansiva que puede asociarse con ritmos festivos de Latinoamérica, reforzando una posible proyección regional de la obra. En la parte C, la voz principal aparece procesada: primero se escucha limpia y luego repite las frases "se va" y, hacia el final, "toda la locura que queremos destilar", mientras un sintetizador enfatiza el pulso hasta desembocar en el clímax del segundo estribillo. En ese punto se percibe, de manera anticipada y casi lejana, la participación de Pitín Salazar. Sin embargo, cuando el cantor irrumpe lo hace acompañado de un silbato que evoca el sonido de las comparsas de carnaval de Salta y Jujuy, reponiendo la marca de lo local. Por último, el cierre de la canción, con un "chau" colectivo distorsionado, prolonga ese juego entre lo tradicional y lo moderno, produciendo una experiencia lúdica que desestabiliza las fronteras del género.

› La letra y quién habla

Para Simon Frith, una letra sin música se vuelve olvidable. Así a diferencia de un poema lírico, las letras de las canciones solo se recuerdan con su arreglo melódico y rítmico (Frith, 2014: 282). Como señalaba anteriormente, en esta canción, se expone una melodía en un instrumento como la quena, para luego repetirse en la voz. Lo cual podría interpretarse como una búsqueda para que la canción quede "pegada" al oído del oyente, de crear una melodía pegadiza que atrape al público. Esto es más notorio con el estribillo cuya melodía es introducida al principio y luego se reitera con la exposición y las repeticiones de B, junto a la letra que lo conforma:

No digas nada
Que se caliente la piel
Y ya mañana no se
Si es que aparezco en tu plan
Las intuiciones suelen tener un por qué
No necesito saber
Soy como el río que se va

Si analizamos la letra, podría decirse que se trata de una temática de seducción y cortejo. El protagonista busca y le habla a alguien que parece ser de su interés, aparentemente en un contexto de celebración. Expresa su deseo de encontrarle, aunque fuera en un encuentro de una noche y desatar la locura: “Quiero saber dónde estás para calmar esta sed.” Sin embargo, para Frith, las letras de las canciones no tratan tanto sobre una idea, un contenido sino sobre su expresión. De manera que el análisis no sólo debe estar en las palabras, sino en las palabras interpretadas (2014). Debe tratarse la relación entre el cantante y el oyente. En este caso dado su ritmo animado se concibe una canción bailable, que en su performance en vivo invita de forma natural al público a cantar y a bailar. En este sentido, la historia en la canción no sólo se limitaría a la del protagonista con su interés, sino que podría traducirse en la experiencia del oyente y a su vez, en una invitación a la celebración de parte del grupo para con el público. Como veremos al acercarnos a la experiencia de la canción en el concierto en vivo.

Siguiendo a Gadamer (1991), la noción de celebración en la experiencia estética implica una participación colectiva en la que intérpretes y oyentes se funden en un mismo presente, donde la música no solo se escucha sino que se vive. En “Río”, esta dimensión festiva se evidencia en su base rítmica dinámica, la interacción coral entre las voces y la manera en que la performance en vivo invita a unirse al pulso colectivo. La canción encarna lo que Gadamer describe como un acontecimiento que no pertenece a nadie y a todos a la vez, en el que el flujo musical —como el río de la metáfora— se convierte en un espacio compartido que reafirma la pertenencia cultural. Desde esta óptica, el pulso de “Río” se convierte en el vehículo que materializa esa comunidad estética, donde la música es, a la vez, obra y vivencia compartida.

› Las voces de “Río”

La canción es una colaboración de Ahyre junto a Los Tekis y Pitín Salazar. Considero relevante hacer un breve repaso acerca de la historia de los artistas invitados para luego señalar elementos llamativos dentro de la canción.

Los Tekis, oriundos de Jujuy, son un grupo de folklore muy reconocido a nivel nacional e internacional, especialmente por su impacto en la promoción del festejo del carnaval en Jujuy con su festival El Carnaval de Los Tekis. Su repertorio se compone mayormente de folklore andino y ritmos bolivianos, sin embargo, a medida que su trayectoria fue avanzando incursionaron en composiciones propias, experimentando con el pop y el reggaeton.

