K W A L T A Y A

Kwaltaya es sólo un nombre,un nombre indígena que indica el alma ubicua del que muere y que deberá ser devuelta al ser yacente en su tumba mediante una ceremonia especial.Ese nombre es ahora,por virtud del arte,la puerta de entrada a un mundo nuevo,el mundo de una expresión sonora que recorre caminos inéditos.Esos caminos parten del mundo mágico hallado en las más profundas selvas americanas,penetra la colosal textura anímica del negro y recala para finalizar su acento en la vida sencilla del campesino

Kwaltaya

Documentos

más concreta expresión músico-
definición de Kwaltaya,si no
cho de que finalmente se ha lle-
s de expresión sonora etnográ-
s etnográficos,gritos ceremonia-
ra musical de la compositora
es y el arte multifacético de
ntes efectos escénicos que en-
ube- el mágico espectáculo to-

todo eso que decimos,la expre-
lo inédito americano.Debe repe-
que se juega con la presente-
onal y una clara inteligencia
ó-,solamente esos dones de com-
ras veces poseídas,hacen posible
s,timbres,registros,como los que
r otra parte,la convicción de
ente artísticamente desconocido,
todo eso lo que nos ofrecen Iri
de su arte incomparable.

R y R.

K W A L T A Y A

Kwaltaya es sólo un nombre,un nombre indígena que indica el alma ubicua del que muere y que deberá ser devuelta al ser yacente en su tumba mediante una ceremonia especial.Ese nombre es ahora,por virtud del arte,la puerta de entrada a un mundo nuevo,el mundo de una expresión sonora que recorre caminos inéditos.Esos caminos parten del fóndo mágico hallado en las más profundas selves americanas,penetra la colosal textura anímica del negro y recala para finalizar su acento en la vida sencilla del campesino americano,nuestro criollo.

Suma de ángulos inéditos en la más concreta expresión músicodramática,eso sería en pocas palabras una definición de Kwaltaya,si no fuera porque es mucho más.Partamos del hecho de que finalmente se ha llegado con esta obra a la más audaz simbiosás de expresión sonora etnográfica(voces indígenas,instrumentos musicales etnográficos,gritos ceremoniales) cuyos restantes componentes son la obra musical de la compositora)Isabel Aretz-,los recursos técnicos vocales y el arte multifacético de la intérprete -Iris Guiñazú-,los sorprendentes efectos escénicos que envuelven como en aire sagrado -nieve,humo,nube- el mágico espectáculo total.

Kwaltaya es en síntesis y por todo eso que decimos,la expresión novísima pero que será permanente,de lo inédito americano.Debe repetirse,para tener una idea sustancial de lo que se juega con la presentación de esta obra,que sólo una voz excepcional y una clara inteligencia al servicio del arte -dones de Iris Guiñazú-,solamente esos dones de comprensión humana y de facultades vocales raras veces poseídas,hacen posible que pueda abarcar tan disímiles expresiones,timbres,registros,como los que requiere Kwaltaya. La fe inquebrantable,por otra parte,la convicción de que América es hoy más que nunca el continente artísticamente desconocido, que depara sorpresas profundas,es mucho de todo eso lo que nos ofrecen Iris Guiñazú e Isabel Aretz como fruto jubiloso de su arte incomparable.

R y R.

KWALTAYA. Estreno mundial

La intérprete. Iris Guiñazú, se nos manifiesta como una artista multifacética: cantante dramática de enorme registro y cálida voz, intérprete inconmensurable, que pone al servicio de la obra su estudio de las fuentes étnicas y del teatro, que hacen posible que su voz se confunda con la voz del ancestro. Su diálogo con los pájaros guardianes y la voz del supremo, constituyen aciertos difíciles de igualar. Es evidente que sin una técnica acabada, no podría haber abordado una obra tan difícil, pero aquí tuvo que encontrar recursos nuevos para aplicarlos a la expresión dramática del mundo chamánico, del mundo afroamericano y del criollo.

La música. Isabel Aretz realiza aquí su idea, tantas veces enunciada, de crear una obra musical esencialmente latinoamericana, utilizando las fuentes como base orquestal y estilística. De ello resulta una obra diferente de las que le conocimos, y primera en su género: el etnodrama musical. El canto, moderno y a la vez apoyado en las fuentes étnicas, surge espontáneo, como si lo ancestral volviese a adquirir vida en nuestro tiempo. Sólo por la fusión del etnomusicólogo y del compositor, pudo llegar a crear una obra de esta naturaleza.

Rebecho en parte

K W A L T A Y A

Obra en un acto y tres cuadros

Duración: 70 minutos

Genéro: Etnodrama musical

Autoría

Música y documentación: Isabel Aretz

Libro y mezcla sonora : Iris Guiñazú

Textos de El Carrao y la Noche es Ajena: Albeto Obligado Nazar

F I C H A T E C N I C A

Preparación de la Banda Sonora y Puesta en Escena

Intérprete: Iris Giñazú

Dirección: José María Paolantonio

Regie musical: Luis María Serra

Banda Magnética: Igor Colima y Euclides Belisario

Regie corporal: Maralia Reca

Escenografía, luces y vestuario: Graciela Galán

Coordinador General de Producción: Alberto Obligado

FUENTES DOCUMENTALES

Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) deVenezuela

Kwaltaya. Este nombre tomado de la mitología de los miskito (Honduras), significó mucho para mí: Por primera vez llevaba yo a la realización la idea que me movió a buscar el corazón musical de América Latina para que latiera fuerte en una creación dramática de aliento. De ahí el nombre específico que di a la obra: etnodrama musical. La idea consistía en plasmar dentro de la misma, timbres y colores del Caribe en este caso, dejando correr el canto sobre todos esos sonidos mágicos de las selvas y los ríos, de pájaros y susurros, donde las potentes voces de chamanes parecen surgir del fondo de los tiempos para hablarnos de una realidad diferente, la de los pueblos que nos precedieron en estas tierras de dios -del dios de ellos-, y que asistieron al drama de la conquista primero, y al drama de "nuestra civilización" ahora. Música y drama conjugados, llevados al plano de nuestro arte, para mostrar una realidad diferente de la que vemos todos los días.

Concebí la obra como un canto que se desliza, cambiante siempre, sobre un mundo de sonidos tomado de la realidad sonora: despertar del mundo, aerófonos solos -muy distintos de los de una orquesta-, conjuntos musicales, voces ancestrales, tambores afro, cantos a los dioses negros, voces de pájaros y voces femeninas, miedos y llantos, almas en pena... Iris con su arte polifacético tomó la obra y no se contentó con cantarla, sino que hurgó en lo hondo del drama para llevarlo a la escena. La música se fusionó entonces con el teatro y se hizo acción. Se metió en la obra para aparecer donde hicera falta...

Resultaron así dos Kwaltayas, algo diferentes, la del concierto y la del drama. Aquí ofrecemos la del drama.

Isabel Aretz

Isabel Aretz

Kwaltaya. Este nombre tomado de la mitología de los mískito (Honduras), significó mucho para mí: Por primera vez llevaba yo a la realización la idea que me movió a buscar el corazón musical de América Latina para que latiera fuerte en una creación dramática de aliento. De ahí el nombre específico que di a la obra: etnodrama musical. La idea consistía en plasmar dentro de la misma, timbres y colores del Caribe en este caso, dejando correr el canto sobre todos esos sonidos mágicos de las selvas y los ríos, de pájaros y susurros, donde las potentes voces de chamanes parecen surgir del fondo de los tiempos para hablarnos de una realidad diferente, la de los pueblos que nos precedieron en estas tierras de dios -del dios de ellos-, y que asistieron al drama de la conquista primero, y al drama de "nuestra civilización" ahora. Música y drama conjugados, llevados al plano de nuestro arte, para mostrar una realidad diferente de la que vemos todos los días.

Concebí la obra con un canto que se desliza, cambiante siempre, sobre un mundo de sonidos tomado de la realidad sonora: despertar del mundo, aerófonos solos -muy distintos de los de una orquesta-, conjuntos musicales, voces ancestrales, tambores afro, cantos a los dioses negros, voces de pájaros y voces femeninas, miedos y llantos, almas en pena... Iris con su arte polifacético tomó la obra y no se contentó con cantarla, sino que hurgó en lo hondo del drama para llevarlo a la escena. La música se fusionó entonces con el teatro y se hizo acción. Se metió en la obra para aparecer donde hicera falta...

Resultaron así dos Kwaltayas, algo diferentes, la del concierto y la del drama. Aquí ofrecemos la del drama.

Isabel Aretz

ETNODRAMA

El Etnodrama, como género teatral, no es nuevo en otras regiones del mundo; se trata sencillamente de la expresión dramática propia a una etnia, es decir a aquellas temáticas basadas en los mitos y leyendas que revelan el espíritu metafísico de un grupo racial determinado.

Este tipo de teatro fue particularmente cultivado desde sus formas primitivas en Asia, tanto por su contenido religioso, como por el deseo de transmitir de generación los valores éticos y estéticos de una raza.

En la actualidad Asia cuenta con países que han alcanzado el más alto refinamiento expresivo de su teatro primitivo, en tanto que en América Latina nos hallamos en el punto inicial; vale decir en la fase de recopilación y valoración de las formas dramáticas que ponen en movimiento y dan vida a lo sagrado, lo trascendente y lo sobrenatural.

Tal como el International Theatre Institute dependiente de la UNESCO lo hiciera notar en su publicación de 1978, el Etnodrama existe en América Latina y es necesario sacarlo a la luz. KWALTAYA asume ese compromiso ofreciendo la primera expresión teatral, convirtiendo un lenguaje en un nuevo género típicamente latinoamericano.

KWALTAYA significa "lo que envuelve" en lengua de los indígenas Mískitos, que habitan en Honduras y Nicaragua, y determina la envoltura carnal de nuestra existencia.