Por otro lado, Pitín Salazar, nacido en Salta, fue integrante de Las Voces de Orán, grupo que cuenta con 50 años de trayectoria. Salazar se distanció en 1990, sin embargo, se convirtió en uno de los cantantes más reconocidos de la provincia. Su repertorio está conformado por obras del folklore tradicional. Si bien no cuenta con un gran reconocimiento a nivel nacional dentro del mainstream del género, su figura se convirtió en parte de la historia musical en Salta.

A continuación, se analizará cómo aparece cada una de las voces en Río, siguiendo los parámetros explicados por Simon Frith (2014). En la voz como instrumento (Frith, 2014), el tema A, que constituye la primera estrofa es interpretado, en la primera frase (cuatro primeros compases) por Sebastián López, cantante principal de Los Tekis. En la siguiente frase, continúa siendo la voz principal pero se le suman en coro las voces de Ahyre, anticipando la llegada del estribillo. Cuando se interpreta el tema D, quien canta es Federico Maldonado de Ahyre. Aquí es notorio un contraste entre las técnicas y el estilo de los cantantes de cada grupo. Por un lado, Lopez canta en semicorcheas, lo cual le permite articular más texto:

Quiero saber dónde va
Lo que no tiene un por qué
Quiero saber dónde estás
Para apagar esta sed
Se hace de noche otra vez
Y así podremos soltar
Toda la locura que queremos destilar

En cambio, Maldonado canta en blancas, marcando sonidos largos, extendiendo el registro de la melodía, lo cual le permite lucir su técnica, aunque utilizando menos texto:

Con tu cuerpo mi ser se va
Es un viaje los dos, volar
Lo que hagamos aquí será
Toda la locura que queremos destilar

Además, toda la oración D es interpretada sólo por él, aquí no hay un coro que lo acompañe, incluso repite una vez más la última frase con su voz procesada. Frith señala que aún si analizamos la voz como instrumento, nos enfrentamos al hecho de que representa a la persona de manera directa (2014). Por lo tanto, este gesto de destacar la voz de Maldonado mediante la técnica puede tener que ver con una búsqueda por destacar a Ahyre por sobre los invitados, lo cual alude a una voz como persona, como el artista mismo (2014). En cuanto a la voz como personaje, podemos tomar a la voz de Los Tekis y Ahyre como los protagonistas que narran su deseo a lo largo de la trama de la canción.

Las voces principales a lo largo de la canción son las de Sebastián Lopez y las de Ahyre, siendo ellos en conjunto quienes interpretan el estribillo, constituyendo el momento destacado dentro de la canción. La voz de Pitin Salazar tiene una aparición acotada, limitándose a la melodía del puente en C' y a recitar la frase "soy como el río que se va", a lo largo de la coda. Sin embargo, la voz de Salazar es reconocible, como instrumento, si tenemos en cuenta su timbre vocal característico. Esto último se relaciona con

la voz como cuerpo, es decir, podemos reconocer cómo el cuerpo de cada uno de los cantantes produce una voz distinta y podríamos entender cómo lo logran (2014). A su vez, dado a que Salazar no interpreta el mismo texto que Ahyre y Los Tekis, no estableciendo su posición como sujeto que expresa su sentir a través de la letra, podría no considerarse parte de los narradores de la trama de la letra. En este sentido, se percibe su voz como persona, se reconoce su identidad como persona, pero quizá no como personaje (2014). En este sentido, su presencia evoca la tradición viva del folklore salteño, con un timbre y un fraseo que aluden a la figura del payador y el coplero. Su intervención breve pero significativa actúa como un puente con la historia, reforzando la dimensión identitaria de la canción.

Por su parte, Los Tekis aportan una impronta festiva y carnavalesca que, como señala su trayectoria, asocia el folklore a contextos de celebración masiva y baile. Así, “Río” conjuga en un mismo plano la profundidad histórica de una voz emblemática y la proyección contemporánea del folklore como música de celebración, ampliando su espectro simbólico y emocional.

Un elemento adicional relevante es la breve voz en off que, al inicio, pronuncia la frase “para toda Latinoamérica”. Este gesto, aunque fugaz, funciona como una declaración de intenciones: expresa un deseo de expansión simbólica más allá de las fronteras nacionales, proyectando la identidad musical de Ahyre y sus colaboradores hacia un público regional. En este sentido, la voz no solo cumple una función sonora, sino también discursiva, alineada con la noción de voz como persona y como mensaje performativo en el marco de Frith (2014).

› Videoclip: personajes y otras interpretaciones

De acuerdo con González (2013), la pluralidad de textos de una canción se va formando en distintos momentos de la puesta en marcha de la canción, incluida su etapa de consumo discursivo, y en los distintos espacios sociales en que habita. Por ello la canción se presenta más como un proceso que como un producto. Esto resulta significativo para el análisis del videoclip de “Río” ya que, en su narrativa, no alude a la temática de la letra. Lo cual podría proponer una nueva interpretación.

El videoclip, filmado en lo que parece ser el Mercado Artesanal de Salta, presenta a los miembros de Ahyre y Los Tekis como trabajadores de una carnicería y de una verdulería. Ellos no interpretan la canción, sino que son solamente los personajes de esta historia. Los vemos interactuar con los clientes hasta que llega un niño que invita a Ahyre a jugar un partido de fútbol allí. Ellos juegan hasta que la pelota tira una pirámide de naranjas que estaba armando Sebastián López de Los Tekis. En ese momento, ambos grupos comienzan a discutir, acercándose a la violencia física hasta que deciden resolver el conflicto con un partido de fútbol.

En el análisis de la letra realizado anteriormente, se pudo inferir que el protagonista de la canción estaba cortejando y buscando a alguien de su interés para luego descontrolarse juntos. En este caso el videoclip no refleja la narrativa de la letra, sino que se construye otra historia que parece no tener relación con la temática. A pesar de esto el audio de la canción se sincroniza con la imagen. Durante la introducción y el tema A, se presenta a los personajes, vemos a los miembros de ambos grupos trabajando y a Pitín Salazar, darle una pelota a dos niños. Cuando los niños comienzan a jugar e invitan a Ahyre, también

inicia el tema B, el estribillo donde ambos grupos cantan juntos. En la siguiente repetición del estribillo, Ahyre y Los Tekis entran en conflicto, se evidencia un plano de ellos discutiendo y empujándose al mismo tiempo que la letra dice: “No digas nada, que se caliente la piel”. Podría pensarse como una resignificación de la frase, en cuanto a reflejar el enojo y la euforia de la situación. Aunque el objetivo del video solamente busque mostrar a los artistas en una historia, sin necesidad de que la letra se vea trasladada a la pantalla, es posible hacer esta inferencia. Para Gonzalez (2013), la canción se va conformando a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos de su puesta en marcha. Así el videoclip puede proponer otros sentidos e interpretaciones para una misma canción.

El contexto lúdico que crea la narrativa del video remite a prácticas culturales ampliamente arraigadas en Argentina y otros países latinoamericanos. La elección del fútbol, más allá de su popularidad, puede leerse como un guiño identitario que refuerza la conexión con un público regional. A ello se suman las camisetas estampadas y los sombreros utilizados por los músicos, que evocan una estética que puede asociarse con una identidad latinoamericana amplia, marcando así un deseo de llegar a otros públicos más allá del ámbito argentino.

Cabe mencionar, que similar a lo que ocurría con la voz de Pitín Salazar, en el video él no parece interpretar ningún personaje sino a él mismo. Así sus apariciones son limitadas como en la canción: lo vemos darle la pelota a los niños y luego cantando la melodía del puente. Este último plano, lo presenta con un micrófono, con una vestimenta tradicional, lo cual parece indicar que como espectadores, mientras vemos a los demás interpretar personajes, vemos a Salazar como a él mismo, como cantor.