La Kwaltaya es además un ritual por el que se captura el alma después de la muerte del cuerpo donde habitaba.

Desposeída del aliento vital que le diera vida, el alma vaga sin encontrar el camino que la conduzca al más allá.

Es buscada y rescatada de la oscuridad por el chamán y llevada a su antiguo hogar para que se despida de sus lugares y seres queridos.

Luego es colocada en la tumba para que recupere el contacto con su kwaltaya y reciba de ella la fuerza para volar hacia "lo alto".

Na tasba lika bahki lend
Wan munam yawan wan
Watabla raitiba
Rait ki palisa!...

(Esta tierra nos ha sido prestada
nuestra verdadera morada
es el cementerio
esa es la tierra liberada!...)

Ritual de la Kwaltaya

Título: Kwaltaya

Género: Etnodrama

Duración: 75 minutos

Presentación: Tres escenas sin interrupción para una sola intérprete.

Significado del Título: Esta palabra significa "lo que envuelve" en lengua de los indígenas Mískitos y se aplica esencialmente al ritual del alma después de la muerte, para reunida un instante con su cuerpo, readquiera la luz que le permita volar hacia el más allá.

Tema: La lucha del hombre latino americano por preservar su identidad a través de la magia, que conforma una de sus profundas realidades culturales.

Estructura: Cada una de las tres escenas o "éxtasis", está consagrada a las diversas culturas que integran la región del Caribe:

La indígena que habita sobre el río Orinoco y Delta Amacure.

La africana de Haití y Santo Domingo.

La simbiosis criolla del llano venezolano, Colombia y Centro América.

Desarrollo Dramático: 1) El chamán realiza su viaje hacia el Ser Supremo a través de los espíritus telúricos, ancestrales y celestes, para pedir por la preservación del alma colectiva de su tribu.

2) La mambo invoca los espíritus telúricos y ancestrales hasta lograr que descienda sobre ella el espíritu de Ogún y conduzca a su pueblo de retorno a la Antigua Guinea.

3) La criolla conjura contra los malos espíritus del llano para que el arriero no perezca en la tormenta, pero el Carrao, ave fantasmal, lo atrae con su canto mágico hasta convertirlo en espíritu errante de la naturaleza. Los llantos dela "kwaltaya" recapturan su alma y la mujer le despide con el último mensaje para el Ser Supremo - "El cementerio es la única tierra liberada!" "Cuando venga el viento del cielo dónde estaremos?..."

Textos: En la primera escena son una creación libre sobre las palabras mágicas secretas que utilizan los chamanes, en la segunda están constituídos por rituales vudús y creación libre y en la tercera se han creado libremente en base a las creencias criollas y se han agregado algunos cantos del ritual de la kwaltaya.

Música: Está constituída por banda sonora y canto.

La banda sonora está integrada por grabaciones de los rituales que se realizaron a lo largo de cuarenta años de recopilaciones de campo.

Los cantos fueron compuestos especialmente para la obra y están fielmente basados en las estructuras musicales de cada una de las culturas.

El mixage de la banda sonora y el acoplamiento de los cantos a ésta, se realizó en función de la adaptación dramática.

Material: Fue proporcionado por el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF).

Finalidad: Hallar nuevas formas de expresión propias de América Latina, tanto en su estilo como en su temática.

Etnodrama: Género dramático musical basado en los rituales sacromágicos primitivos y populares.

Kwaltaya es la primera creación teatral latinoamericana basada en dicho género.

PRIMER EXTASIS

Introducción

Alumbra la luna que esconde la sangre de los hombres. El chamán se prepara para el ritual.

El Yopo

Comienza a machacar el yopo, fuerte alucinógeno, y al ingerirlo los espíritus van penetrando en su pecho hasta invadirlo de una fuerza orgiástica incontenible.

El Llamado

Cae en el fondo de los mundos subterráneos. Debatiéndose por lograr que lo invisible se torne visible, percibe la primera luz entre las tinieblas y desde ella va reviviendo el mito de la creación.

La Sangre Lunar

La luna deja caer su sangre sobre él infundiéndole una fuerza vital devoradora..Los espíritus telúricos penetran por todo su cuerpo.

El Sueño Letárgico

Cae extenuado en profundo sueño. Las voces de los espíritus ancestrales lo llaman hacia lo alto.

La Visión Celeste

Siguiendo las voces atraviesa los mundos celestes atraído por la Visión de la Luz Suprema.

La Maraca Sagrada

Ante sus ojos maravillados aparece la Maraca que contiene las piedras de sangre de luna que otorgan el don de curar y dar vida. Al tomarla canta y danza alborozado.

Las Aves Guardianas

Al llegar al patio de la Morada Celeste trata de convencer a los dos pajaritos que alegran al Supremo de que le dejen pasar, pero las Aves Guardianas le impiden el paso y debe medir con ellas la fuerza de su canto chamánico.

La Morada Celeste

Superada la prueba entra en la Morada Celeste y trata de dirigirse al Supremo, pero la barrera de flores que lo ocultan eternamente, lo rechazan con los destellos de la Luz Suprema. El chamán clama desesperadamente desde afuera por el alma de su tribu.

La Voz del Supremo

El Supremo deja oir su voz de viento y prometiendo no olvidar al indio, va iluminando al chamán con su hálito y lo devuelve a su sueño de hombre.

SEGUNDO EXTASIS

Introducción

La mambo, oficiante vodú, oye los cantos de las mujeres a Dambalá, espíritu de la víbora, y sueña con el retorno a la Antigua Guinea.

La Entrada

Al oir los tambores, entra en el recinto de los altares invocando a Legba, espíritu guardián de la puerta sagrada y saluda el Poste Central que sirve de camino a los demás espíritus.

El Vevé

Diseña en el suelo un Vevé, símbolo geométrico que atrae las fuerzas cósmicas.

Amanece en Guinea

Es la hora en que amanece allá en la Ville aux Camps, donde habitan los espíritus. La mambo alumbra el recinto con candelas mientras canta a Wangolo, el espíritu de la estrella que guía al desterrado. Comienza a sentirse poseída por Dambalá.

Posesión de Dambalá

Sale transfigurada en Dambalá y se arrastra hasta el Vevé atraída por su fuerza. Al llegar al Vevé es "montada" por toda la fuerza creadora del espíritu.

La Madre Fecunda

Desde "la otra orilla" se oye la voz de Ezilie, espíritu de la fecundidad. La mambo baila su mascarón y lo deposita en un altar.

Posesión de Ferraille

Al oir los cantos de la forja, la mambo es poseída por el espíritu del herrero, y habla por él de su arduo trabajo, así como de sus pícaras alegrías.

Llamado a Legba

Cuando el espíritu de Ferraile la abandona, la mambo cae agotada y llama a Legba desde lo más profundo para que permita la entrada a Ogún, espíritu de la energía suprema, el fuego y la guerra.

Posesión de Ogún

Lentamente se va transfigurando en Ogún, quien la cabalga para empuñar la espada de Ferraille y llama a su pueblo a seguirlo en el retorno a la Antigua Guinea.

TERCER EXTASIS

Introducción

La criolla se peina en espera de su hombre que ha salido en la noche a guardar el ganado.

Los Espíritus de la Noche

Un temblor agita la tierra y con él se despiertan los malos espíritus. La mujer llama en su ayuda al Anima Sola pidiendo protección para ella y para su marido.

El Arriero

Canta el arriero llevando su ganado y el viento le contesta con silbido fantasmal. Con el arreciar de la tormenta, se hace cada vez más inminente la presencia de los espíritus del llano.

El Carrao

Se oye el Carrao, alma errante transfigurada en pájaro. Se acerca al arriero y apoderándose de él lo arrastra hacia la tormenta.

Canto del Anima

Al morir el arriero, su alma queda vagando sin saber adónde dirigirse.

El Vuelo del Alma

La mujer del arriero llora su pérdida. Lo despide en su tumba y lo orienta con sus cantos para que abandone este mundo de pobreza.

"Esta tierra nos ha sido prestada...Nuestra única morada es el cementerio...Esa es la única tierra liberada"...

El alma logra desprenderse de su cuerpo y vuela hacia lo alto.

Kwaltaya es el resultado de tres años de labor ininterrumpida y tuvo su origen en un afortunado encuentro que tuvimos con Isabel Aretz en un Seminario sobre Música Etnica y Composición Contemporánea en Royan, Francia.

Yo estaba en esa época en la Unesco y ejercía además la enseñanza de mi sistema de Relación Fono Motriz en varios lugares de Francia. Isabel por su parte había creado y dirigía el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore en Caracas, bajo los auspicios de la OEA.

Nos conocíamos de algunos seminarios pero hasta entonces no había surgido la oportunidad de hablar de nuestra part[illegible] pero sin saberlo, ella como compositora y yo como intérpret[illegible] estábamos buscando lo mismo.

Hacía tiempo que yo venía planteándole a algunos compositores latinoamericanos la necesidad de lograr una expresión absolutamente propia, pero cuando le transmití mi inquietud a Isabel, la respuesta fue la de su típica capacidad de acción: "Te esp[illegible]ro en Caracas. Haremos esa obra".

En realidad, ninguna de las dos sabíamos bien de qué obra se trataba, pero al poco tiempo yo me había trasladado a Caracas y comenzábamos a trabajar.

La primera etapa consistió en la selección del material auténtico, grabado por ella misma y su esposo, Luis Felipe Ramón y Rivera, además de muchos otros investigadores de campo a lo largo de varias décadas.

Un inmenso archivo se abría ante mí; cintas magnetofónicas, casettes, fotos, filmaciones, escritos, transcripciones, libros de investigación.

Toda Latino América y el Caribe para elegir!