› Las voces en vivo: Ahyre en el Teatro Coliseo

Teniendo en cuenta que una canción puede modificarse de acuerdo a los espacios sociales que habita (Gonzalez, 2013), me parece pertinente hacer mención a la experiencia en vivo de Río y cómo puede modificarse su interpretación en la interacción con el público. Para ello, a modo de autoetnografía, me basaré en lo que viví en el concierto de Ahyre en el Teatro Coliseo de Buenos Aires el 18 de junio de 2024. En el marco de la gira de presentación del álbum *Eco*, Ahyre venía realizando varios conciertos en distintas provincias del país. El primero en Buenos Aires fue en el Teatro Coliseo. Era un martes, en la entrada se anunciaba que el concierto comenzaba a las 20:30. Como suele ocurrir en los recitales, el inicio se retrasó un poco, quizá unos 20 minutos. Yo me encontraba en la fila siete, no muy lejos del escenario, desde allí podía observar el teatro lleno, con un público conformado por familias y parejas que habían asistido juntos.

Al tratarse de la presentación del disco, la mayor parte del repertorio estuvo compuesto por canciones del mismo, aunque sin seguir el orden de los tracks en el álbum. De hecho, la canción con la que abrieron fue “Cusco”. Sin embargo, incluyeron canciones de su primer álbum y “La Noche Sin Tí” de Los Huayra. En cuanto a la disposición instrumental, la banda completa estaba compuesta por: guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo, charango, batería, sintetizadores, trompeta y quena. Invitaron a Nahuel Pennisi para cantar su parte de “Los Días”. Luego se quedó para cantar con el grupo “La Noche Sin Tí”. Pennisi

fue el único de los invitados del álbum que estuvo presente ese día, lo cual generó modificaciones en las demás canciones con featuring, especialmente "Río".

Entrando en la segunda parte del concierto, cuando ya había pasado una hora, la escenografía cambió. Antes de eso, el escenario estaba totalmente iluminado, con luces de colores y una pantalla que proyectaba animaciones abstractas y coloridas al fondo. Todas las luces se apagaron, dejando un rincón del escenario iluminado desde abajo, como si fuera una fogata. Alrededor de esa luz colocaron sillas para todos los músicos, se sentaron allí y tocaron "Silencio", la vidala. El baterista pasó a tocar un bombo, Vasconcellos y Giménez tocaban guitarra acústica y Mónico siguió con el bajo, creando una sección casi acústica. Al terminar fueron ovacionados de pie, y agradecieron al público. Encendieron las luces de todo el teatro para hablarnos directamente, estableciendo una conexión más cercana con nosotros. Seguidamente interpretaron "Cómplices" y nos pidieron que la cantemos con ellos. Ellos nos indicaron cuando empezaba el estribillo y nos sumamos a cantar. Podía oír cómo todo el teatro cantaba.

Al terminar esta canción, también lo hizo esta sección íntima y volvieron las luces y los colores al escenario. Luego, al igual que en el orden del disco, comenzó "Río", trayendo un clima más festivo. Sin que el grupo lo pidiera, la gente comenzó a levantarse de los asientos para bailar, el primer momento de la noche en que ocurrió (al tratarse de un teatro, estuvimos la mayor parte del concierto sentados). Parecía que al igual que en el álbum el clímax de celebración había llegado. Los Tekis y Pitín Salazar no estaban presentes así que Vasconcellos cantó la parte de Sebastián Lopez. Luego invitaron al público a cantar la parte de Salazar. En ese momento, si bien los invitados no estaban presentes, el espacio de sus voces se rellenó con otras. Ahora Vasconcellos interpretaba, en términos de Frith (2014), a su personaje y también al de Sebastián López. Entendió su voz como cuerpo para realizar su parte, al igual que nosotros como oyentes entendimos cómo y cuándo cantar las pequeñas secciones de Pitín Salazar. Si antes consideraba a Salazar como él mismo, como cantor, en esta canción y en el videoclip, ahora su voz se trasladó al público, permitiéndonos encarnar su voz y unirnos en un canto colectivo.