Era prácticamente imposible sistematizar la investigación, debía captar de alguna manera lo esencial partiendo de lo perceptivo, de lo intuitivo, dejando que, de alguna manera hablase dentro mío mi propio criollismo, mi propia hibridación. Finalmente comenzaba a tener sentido descender de un abuelo indígena!

Y a través de la inmensa maraña de información, comencé a percibir algo común que trascendía todos los mitos,todas las religiones,las leyendas,las costumbres;el sentimiento mágido de la existencia, el asombro existencial unido a la vocación mística.

Y me dije - eso - no lo trajeron los conquistadores. "Eso" está en la raíz del hombre, cualquiera sea su grado evolutivo, cultura o situación geográfica. Ese es "el"tema.

Descarté así todo lo demás y me aboqué al estudio de lo sacromágico en la zona que me rodeaba, el Caribe. Escuché las grabaciones, vi las filmaciones y las diapositivas, leí todo lo leíble... pero sobre todo, conviví con los investigadores de campo que habían pasado largos períodos con los indígenas y con los negros, estuve con la gente y bailé y canté con ellos, tomé sol, tomé ron, tomé el son!

Al cabo de un tiempo -palabra cuyo sentido comenzábamos a perder- el libro estaba escrito e Isabel había compuesto los cantos fielmente encuadrados dentro de cada cultura.

Pero ocurrió un fenómeno inesperado...

Lo que había incorporado en la región como vivencia, no ligaba con lo que había escrito intelectualmente y me encontré ante una disyuntiva tremendamente crítica.

Sin decir nada de mi problema, me vine a Buenos Aires con una obra musical bajo el brazo que nada tenía que ver con mi experiencia sensorial.

Me dí cuenta que tenía que comenzar desde cero.
Todo lo que sabía de canto, danza y teatro, no servía; ni siquiera bastaba mi experiencia técnica de ligar el sonido con el movimiento, así que decidí olvidar lo escrito y volver a mí mismo hasta descubrir dónde estaba el nexo.
Trabajé la sensorialidad de mi voz y de mi cuerpo, indagué en el movimiento y el sonido primario, inconciente; busqué la fuente del susurro y del grito, las diversas consistencias de mi cuerpo y su dispersión en el espacio.
No era fácil, a cada progreso evolutivo -mejor diríase involutivo- eran largas cartas con Isabel y correcciones de libro y partitura. La obra que se había creado a mi medida, reclamaba ahora su medida propia y yo debía crecer con ella. Necesitaba al menos recapturar aquella libertad que había sentido bailando y cantando en la noche de San Juan, en los tambores de Barlovento...
Para la elaboración actoral también Paolantonio se tomó una libertad casi intemporal. La investigación y exploración del estado chamánico y los estados de posesión, fue realizada a través de innumerables ejercicios de imaginación seguidos de fundamentación y análisis sicológico.
Así, desde una primera idea ambiental y barroca, poco a poco nos fuimos desnudando de todo lo material, como dejando abajo todo lo superfluo para quedarnos con aquella esencialidad que yo había percibido instintivamente allá entre los miles de muestras culturales del INIDEF.
Hoy, KWALTAYA, es su desnudez, es la síntesis de la labor intelectual de todo un equipo que finalmente encontró un lenguaje teatral fiel a los orígenes de Latino América, es el ETNODRAMA de la pobreza.

KWALTAYA Y SU PUESTA EN ESCENA
por José María Paolantonio

La puesta en escena de KWAKTAYA sigue los lineamientos básicos de la propuesta del libro original. La división en tres cuadros (o "éxtasis") permite asumir lineas estilísticas diferenciadas a partir de un denominador común: se estaba hablando de formas culturales primitivas, con una economía de producción escasa, que utilizan sus propios elementos naturales como objetos de culto y ceremonia. El ascetismo y la transposición son los condicionantes básicos tanto de los ritos como de su puesta en escena.

Por otra parte, había también un acuerdo de inicio sobre los requerimientos propios de todo "espectáculo", que pertenecen a su propia naturaleza y que pueden ser disímiles a las exigencias del culto o del ritual. De allí que la puesta tratara de ensamblar ambas necesidades, a fin de no desvirtuar ni la esencia de lo representado, ni las necesidades de su significante escénico.

El mayor ascetismo de la puesta se halla en su primera sección: lo indígena, porque tanto protagonista como medio ambiente se hallan contenidos en el mayor estado de primitivismo. La selva es su habitat cotidiano y sólo los productos de la selva son también los productos de su cultura y de su formulación expresiva. El "viaje" del chamán por los espíritus celestes es un largo peráplo de movimiento y canto, que trata de describir (no en su anécdota, sino en su significado) los distintos momentos por los que pasa el iniciado en su búsqueda del Ser Supremo.

En la segunda sección: lo afro-haitiano, se trataba de encontrar una resolución que pudiera contener el barroquismo y la sensualidad de los ritos del vodú, con el denominador común de primitivismo que debía regir toda la puesta. En este caso, la resolución surgió por la vía lumínica, ya que se trabaja con un sólo elemento: la vela o la candela, repetida hasta casi el infinito en una progresión acorde con el desarrollo dramático de la obra, en un crecimiento contínuo que termina en la gran exaltación del dios Ogún. Desde la parquedad del escenario a oscuras hasta la culminación exaltada de las ofrendas luminosas, suceden las distinas situaciones de la obra, mantenidas por un personaje único: la "mambo", que se transforma (o es "montada") por distintos espíritus tales como Dambalá, Ezilie o Ferraille...Importó mucho mantener la esencia absolutamente popular de los ritos, que acepta tanto el grado de mayor concentración mística, como expresiones del humor y la picardía cotidiana.

La tercera sección: lo criollo, es, de alguna manera, un resultante de las corrientes anteriores en su mezcla con el primer colonizador. Hay una mayor psicologización del ritual del alma del muerto, y hasta per-

mite un esbozo de planteo dramático "strico sensu", entre la criolla que espera a su amante ariero (al que después encontrará muerto), y el arriero sometido a todas las inclemencias de la naturaleza, que lo lleva fatalmente a la muerte y a su transfiguración en pájaro mágico. El final, con la pequeña luz que se eleva hasta el infinito, vuelve a tener las mismas características de ascetismo representativo con que comenzó la obra.

La puesta en escena de KWAKTAYA es, en definitiva, un intento sonoro, dramático y plástico de re-presentación de aquello que está sumido en la memoria de nuestros pueblos, pero que aún palpita con inquietante presencia.-

Buenos Aires, abril de 1980.-

KWALTAYA Y SU PUESTA EN ESCENA
por José María Paolantonio

La puesta en escena de KWAKTAYA sigue los lineamientos básicos de la propuesta del libro original. La división en tres cuadros (o "éxtasis") permite asumir líneas estilísticas diferenciadas a partir de un denominador común: se estaba hablando de formas culturales primitivas, con una economía de producción escasa, que utilizan sus propios elementos naturales como objetos de culto y ceremonia. El ascetismo y la transposición son los condicionantes básicos tanto de los ritos como de su puesta en escena.

Por otra parte, había también un acuerdo de inicio sobre los requerimientos propios de todo "espectáculo", que pertenecen a su propia naturaleza y que pueden ser disímiles a las exigencias del culto o del ritual. De allí que la puesta tratara de ensamblar ambas necesidades, a fin de no desvirtuar ni la esencia de lo representado, ni las necesidades de su significante escénico.

El mayor ascetismo de la puesta se halla en su primera sección: lo indígena, porque tanto protagonista como medio ambiente se hallan contenidos en el mayor estado de primitivismo. La selva es su habitat cotidiano y sólo los productos de la selva son también los productos de su cultura y de su formulación expresiva. El "viaje" del chamán por los espíritus celestes es un largo periplo de movimiento y canto, que trata de describir (no en su anécdota, sino en su significado) los distintos momentos por los que pasa el iniciado en su búsqueda del Ser Supremo.

En la segunda sección: lo afro-haitiano, se trataba de encontrar una resolución que pudiera contener el barroquismo y la sensualidad de los ritos del vodú, con el denominador común de primitivismo que debía regir toda la puesta. En este caso, la resolución surgió por la vía lumínica, ya que se trabaja con un sólo elemento: la vela o la candela, repetida hasta casi el infinito en una progresión acorde con el desarrollo dramático de la obra, en un crecimiento contínuo que termina en la gran exaltación del dios Ogún. Desde la parquedad del escenario a oscuras hasta la culminación exaltada de las ofrendas luminosas, suceden las distinas situaciones de la obra, mantenidas por un personaje único: la "mambo", que se transforma (o es "montada") por distintos espíritus tales como Dambalá, Ezilie o Ferraille...Importó mucho mantener la esencia absolutamente popular de los ritos, que acepta tanto el grado de mayor concentración mística, como expresiones del humor y la picardía cotidiana.

La tercera sección: lo criollo, es, de alguna manera, un resultante de las corrientes anteriores en su mezcla con el primer colonizador. Hay una mayor psicologización del ritual del alma del muerto, y hasta per-

mite un esbozo de planteo dramático "stricto sensu", entre la criolla que espera a su amante arriero (al que después encontrará muerto), y el arriero sometido a todas las inclemencias de la naturaleza, que lo lleva fatalmente a la muerte y a su transfiguración en pájaro mágico. El final, con la pequeña luz que se eleva hasta el infinito, vuelve a tener las mismas características de ascetismo representativo con que comenzó la obra.

La puesta en escena de KWAKTAYA es, en definitiva, un intento sonoro, dramático y plástico de re-presentación de aquello que está sumido en la memoria de nuestros pueblos, pero que aún palpita con inquietante presencia.-

Buenos Aires, abril de 1980.-

KWALTAYA significa "lo que envuelve" en lengua de los indígenas Mískitos, que habitan en Honduras y Nicaragua, y determina la envoltura carnal de nuestra existencia.

La Kwaltaya es además un ritual por el que se captura el alma después de la muerte del cuerpo donde habitaba.

Desposeída del aliento vital que le diera vida, el alma vaga sin encontrar el camino que la conduzca al más allá.

Es buscada y rescatada de la oscuridad por el chamán y llevada a su antiguo hogar para que se despida de sus lugares y seres queridos.

Luego es colocada en la tumba para que recupere el contacto con su kwaltaya y reciba de ella la fuerza para volar hacia "lo alto".

Na tasba lika bahki lend
Wan munam yawan wan
Watabla raitiba
Rait ki palisa!...

(Esta tierra nos ha sido prestada
nuestra verdadera morada
es el cementerio
esa es la tierra liberada!...)

Ritual de la Kwaltaya

KWALTAYA significa "lo que envuelve" en lengua de los indígenas Mískitos, que habitan en Honduras y Nicaragua, y determina la envoltura carnal de nuestra existencia.

La Kwaltaya es además un ritual por el que se captura el alma después de la muerte del cuerpo donde habitaba.

Desposeída del aliento vital que le diera vida, el alma vaga sin encontrar el camino que la conduzca al más allá.

Es buscada y rescatada de la oscuridad por el chamán y llevada a su antiguo hogar para que se despida de sus lugares y seres queridos.

Luego es colocada en la tumba para que recupere el contacto con su kwaltaya y reciba de ella la fuerza para volar hacia "lo alto".

Na tasba lika bahki lend
Wan munam yawan wan
Watabla raitiba
Rait ki palisa!...

(Esta tierra nos ha sido prestada
nuestra verdadera morada
es el cementerio
esa es la tierra liberada!...)

Ritual de la Kwaltaya

K W A L T A Y A

ETNODRAMA MUSICAL DEL CARIBE

EN UN ACTO Y TRES CUADROS

ORIGINAL DE ISABEL ARETZ E IRIS GUIÑAZU

UNA NUEVA PROPUESTA EN ESPECTACULO

AUTORIA:

MUSICA Y DOCUMENTACIÒN:	ISABEL ARETZ
LIBRO Y MEZCLA SONORA:	IRIS GUIÑAZU
TEXTOS DE EL CARRAO Y LA NOCHE ES AJENA:	ALBERTO OBLIGADO
INTERPRETACION Y VOZ GRABADA:	IRIS GUIÑAZU

F I C H A T E C N I C A

INTERPRETACION:	IRIS GUIÑAZU
DIRECCION:	JOSE MARIA PAOLANTONIO
REGIE MUSICAL:	LUIS MARIA SERRA
REGIE CORPORAL:	MARALIA RECA
ESCENOGRAFIA LUCES Y VESTUARIO:	GRACIELA GALAN
BANDA DE SONIDO SIN CANTO:	IGOR COLIMA Y EUCLIDES BELISARIO
BANDA DE SONIDO MAESTRA CON CANTO:	ESTUDIOS FONEMA
ASESOR DE SONIDO:	MANUEL CARABALLO GRANCKO
FUENTES DOCUMENTALES:	INSTITUTO INTERAMERICANO DE ETNOMUSICOLOGIA Y FOLKLORE (INIDEF) DE VENEZUELA
PRODUCCION:	ALBERTO OBLIGADO

Kwaltaya. Este nombre tomado de la mitología de los mískito (Honduras), significó mucho para nosotros: Por primera vez llevábamos a la realización la idea que nos movió a buscar el corazón musical de América Latina para que latiera fuerte en una creación dramática de aliento. De ahí el nombre específico que dimos a la obra: etnodrama musical. La idea consistía en plasmar dentro de la misma, timbres y colores del Caribe en este caso, dejando correr el canto sobre todos esos sonidos mágicos de las selvas y los ríos, de pájaros y susurros, donde las potentes voces de chamanes parecen surgir del fondo de los tiempos para hablarnos de una realidad diferente, la de los pueblos que nos precedieron en estas tierras.

Por mi parte concebí la música como un canto que se desliza, cambiante siempre, sobre un mundo de sonidos tomado de la realidad sonora: despertar del mundo, aerófonos solos -muy distintos de los de una orquesta-, conjuntos musicales, voces ancestrales, tambores afro, cantos a los dioses negros, voces de pájaros y voces femeninas, miedos y llantos, almas en pena... Iris con su arte polifacético, hurgó en lo hondo del drama para escribir el libro y para llevarlo a la escena. Fusionó entonces la música con el teatro y la hizo acción.

Iris y yo llegábamos así a la concreción de una obra que maduramos durante tres años, persiguiendo un ideal común: la necesidad de proyectar en el arte vivencias fundamentales de América Latina, una de las razones finales de los trabajos de recopilación y estudio emprendidos por el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), del cual surgieron los materiales en los que basamos este etnodrama musical, y sobre los cuales se hizo la mezcla sonora.

Gral. Cretz

Para Kwaltaya se ha recurrido a música auténtica de diferentes grupos aborígenes, folklóricos y afros de Venezuela y el Caribe, la cual sirvió de base para la creación del fondo musical sobre el cual se superpone el canto, documental por momentos y compuesto especialmente en otros, todo de acuerdo con el mito del libro, con el deseo de plasmar en una obra una simbiosis de culturas de esta porción del continente. El archivo documental de INIDEF y el arte de Isabel Aretz y de Iris Guiñazú, al cual se agrega una secuencia poética de Alberto Obligado, nos dan a través de la voz y la interpretación dramática una obra nueva en su género, de proyección indígena y popular.

PRIMER EXTASIS

Introducción.

Alumbra la luna que esconde la sangre de los hombres. El chamán se prepara para el ritual.

El Yopo.

Comienza a machacar el yopo, fuerte alucinógeno, y, al aspirarlo, la energía vital penetra en su pecho y lo invade con una fuerza incontenible.

El Descenso.

Cae en el fondo de los mundos subterráneos. Debatiéndose por lograr que lo invisible se torne visible, percibe la primera luz entre las tinieblas, y desde ella va reviviendo el mito de la creación.

La Sangre Lunar.

La luna deja caer su sangre sobre él infundiéndole la verdadera vida de de hombre. Los espíritus telúricos penetran por todo su cuerpo.

El Sueño Letárgico.

Cae extenuado en profundo sueño. Las voces de los espíritus ancestrales lo llaman hacia lo alto.

La Visión Celeste.

Siguiendo las voces atraviesa los mundos celestes atraído por la visión de la Luz Suprema.

La Maraca Sagrada.

Ante sus ojos maravillados aparece la Maraca que contiene las piedras de sangre de luna que otorgan el don de curar y dar vida. Al tomarla canta y danza.

Las Aves Guardianas.

Al llegar al patio de la Morada Celeste trata de convencer a los dos pajaritos que alegran al Supremo de que le dejen pasar,pero las Aves Guardianas le cierran el camino y debe medir con ellas la fuerza de su canto chamánico.

La Morada Celeste.

Superada la prueba entra en la Morada Celeste y trata de dirigirse al Supremo,pero la barrera de flores que lo ocultan eternamente,lo rechaza con los destellos de la Luz Suprema.El chamán clama desesperadamente desde afuera por el alma de su tribu.

La Voz del Supremo.

El Supremo deja oir su voz de viento y prometiendo no olvidar a su gente va iluminando al chamán con su hálito y lo devuelve a su sueño de hombre.

SEGUNDO EXTASIS

Introducción.

La mambó,oficiante vodú,oye los cantos de las mujeres a Dambalá,espíritu de la culebra,y sueña con el retorno a la Antigua Guinea.

La Entrada.

Al oir los tambores,entra en el recinto de los altares invocando a Legba, espíritu guardián de la puerta sagrada y saluda al Poste Central que sirve de camino a los demás espíritus.

El Vevé.

Diseña en el suelo un Vevé,símbolo geométrico que atrae a las fuerzas cósmicas.

TERCER EXTASIS

Introducción

La criolla se peina en espera de su hombre que ha salido en la noche a guardar el ganado.

Los Espíritus de la Noche

Un temblor agita la tierra y con él se despiertan los malos espíritus. La mujer llama en su ayuda al Anima Sola pidiendo protección para ella y para su marido.

El Arriero

Canta el arriero llevando su ganado y el viento le contesta con silbido fantasmal. Con el arreciar de la tormenta, se hace cada vez más inminente la presencia de los espíritus del llano.

El Carrao

Se oye el Carrao, alma errante transfigurada en pájaro. Se acerca al arriero y apoderándose de él lo arrastra hacia la tormenta.

Canto del Anima

Al morir el arriero, su alma queda vagando sin saber adónde dirigirse.

El Vuelo del Alma

La mujer del arriero llora su pérdida. Lo despide en su tumba y lo orienta con sus cantos para que abandone este mundo de pobreza.

"Esta tierra nos ha sido prestada...Nuestra única morada es el cementerio...Esa es la única tierra liberada"...

El alma logra desprenderse de su cuerpo y vuela hacia lo alto.

Amanece en Guinea

Es la hora en que amanece allá en la Ville aux Camps, donde habitan los espíritus. La mambo alumbra el recinto con candelas mientras canta a Wangolo, el espíritu de la estrella que guía al desterrado. Comienza a sentirse poseída por Dambalá.

Posesión de Dambalá

Sale transfigurada en Dambalá y se arrastra hasta el Vevé atraída por su fuerza. Al llegar al Vevé es "montada" por toda la fuerza creadora del espíritu.

La Madre Fecunda

Desde "la otra orilla" se oye la voz de Ezilie, espíritu de la fecundidad. La mambo baila su mascarón y lo deposita en un altar.

Posesión de Ferraille

Al oir los cantos de la forja, la mambo es poseída por el espíritu del herrero, y habla por él de su arduo trabajo, así como de sus pícaras alegrías.