Este momento encarna lo que Gadamer describe como la esencia de la fiesta: la desaparición de las barreras entre intérprete y espectador en favor de una vivencia común. El ritmo sostenido, la interacción con las voces invitando a corear, y la disposición corporal del público construyeron un espacio donde la música dejó de ser sólo objeto de escucha para convertirse en experiencia compartida. No éramos sólo oyentes, habitamos la canción de una manera distinta a la experiencia de escuchar la obra en una plataforma digital. Nos volvimos cantantes, intérpretes y parte de la performance, de la canción en vivo.

› Conclusión

La canción "Río" de Ahyre, en colaboración con Los Tekis y Pitín Salazar, ofrece una rica experiencia de análisis que va más allá de los límites de la musicología tradicional. Teniendo en cuenta que la canción popular es una pluralidad de textos (Gonzalez, 2013), que puede analizarse de distintas maneras, fue posible realizar un acercamiento a esta obra desde distintos caminos.

En primera instancia, vimos cómo la trayectoria del grupo Ahyre, su experimentación con instrumentos y ritmos provenientes de distintos géneros musicales y la evolución desde Los Huayra hasta su actual

formación, destaca la importancia de considerar la historia al analizar la canción ya que nos permite entender las fusiones plasmadas en el arreglo. Además, la presencia de voces de diferentes artistas en este featuring añade una dimensión adicional a la interpretación, distinto a si se tratara de una obra en solitario del grupo. Sebastián López y Federico Maldonado evidencian contrastes notables en sus estilos vocales que se acentúan con la participación breve de Pitín Salazar. Cada uno, desde su lugar en el campo, connota en la audiencia distintos sentidos y significaciones. De la misma manera ocurre en el videoclip, que enfatiza las figuras de Ahyre y Los Tekis como personajes, mientras que Salazar actúa como él mismo. Podría estar relacionado con una búsqueda por unir dos generaciones dentro del folklore del noroeste argentino.

Por otro lado, el videoclip presenta una narrativa lúdica que se distancia de la letra, permitiendo crear otras interpretaciones. De esta manera, la vivencia de la canción se modifica de acuerdo al modo que tengamos de escucharla, si es sólo en el álbum o viendo el videoclip. A su vez, en la autoetnografía aparecen otras maneras de habitar la canción. La performance en vivo transforma la experiencia de la canción al interactuar directamente con el público y encarnar las voces de quienes no están presentes. Se pone en primer plano allí el festejo, el baile, la vivencia corporal compartida con el grupo. Efectivamente la canción puede ser reinterpretada y vivida de múltiples maneras.

De este modo, “Río” no solo propone una fusión de géneros y estéticas, sino que también despliega estrategias performáticas y visuales que amplían su resonancia simbólica hacia un horizonte latinoamericano. La invitación a la celebración, tanto en la imagen del videoclip como en la experiencia del concierto, retoma la idea de la fiesta como acontecimiento común, en el que la música fluye como un río que atraviesa y une comunidades.

› Bibliografía

- › Ahyre. (2023, septiembre 21). Río - Ahyre, Los Tekis & Pitin Salazar [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_FRs8fqFeQA
- › Fellone, Ugo. (2021). Los géneros musicales en las músicas populares urbanas y su dimensión temporal: estado de la cuestión y propuestas para su análisis. *Resonancias*, volumen 25(49), 1-24.
- › Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*. Paidós.
- › Gadamer, Hans G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós.
- › González, J. (2013). De la canción-objeto a la canción-proceso. En *Pensar la música desde América Latina* (pp. 97-114). Gourmet Musical.
- › Livelli, E., Giménez, S. & Vasconsellos, J. J. (2023). Río [Canción]. En *Eco. S-Music S.A.*