Llamado a Legba

Cuando el espíritu de Ferraile la abandona, la mambo cae agotada y llama a Legba desde lo más profundo para que permita la entrada a Ogún, espíritu de la energía suprema, el fuego y la guerra.

Posesión de Ogún

Lentamente se va transfigurando en Ogún, quien la cabalga para empuñar la espada de Ferraille y llama a su pueblo a seguirlo en el retorno a la Antigua Guinea.

---

falta hoja

ISABEL ARETZ. Nació y se formó en Buenos Aires, Argentina donde estudió Piano, Composición musical, Etnomusicología y Antropología. Realizó trabajos de creación musical y de campo, en Argentina y en todos los países vecinos, y vino a Venezuela en 1947 -donde casó con Luis Felipe Ramón y Rivera- siendo asesora del Instituto Nacional de Folklore. En 1970 logró la creación del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, para investigar, reactivar y proyectar las culturas orales tradicionales de todo América, el cual dirige. Es autora de varios libros sobre Etnomusicología y Folklore.

Su idea, que insufló a Kwaltaya, fue la que como compositora le hizo abordar el estudio de la etnomúsica, con el fin de desarrollar a partir de allí, un arte esencialmente latinoamericano, que sin desdeñar las altas técnicas de nuestro tiempo, diese validez a lo propio.

Isabel Aretz compuso desde joven obras que constituyen una verdadera Suite Argentina. Luego pasó a crear partituras de mayor aliento, entre las cuales se destacan Simiente y Yekuana. En Simiente, compuesta en 1964 sobre el poema "Los Negros" de Juan Liscano, utiliza los tambores redondos de Barlovento y toques auténticos africanos. En Yekuana -compuesta en 1970 sobre la mitología de los indios makiritare-, el canto de los pájaros de la selva que tienen el poder de volar a los cielos, adquiere personalidad junto a las ocho voces y la orquesta sinfónica.

Esta obra mereció en Venezuela el premio nacional de música. Luego en 1979, con Gritos de una ciudad, obtuvo el premio "Juan Bautista Plaza", y a partir de entonces, sigue por el nuevo camino que inicia con Kwaltaya: Escribe actualmente la música para un ballet, en tanto prepara su Opera de la calle.

IRIS GUINAZU nació en Buenos Aires, Argentina, donde estudió Bellas Artes y Filosofía y se formó en el canto, la danza, la música y el teatro.

Completó sus estudios en Europa, donde residió durante dos décadas, alternando sus actuaciones como actriz y cantante lírica con períodos de perfeccionamiento en Estados Unidos y Asia.

En 1959 fue contratada por su país para crear y dirigir el primer Taller de perfeccionamiento para profesionales del Teatro Colón (Instituto Profesional de Arte Lírico).

En 1971 fue nombrada Asesora Artística de la Intendencia de Bs.As.

En 1972 inició su actividad como Consultante de la UNESCO para diversos programas de Cultura y Comunicación.

Hace más de diez años que ejerce la enseñanza del sistema de Relación Fono-Motriz, de su propia creación, para artistas, educadores y terapeutas, habiendo participado con sus ponencias en diversos Congresos y Seminarios Internacionales.

Desde 1974 es miembro del Comité Musical del Instituto de Investigaciones Sicomusicales de París.

En 1977 inicia su labor de investigación en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Venezuela, sobre la expresión dramático-musical de las culturas primitivas del Caribe.

Como resultado de dicha labor crea, en colaboración con Isabel Artez, el primer etnodrama teatral latinoamericano: Kwaltaya.

En 1979 inicia la elaboración del lenguaje fonomotor sensorial destinado a la creación dramática de la obra, fundamentando dicha labor para la edición de un libro sobre la materia.

JOSE MARIA PAOLANTONIO

Autor de teatro, cine y televisión. Director de teatro y cine.

En teatro ha realizado más de cincuenta puestas en escena de autores clásicos y contemporáneos, argentinos y extranjeros. Como autor dramático recibió el 1er. Premio de la Editorial Losange por su obra: "7 Jefes". Obras suyas han sido representadas en Argentina, Venezuela, España, Italia.

En cine fue autor de los libros de "Quebracho" (1er. Premio Argentores 1973, Primer Premio Festival de Karlovy Vari 1974), "La Raulito" (Primer Premio Festival de Panamá 1976) y autor y director de "La Película" (Premio "Nuevos Creadores" Festival Internacional de San Sebastián 1976).

En televisión ha escrito libros para diversos programas unitarios en distintos canales de Buenos Aires.

Ha realizado además una extensa labor de promoción cultural en organismos oficiales y privados de acción cultural (Municipalidad de la ciudad de Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Instituto Torcuato Di Tella, Fondo Nacional de las Artes, CICMAT (Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología) de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

GRACIELA GALAN

Escenógrafa, iluminadora y creadora de vestuarios. Egresó de la Universidad Nacional de La Plata, de la Escuela Superior de Bellas Artes. Es Profesora de Vestuario del Instituto Superior de Arte Teatral del Teatro Colón y Profesora de Escenografía en la Escuela Superior de Arte Dramático Nacional de Buenos Aires. Ha realizado múltiples trabajos de su especialidad para obras de teatro y ópera, de vestuario y ambientación en la creación televisiva, para cine y para grupos de danza contemporánea, de decoración para obras de teatro, y ha montado diferentes exposiciones.

MARALIA RECA

Bailarina y terapeuta del movimiento. Como bailarina solista ha trabajado con Marta Graham y ha actuado con el Ballet Oficial de diferentes Direcciones de Culturas argentinas, así como con famosas compañías del exterior. Dicta seminarios sobre terapia del movimiento de la danza y sobre educación motriz. Es miembro del American Dance Therapy Association de los Estados Unidos y del Center for movement Research and Analysis de Nueva York. Ha dirigido importantes espectáculos entre ellos El Martin Fierro y Cuerpo Mensaje.

LUIS MARIA SERRA

Compositor, director coral y profesor. Sigue cursos dictados por Pierre Schaeffer, Francis Bayle y Bernard Parmegiani y realiza el Stage de Música electroacústica y de Música fundamental aplicada al audiovisual. Es autor de numerosas obras musicales de bandas sonoras para filmes y de música electroacústica.

INSTITUTO INTERAMERICANO

DE

ETNOMUSICOLOGIA Y FOLKLORE

El Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore fue creado por el Consejo Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, bajo los auspicios de la OEA, para preservar y fomentar las culturas orales de Latino América y el Caribe.

Desde 1970 viene formando técnicos especializados, investigadores y musicólogos consagrados a la creación de los Archivos de la Cultura Oral Tradicional.

La labor del INIDEF abarca ya la recopilación de setenta años de investigación y acopia miles de cintas magnetofónicas, casettes, diapositivas, fotos y filmaciones.

De este material existen ya publicados libros, cuadernos especializados, cajas audiovisuales y discos sobre diversos grupos étnicos.

Para la creación de KWALTAYA, la Dra. Artez puso además a disposición su colección particular y los investigadores aportaron generosamente toda su experiencia humana lograda en el intercambio directo y prolongado con las comunidades y sus informantes.

Vaya a todos ellos el mayor reconocimiento por su valiosísima colaboración.

Kwaltaya es el resultado de tres años de labor ininterrumpida y tuvo su origen en un afortunado encuentro que tuvimos con Isabel Aretz en un Seminario sobre Música Etnica y Composición Contemporánea en Royan, Francia.

Yo estaba en esa época en la Unesco y ejercía además la enseñanza de mi sistema de Relación Fono Motriz en varios lugares de Francia. Isabel por su parte había creado y dirigía el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore en Caracas, bajo los auspicios de la OEA.

Nos conocíamos de algunos seminarios pero hasta entonces no había surgido la oportunidad de hablar de nuestra parte creadora, pero sin saberlo, ella como compositora y yo como intérprete, estábamos buscando lo mismo.

Hacía tiempo que yo venía planteándole a algunos compositores latinoamericanos la necesidad de lograr una expresión absolutamente propia, pero cuando le transmití mi inquietud a Isabel, la respuesta fue la de su típica capacidad de acción: "Te espero en Caracas. Haremos esa obra".

En realidad, ninguna de las dos sabíamos bien de qué obra se trataba, pero al poco tiempo yo me había trasladado a Caracas y comenzábamos a trabajar.

La primera etapa consistió en la selección del material auténtico, grabado por ella misma y su esposo, Luis Felipe Ramón y Rivera, además de muchos otros investigadores de campo a lo largo de varias décadas.

Un inmenso archivo se abría ante mí; cintas magnetofónicas, casettes, fotos, filmaciones, escritos, transcripciones, libros de investigación.

Toda Latino América y el Caribe para elegir!

Era prácticamente imposible sistematizar la investigación, debía captar de alguna manera lo esencial partiendo de lo perceptivo, de lo intuitivo, dejando que, de alguna manera hablase dentro mío mi propio criollismo, mi propia hibridación. Finalmente comenzaba a tener sentido descender de un abuelo indígena!

Y a través de la inmensa maraña de información, comencé a percibir algo común que trascendía todos los mitos,todas las religiones,las leyendas,las costumbres;el sentimiento mágido de la existencia, el asombro existencial unido a la vocación mística.

Y me dije - eso - no lo trajeron los conquistadores. "Eso" está en la raíz del hombre, cualquiera sea su grado evolutivo, cultura o situación geográfica. Ese es "el"tema.

Descarté así todo lo demás y me aboqué al estudio de lo sacromágico en la zona que me rodeaba, el Caribe. Escuché las grabaciones, vi las filmaciones y las diapositivas, leí todo lo leíble... pero sobre todo, conviví con los investigadores de campo que habían pasado largos períodos con los indígenas y con los negros, estuve con la gente y bailé y canté con ellos, tomé sol, tomé ron, tomé el son!

Al cabo de un tiempo -palabra cuyo sentido comenzábamos a perder- el libro estaba escrito e Isabel había compuesto los cantos fielmente encuadrados dentro de cada cultura.

Pero ocurrió un fenómeno inesperado...

Lo que había incorporado en la región como vivencia, no ligaba con lo que había escrito intelectualmente y me encontré ante una disyuntiva tremendamente crítica.

Sin decir nada de mi problema, me vine a Buenos Aires con una obra musical bajo el brazo que nada tenía que ver con mi experiencia sensorial.

Me dí cuenta que tenía que comenzar desde cero.
Todo lo que sabía de canto, danza y teatro, no servía; ni siquiera bastaba mi experiencia técnica de ligar el sonido con el movimiento, así que decidí olvidar lo escrito y volver a mí mismo hasta descubrir dónde estaba el nexo.
Trabajé la sensorialidad de mi voz y de mi cuerpo, indagué en el movimiento y el sonido primario, inconciente; busqué la fuente del susurro y del grito, las diversas consistencias de mi cuerpo y su dispersión en el espacio.
No era fácil, a cada progreso evolutivo -mejor diríase involutivo- eran largas cartas con Isabel y correcciones de libro y partitura. La obra que se había creado a mi medida, reclamaba ahora su medida propia y yo debía crecer con ella. Necesitaba al menos recapturar aquella libertad que había sentido bailando y cantando en la noche de San Juan, en los tambores de Barlovento...
Para la elaboración actoral también Paolantonio se tomó una libertad casi intemporal. La investigación y exploración del estado chamánico y los estados de posesión, fue realizada a través de innumerables ejercicios de imaginación seguidos de fundamentación y análisis sicológico.
Así, desde una primera idea ambiental y barroca, poco a poco nos fuimos desnudando de todo lo material, como dejando abajo todo lo superfluo para quedarnos con aquella esencialidad que yo había percibido instintivamente allá entre los miles de muestras culturales del INIDEF.
Hoy, KWALTAYA, es su desnudez, es la síntesis de la labor intelectual de todo un equipo que finalmente encontró un lenguaje teatral fiel a los orígenes de Latino América, es el ETNODRAMA de la pobreza.

ETNODRAMA

El Etnodrama, como género teatral, no es nuevo en otras regiones del mundo; se trata sencillamente de la expresión dramática propia a una etnia, es decir a aquellas temáticas basadas en los mitos y leyendas que revelan el espíritu metafísico de un grupo racial determinado.

Este tipo de teatro fue particularmente cultivado desde sus formas primitivas en Asia, tanto por su contenido religioso, como por el deseo de transmitir de generación los valores éticos y estéticos de una raza.

En la actualidad Asia cuenta con países que han alcanzado el más alto refinamiento expresivo de su teatro primitivo, en tanto que en América Latina nos hallamos en el punto inicial; vale decir en la fase de recopilación y valoración de las formas dramáticas que ponen en movimiento y dan vida a lo sagrado, lo trascendente y lo sobrenatural.

Tal como el International Theatre Institute dependiente de la UNESCO lo hiciera notar en su publicación de 1978, el Etnodrama existe en América Latina y es necesario sacarlo a la luz. KWALTAYA asume ese compromiso ofreciendo la primera expresión teatral, convirtiendo un lenguaje en un nuevo género típicamente latinoamericano.

INSTITUTO INTERAMERICANO

DE

ETNOMUSICOLOGIA Y FOLKLORE

El Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore fue creado por el Consejo Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, bajo los auspicios de la OEA, para preservar y fomentar las culturas orales de Latino América y el Caribe.

Desde 1970 viene formando técnicos especializados, investigadores y musicólogos consagrados a la creación de los Archivos de la Cultura Oral Tradicional.

La labor del INIDEF abarca ya la recopilación de setenta años de investigación y acopia miles de cintas magnetofónicas, casettes, diapositivas, fotos y filmaciones.

De este material existen ya publicados libros, cuadernos especializados, cajas audiovisuales y discos sobre diversos grupos étnicos.

Para la creación de KWALTAYA, la Dra. Artez puso además a disposición su colección particular y los investigadores aportaron generosamente toda su experiencia humana lograda en el intercambio directo y prolongado con las comunidades y sus informantes.

Vaya a todos ellos el mayor reconocimiento por su valiosísima colaboración.

K W A L T A Y A

Obra en un acto y tres cuadros

Duración: 70 minutos

Genéro: Etnodrama musical

Autoría

Música y documentación: Isabel Aretz

Libro y mezcla sonora : Iris Guiñazú

Textos de El Carrao y la Noche es Ajena: Albeto Obligado Nazar

F I C H A T E C N I C A

Preparación de la Banda Sonora y Puesta en Escena

Intérprete: Iris Giñazú

Dirección: José María Paolantonio

Regie musical: Luis María Serra

Banda Magnética: Igor Colima y Euclides Belisario

Regie corporal: Maralia Reca

Escenografía, luces y vestuario: Graciela Galán

Coordinador General de Producción: Alberto Obligado

FUENTES DOCUMENTALES

Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) deVenezuela

Kwaltaya. Este nombre tomado de la mitología de los mískito (Honduras), significó mucho para mí: Por primera vez llevaba yo a la realización la idea que me movió a buscar el corazón musical de América Latina para que latiera fuerte en una creación dramática de aliento. De ahí el nombre específico que di a la obra: etnodrama musical. La idea consistía en plasmar dentro de la misma, timbres y colores del Caribe en este caso, dejando correr el canto sobre todos esos sonidos mágicos de las selvas y los ríos, de pájaros y susurros, donde las potentes voces de chamanes parecen surgir del fondo de los tiempos para hablarnos de una realidad diferente, la de los pueblos que nos precedieron en estas tierras de dios -del dios de ellos-, y que asistieron al drama de la conquista primero, y al drama de "nuestra civilización" ahora. Música y drama conjugados, llevados al plano de nuestro arte, para mostrar una realidad diferente de la que vemos todos los días.

Concebí la obra comoun canto que se desliza, cambiante siempre, sobre un mundo de sonidos tomado de la realidad sonora: despertar del mundo, aerófonos solos -muy distintos de los de una orquesta-, conjuntos musicales, voces ancestrales, tambores afro, cantos a los dioses negros, voces de pájaros y voces femeninas, miedos y llantos, almas en pena... Iris con su arte polifacético tomó la obra y no se contentó con cantarla, sino que hurgó en lo hondo del drama para llevarlo a la escena. La música se fusionó entonces con el teatro y se hizo acción. Se metió en la obra para aparecer donde hicera falta...

Resultaron así dos Kwaltayas, algo diferentes, la del concierto y la del drama. Aquí ofrecemos la del drama.

Isabel Aretz

PRIMER EXTASIS

Introducción

Alumbra la luna que esconde la sangre de los hombres. El chamán se prepara para el ritual.

El Yopo

Comienza a machacar el yopo, fuerte alucinógeno, y al ingerirlo los espíritus van penetrando en su pecho hasta invadirlo de una fuerza orgiástica incontenible.

El Llamado

Cae en el fondo de los mundos subterráneos. Debatiéndose por lograr que lo invisible se torne visible, percibe la primera luz entre las tinieblas y desde ella va reviviendo el mito de la creación.

La Sangre Lunar

La luna deja caer su sangre sobre él infundiéndole una fuerza vital devoradora.. Los espíritus telúricos penetran por todo su cuerpo.

El Sueño Letárgico

Cae extenuado en profundo sueño. Las voces de los espíritus ancestrales lo llaman hacia lo alto.

La Visión Celeste

Siguiendo las voces atraviesa los mundos celestes atraído por la Visión de la Luz Suprema.

La Maraca Sagrada

Ante sus ojos maravillados aparece la Maraca que contiene las piedras de sangre de luna que otorgan el don de curar y dar vida. Al tomarla canta y danza alborozado.

Las Aves Guardianas

Al llegar al patio de la Morada Celeste trata de convencer a los dos pajaritos que alegran al Supremo de que le dejen pasar, pero las Aves Guardianas le impiden el paso y debe medir con ellas la fuerza de su canto chamánico.

La Morada Celeste

Superada la prueba entra en la Morada Celeste y trata de dirigirse al Supremo, pero la barrera de flores que lo ocultan eternamente, lo rechazan con los destellos de la Luz Suprema. El chamán clama desesperadamente desde afuera por el alma de su tribu.

La Voz del Supremo

El Supremo deja oir su voz de viento y prometiendo no olvidar al indio, va iluminando al chamán con su hálito y lo devuelve a su sueño de hombre.

SEGUNDO EXTASIS

Introducción

La mambo, oficiante vodú, oye los cantos de las mujeres a Dambalá, espíritu de la víbora, y sueña con el retorno a la Antigua Guinea.

La Entrada

Al oir los tambores, entra en el recinto de los altares invocando a Legba, espíritu guardián de la puerta sagrada y saluda el Poste Central que sirve de camino a los demás espíritus.

El Vevé

Diseña en el suelo un Vevé, símbolo geométrico que atrae las fuerzas cósmicas.

Amanece en Guinea

Es la hora en que amanece allá en la Ville aux Camps, donde habitan los espíritus. La mambo alumbra el recinto con candelas mientras canta a Wangolo, el espíritu de la estrella que guía al desterrado. Comienza a sentirse poseída por Dambalá.

Posesión de Dambalá

Sale transfigurada en Dambalá y se arrastra hasta el Vevé atraída por su fuerza. Al llegar al Vevé es "montada" por toda la fuerza creadora del espíritu.

La Madre Fecunda

Desde "la otra orilla" se oye la voz de Ezilie, espíritu de la fecundidad. La mambo baila su mascarón y lo deposita en un altar.

Posesión de Ferraille

Al oir los cantos de la forja, la mambo es poseída por el espíritu del herrero, y habla por él de su arduo trabajo, así como de sus pícaras alegrías.

Llamado a Legba

Cuando el espíritu de Ferraile la abandona, la mambo cae agotada y llama a Legba desde lo más profundo para que permita la entrada a Ogún, espíritu de la energía suprema, el fuego y la guerra.

Posesión de Ogún

Lentamente se va transfigurando en Ogún, quien la cabalga para empuñar la espada de Ferraille y llama a su pueblo a seguirlo en el retorno a la Antigua Guinea.

TERCER EXTASIS

Introducción

La criolla se peina en espera de su hombre que ha salido en la noche a guardar el ganado.

Los Espíritus de la Noche

Un temblor agita la tierra y con él se despiertan los malos espíritus. La mujer llama en su ayuda al Anima Sola pidiendo protección para ella y para su marido.

El Arriero

Canta el arriero llevando su ganado y el viento le contesta con silbido fantasmal. Con el arreciar de la tormenta, se hace cada vez más inminente la presencia de los espíritus del llano.

El Carrao

Se oye el Carrao, alma errante transfigurada en pájaro. Se acerca al arriero y apoderándose de él lo arrastra hacia la tormenta.

Canto del Anima

Al morir el arriero, su alma queda vagando sin saber adónde dirigirse.

El Vuelo del Alma

La mujer del arriero llora su pérdida. Lo despide en su tumba y lo orienta con sus cantos para que abandone este mundo de pobreza.

"Esta tierra nos ha sido prestada...Nuestra única morada es el cementerio...Esa es la única tierra liberada"...

El alma logra desprenderse de su cuerpo y vuela hacia lo alto.

KWALTAYA Y SU PUESTA EN ESCENA
por José María Paolantonio

La puesta en escena de KWAKTAYA sigue los lineamientos básicos de la propuesta del libro original. La división en tres cuadros (o "éxtasis") permite asumir líneas estilísticas diferenciadas a partir de un denominador común: se estaba hablando de formas culturales primitivas, con una economía de producción escasa, que utilizan sus propios elementos naturales como objetos de culto y ceremonia. El ascetismo y la transposición son los condicionantes básicos tanto de los ritos como de su puesta en escena.

Por otra parte, había también un acuerdo de inicio sobre los requerimientos propios de todo "espectáculo", que pertenecen a su propia naturaleza y que pueden ser disímiles a las exigencias del culto o del ritual. De allí que la puesta tratara de ensamblar ambas necesidades, a fin de no desvirtuar ni la esencia de lo representado, ni las necesidades de su significante escénico.

El mayor ascetismo de la puesta se halla en su primera sección: lo indígena, porque tanto protagonista como medio ambiente se hallan contenidos en el mayor estado de primitivismo. La selva es su habitat cotidiano y sólo los productos de la selva son también los productos de su cultura y de su formulación expresiva. El "viaje" del chamán por los espíritus celestes es un largo periplo de movimiento y canto, que trata de describir (no en su anécdota, sino en su significado) los distintos momentos por los que pasa el iniciado en su búsqueda del Ser Supremo.

En la segunda sección: lo afro-haitiano, se trataba de encontrar una resolución que pudiera contener el barroquismo y la sensualidad de los ritos del vodú, con el denominador común de primitivismo que debía regir toda la puesta. En este caso, la resolución surgió por la vía lumínica, ya que se trabaja con un sólo elemento: la vela o la candela, repetida hasta casi el infinito en una progresión acorde con el desarrollo dramático de la obra, en un crecimiento contínuo que termina en la gran exaltación del dios Ogún. Desde la parquedad del escenario a oscuras hasta la culminación exaltada de las ofrendas luminosas, suceden las distinas situaciones de la obra, mantenidas por un personaje único: la "mambo", que se transforma (o es "montada") por distintos espíritus tales como Dambalá, Ezilie o Ferraille...Importó mucho mantener la esencia absolutamente popular de los ritos, que acepta tanto el grado de mayor concentración mística, como expresiones del humor y la picardía cotidiana.

La tercera sección: lo criollo, es, de alguna manera, un resultante de las corrientes anteriores en su mezcla con el primer colonizador. Hay una mayor psicologización del ritual del alma del muerto, y hasta per-

mite un esbozo de planteo dramático "strictu sensu", entre la criolla que espera a su amante ariero (al que después encontrará muerto), y el arriero sometido a todas las inclemencias de la naturaleza, que lo lleva fatalmente a la muerte y a su transfiguración en pájaro mágico. El final, con la pequeña luz que se eleva hasta el infinito, vuelve a tener las mismas características de ascetismo representativo con que comenzó la obra.

La puesta en escena de KWAKTAYA es, en definitiva, un intento sonoro, dramático y plástico de re-presentación de aquello que está sumido en la memoria de nuestros pueblos, pero que aún palpita con inquietante presencia.-

Buenos Aires, abril de 1980.-

ISABEL ARETZ. Nació y se formó en Buenos Aires, Argentina donde estudió Piano, Composición musical, Etnomusicología y Antropología. Realizó trabajos de creación musical y de campo, en Argentina y en todos los países vecinos, y vino a Venezuela en 1947 -donde casó con Luis Felipe Ramón y Rivera- siendo asesora del Instituto Nacional de Folklore. En 1970 logró la creación del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, para investigar, reactivar y proyectar las culturas orales tradicionales de todo América, el cual dirige. Es autora de varios libros sobre Etnomusicología y Folklore.

Su idea, que insufló a Kwaltaya, fue la que como compositora le hizo abordar el estudio de la etnomúsica, con el fin de desarrollar a partir de allí, un arte esencialmente latinoamericano, que sin desdeñar las altas técnicas de nuestro tiempo, diese validez a lo propio.

Isabel Aretz compuso desde joven obras que constituyen una verdadera Suite Argentina. Luego pasó a crear partituras de mayor aliento, entre las cuales se destacan Simiente y Yekuana. En Simiente, compuesta en 1964 sobre el poema "Los Negros" de Juan Liscano, utiliza los tambores redondos de Barlovento y toques auténticos africanos. En Yekuana -compuesta en 1970 sobre la mitología de los indios makiritare-, el canto de los pájaros de la selva que tienen el poder de volar a los cielos, adquiere personalidad junto a las ocho voces y la orquesta sinfónica.

Esta obra mereció en Venezuela el premio nacional de música. Luego en 1979, con Gritos de una ciudad, obtuvo el premio "Juan Bautista Plaza", y a partir de entonces, sigue por el nuevo camino que inicia con Kwaltaya: Escribe actualmente la música para un ballet, en tanto prepara su Opera de la calle.

IRIS GUIÑAZU nació en Buenos Aires, Argentina, donde estudió Bellas Artes y Filosofía y se formó en el canto, la danza, la música y el teatro.

Completó sus estudios en Europa, donde residió durante dos décadas, alternando sus actuaciones como actriz y cantante lírica con períodos de perfeccionamiento en Estados Unidos y Asia.

En 1969 fue contratada por su país para crear y dirigir el primer Taller de perfeccionamiento para profesionales del Teatro Colón (Instituto Profesional de Arte Lírico).

En 1971 fue nombrada Asesora Artística de la Intendencia de Bs.As.

En 1972 inició su actividad como Consultante de la UNESCO para diversos programas de Cultura y Comunicación.

Hace más de diez años que ejerce la enseñanza del sistema de Relación Fono-Motriz, de su propia creación, para artistas, educadores y terapeutas, habiendo participado con sus ponencias en diversos Congresos y Seminarios Internacionales.

Desde 1974 es miembro del Comité Musical del Instituto de Investigaciones Sicomusicales de París.

En 1977 inicia su labor de investigación en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Venezuela, sobre la expresión dramático-musical de las culturas primitivas del Caribe.

Como resultado de dicha labor crea, en colaboración con Isabel Artez, el primer etnodrama teatral latinoamericano: Kwaltaya.

En 1979 inicia la elaboración del lenguaje fonomotor sensorial destinado a la creación dramática de la obra, fundamentando dicha labor para la edición de un libro sobre la materia.

JOSE MARIA PAOLANTONIO

Autor de teatro, cine y televisión. Director de teatro y cine.

En teatro ha realizado más de cincuenta puestas en escena de autores clásicos y contemporáneos, argentinos y extranjeros. Como autor dramático recibió el 1er. Premio de la Editorial Losange por su obra: "7 Jefes". Obras suyas han sido representadas en Argentina, Venezuela, España, Italia.

En cine fue autor de los libros de "Quebracho" (1er. Premio Argentores 1973, Primer Premio Festival de Karlovy Vari 1974), "La Raulito" (Primer Premio Festival de Panamá 1976) y autor y director de "La Película" (Premio "Nuevos Creadores" Festival Internacional de San Sebastián 1976).

En televisión ha escrito libros para diversos programas unitarios en distintos canales de Buenos Aires.

Ha realizado además una extensa labor de promoción cultural en organismos oficiales y privados de acción cultural (Municipalidad de la ciudad de Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Instituto Torcuato Di Tella, Fondo Nacional de las Artes, CICMAT (Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología) de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

GRACIELA GALAN

Escenógrafa, iluminadora y creadora de vestuarios. Egresó de la Universidad Nacional de La Plata, de la Escuela Superior de Bellas Artes. Es Profesora de Vestuario del Instituto Superior de Arte Teatral del Teatro Colón y Profesora de Escenografía en la Escuela Superior de Arte Dramático Nacional de Buenos Aires. Ha realizado múltiples trabajos de su especialidad para obras de teatro y ópera, de vestuario y ambientación en la creación televisiva, para cine y para grupos de danza contemporánea, de decoración para obras de teatro, y ha montado diferentes exposiciones.

MARALIA RECA

Bailarina y terapeuta del movimiento. Como bailarina solista ha trabajado con Marta Graham y ha actuado con el Ballet Oficial de diferentes Direcciones de Culturas argentinas, así como con famosas compañías del exterior. Dicta seminarios sobre terapia del movimiento de la danza y sobre educación motriz. Es miembro del American Dance Therapy Association de los Estados Unidos y del Center for movement Research and Analysis de Nueva York. Ha dirigido importantes espectáculos entre ellos El Martin Fierro y Cuerpo Mensaje.

LUIS MARIA SERRA

Compositor, director coral y profesor. Sigue cursos dictados por Pierre Schaeffer, Francis Bayle y Bernard Parmegiani y realiza el Stage de Música electroacústica y de Música fundamental aplicada al audiovisual. Es autor de numerosas obras musicales de bandas sonoras para filmes y de música electroacústica.

INSTITUTO INTERAMERICANO

DE

ETNOMUSICOLOGIA Y FOLKLORE

El Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore fue creado por el Consejo Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, bajo los auspicios de la OEA, para preservar y fomentar las culturas orales de Latino América y el Caribe.

Desde 1970 viene formando técnicos especializados, investigadores y musicólogos consagrados a la creación de los Archivos de la Cultura Oral Tradicional.

La labor del INIDEF abarca ya la recopilación de setenta años de investigación y acopia miles de cintas magnetofónicas, casettes, diapositivas, fotos y filmaciones.

De este material existen ya publicados libros, cuadernos especializados, cajas audiovisuales y discos sobre diversos grupos étnicos.

Para la creación de KWALTAYA, la Dra. Artez puso además a disposición su colección particular y los investigadores aportaron generosamente toda su experiencia humana lograda en el intercambio directo y prolongado con las comunidades y sus informantes.

Vaya a todos ellos el mayor reconocimiento por su valiosísima colaboración.

PRIMER EXTASIS

Introducción

Alumbra la luna que esconde la sangre de los hombres. El chamán se prepara para el ritual.

El Yopo

Comienza a machacar el yopo, fuerte alucinógeno, y al ~~ingerirlo~~ aspirarlo ~~los espíritus van~~ la energía penetrando en su pecho hasta invadirlo de una fuerza ~~orgiástica~~ incontenible.

~~El Llamado~~ La caída

Cae en el fondo de los mundos subterráneos. Debatiéndose por lograr que lo invisible se torne visible, percibe la primera luz entre las tinieblas y desde ella va reviviendo el mito de la creación.

La Sangre Lunar

La luna deja caer su sangre sobre él infundiéndole ~~una~~ la fuerza vital ~~devoradora~~. Los espíritus ~~telúricos~~ ancestrales penetran por todo su cuerpo.

El Sueño Letárgico

Cae extenuado en profundo sueño. Las voces de los espíritus ancestrales lo llaman hacia lo alto.

La Visión Celeste

Siguiendo las voces atraviesa los mundos celestes atraído por la Visión de la Luz Suprema.

La Maraca Sagrada

Ante sus ojos maravillados aparece la Maraca que contiene las piedras de sangre de luna que otorgan el don de curar y dar vida. Al tomarla canta y danza ~~alborozado~~.

~~una mayor psicologización~~

Las Aves Guardianas

Al llegar al patio de la Morada Celeste trata de convencer a los dos pajaritos que alegran al Supremo de que le dejen pasar, pero las Aves Guardianas le impiden el paso y debe medir con ellas la fuerza de su canto chamánico.

La Morada Celeste

Superada la prueba entra en la Morada Celeste y trata de dirigirse al Supremo, pero la barrera de flores que lo ocultan eternamente, lo rechazan con los destellos de la Luz Suprema. El chamán clama desesperadamente desde afuera por el alma de su tribu.

La Voz del Supremo

El Supremo deja oir su voz de viento y prometiendo no olvidar ~~al indio~~ a su gente, va iluminando al chamán con su hálito y lo devuelve a su sueño de hombre.

SEGUNDO EXTASIS

Introducción

La mambo, oficiante vodú, oye los cantos de las mujeres a Dambalá, espíritu de la víbora, y sueña con el retorno a la Antigua Guinea.

La Entrada

Al oir los tambores, entra en el recinto de los altares invocando a Legba, espíritu guardián de la puerta sagrada y saluda el Poste Central que sirve de camino a los demás espíritus.

El Vevé

Diseña en el suelo un Vevé, símbolo geométrico que atrae las fuerzas cósmicas.

Amanece en Guinea

Es la hora en que amanece allá en la Ville aux Camps, donde habitan los espíritus. La mambo alumbra el recinto con candelas mientras canta a Wangolo, el espíritu de la estrella que guía al desterrado. Comienza a sentirse poseída por Dambalá.

Posesión de Dambalá

Sale transfigurada en Dambalá y se arrastra hasta el Vevé atraída por su fuerza. Al llegar al Vevé es "montada" por toda la fuerza creadora del espíritu.

La Madre Fecunda

Desde "la otra orilla" se oye la voz de Ezilie, espíritu de la fecundidad. La mambo baila su mascarón y lo deposita en un altar.

Posesión de Ferraille

Al oir los cantos de la forja, la mambo es poseída por el espíritu del herrero, y habla por él de su arduo trabajo, así como de sus pícaras alegrías.

Llamado a Legba

Cuando el espíritu de Ferraile la abandona, la mambo cae agotada y llama a Legba desde lo más profundo para que permita la entrada a Ogún, espíritu de la energía suprema, el fuego y la guerra.

Posesión de Ogún

Lentamente se va transfigurando en Ogún, quien la cabalga para empuñar la espada de Ferraille y llama a su pueblo a seguirlo en el retorno a la Antigua Guinea.

TERCER EXTASIS

Introducción

La criolla se peina en espera de su hombre que ha salido en la noche a guardar el ganado.

Los Espíritus de la Noche

Un temblor agita la tierra y con él se despiertan los malos espíritus. La mujer llama en su ayuda al Anima Sola pidiendo protección para ella y para su marido.

El Arriero

Canta el arriero llevando su ganado y el viento le contesta con silbido fantasmal. Con el arreciar de la tormenta, se hace cada vez más inminente la presencia de los espíritus del llano.

El Carrao

Se oye el Carrao, alma errante transfigurada en pájaro. Se acerca al arriero y apoderándose de él lo arrastra hacia la tormenta.

Canto del Anima

Al morir el arriero, su alma queda vagando sin saber adónde dirigirse.

El Vuelo del Alma

La mujer del arriero llora su pérdida. Lo despide en su tumba y lo orienta con sus cantos para que abandone este mundo de pobreza.

"Esta tierra nos ha sido prestada...Nuestra única morada es el cementerio...Esa es la única tierra liberada"...

El alma logra desprenderse de su cuerpo y vuela hacia lo alto.

KWALTAYA Y SU PUESTA EN ESCENA
por José María Paolantonio

La puesta en escena de KWAKTAYA sigue los lineamientos básicos de la propuesta del libro original. La división en tres cuadros (o "éxtasis") permite asumir lineas estilísticas diferenciadas a partir de un denominador común: se estaba hablando de formas culturales primitivas, con una economía de producción escasa, que utilizan sus propios elementos naturales como objetos de culto y ceremonia. El ascetismo y la transposición son los condicionantes básicos tanto de los ritos como de su puesta en escena.

Por otra parte, había también un acuerdo de inicio sobre los requerimientos propios de todo "espectáculo", que pertenecen a su propia naturaleza y que pueden ser disímiles a las exigencias del culto o del ritual. De allí que la puesta tratara de ensamblar ambas necesidades, a fin de no desvirtuar ni la esencia de lo representado, ni las necesidades de su significante escénico.

El mayor ascetismo de la puesta se halla en su primera sección: lo indígena, porque tanto protagonista como medio ambiente se hallan contenidos en el mayor estado de primitivismo. La selva es su habitat cotidiano y sólo los productos de la selva son también los productos de su cultura y de su formulación expresiva. El "viaje" del chamán por los espíritus celestes es un largo peráplo de movimiento y canto, que trata de describir (no en su anécdota, sino en su significado) los distintos momentos por los que pasa el iniciado en su búsqueda del Ser Supremo.

En la segunda sección: lo afro-haitiano, se trataba de encontrar una resolución que pudiera contener el barroquismo y la sensualidad de los ritos del vodú, con el denominador común de primitivismo que debía regir toda la puesta. En este caso, la resolución surgió por la vía lumínica, ya que se trabaja con un sólo elemento: la vela o la candela, repetida hasta casi el infinito en una progresión acorde con el desarrollo dramático de la obra, en un crecimiento contínuo que termina en la gran exaltación del dios Ogún. Desde la parquedad del escenario a oscuras hasta la culminación exaltada de las ofrendas luminosas, suceden las distinas situaciones de la obra, mantenidas por un personaje único: la "mambo", que se transforma (o es "montada") por distintos espíritus tales como Dambalá, Ezilie o Ferraille...Importó mucho mantener la esencia absolutamente popular de los ritos, que acepta tanto el grado de mayor concentración mística, como expresiones del humor y la picardía cotidiana.

La tercera sección: lo criollo, es, de alguna manera, un resultante de las corrientes anteriores en su mezcla con el primer colonizador. Hay una mayor psicologización del ritual del alma del muerto, y hasta per-

mite un esbozo de planteo dramático "strictu sensu", entre la criolla que espera a su amante arriero (al que después encontrará muerto), y el arriero sometido a todas las inclemencias de la naturaleza, que lo lleva fatalmente a la muerte y a su transfiguración en pájaro mágico. El final, con la pequeña luz que se eleva hasta el infinito, vuelve a tener las mismas características de ascetismo representativo con que comenzó la obra.

La puesta en escena de KWAKTAYA es, en definitiva, un intento sonoro, dramático y plástico de re-presentación de aquello que está sumido en la memoria de nuestros pueblos, pero que aún palpita con inquietante presencia.-

Buenos Aires, abril de 1980.-