



círculo de las bellas artes

KWALTAYA



viernes 17 de octubre 1980 / 8:30 p.m.
FUNCION DE ABONO N° 9

sábado 18 / domingo 19
TEATRO MUNICIPAL



fundarte

CONCEJO MUNICIPAL Y
GOBERNACION DISTRITO FEDERAL

Kwal taya, 1980

X/1980



círculo de las bellas artes

KWALTAYE



viernes 17 de octubre 1980 / 8:30 p.m.
FUNCION DE ABONO N° 9

sábado 18 / domingo 19
TEATRO MUNICIPAL



fundarte

CONCEJO MUNICIPAL Y
GOBERNACION DISTRITO FEDERAL

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 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**.

josé maría 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 Primer 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" (Primer Premio Argentores 1973, Primer Premio Festival de Karlovy Vary 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.

iris guiñazú

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 crear y dirigir el primer Taller de perfeccionamiento para profesionales del Teatro Colón (Instituto Profesional de Arte Lírico).

En 1972 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.





KWALTAYA Y SU PUESTA EN ESCENA

por José María Paolantonio

La puesta en escena de KWALTAYA 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 vudú, 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 solo 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 continuo que ter-

mina en la gran exaltación del dios Ogún. Desde la parquedad del escenario a oscuras hasta la culminación exaltada de las ofrendas luminosas, suceden las distintas 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 permite un

esbozo de planteo dramático "strico 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 KWALTAYA es, en definitiva, un intento sonoro, dramático y plástico de representación de aquello que está sumido en la memoria de nuestros pueblos, pero que aún palpita son inquietante presencia.

Buenos Aires, abril de 1980



primer éxtasis

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 oír 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 éxtasis

Introducción

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

La Entrada

Al oír 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, simbolo 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 oír 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 Ferraille 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 éxtasis

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

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, a 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 recalca para finalizar su acento en la vida sencilla del campesino americano, nuestro criollo.

Suma de ángulos inéditos en la más concreta expresión músico-dramática, 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 simbiosis 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 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.

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 Miskitos 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 latinoamericano 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 Amacuro.

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 llanos de la "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 constituidos por rituales vudús y creación libre y en la tercera se han creado libremente en base a las creencias criollas y se han agregado algunas cantos del ritual de la kwaltaya.

Música: Está constituida por banda sonora y canto.

La banda sonora está intregada 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.





"Les Luthiers hacen muchas gracias de nada"., por Les Luthiers y un robot simpatiquísimo. Ciclo del Mastropiereum Argentino (función ordinaria) en el Teatro Coliseo. Con Ernesto Acher, Carlos López Puccio, Jorge Maronna, Marcos Mundstock, Carlos Núñez Cortés y Daniel Rabinovich. Manager asociado: Chiche Aisenberg. Luthier de Les Luthiers: Carlos Iraldi. Asistente General: Rubén Scaroné. Asistentes: Marcelo Guerberof y Oscar Rodríguez. Sonido: Carlos Faruolo y Eduardo Guedes. Asesoramiento coreográfico: Esther Ferrando. Iluminación y montaje de escenario: Ernesto Diz. Colaborador creador: Roberto Fontanarrosa. Texto, música, arreglos y dirección: Les Luthiers.

"Desde hoy, un amigo más", como decía Catita, cuando le presentaban a al-

LES LUTHIERS

guien. El nuevo amigo es un robot simpatiquísimo y muy expresivo, que acaba de agregarse a Les Luthiers, quienes **Hacen muchas gracias de nada** en el Coliseo, desde la semana última.

El robot intenta más de una vez robarse la función y está a punto de conseguirlo, pero ¿cómo competir con el talento, la gracia y la sabiduría musical de Ernesto Acher, Carlos López Puccio, Carlos Núñez Cortés, Jorge Maronna, Marcos Mundstock y Daniel Rabinovich? Ni siquiera un robot.

Les Luthiers se hallan, indudablemente, en una etapa de transición y eso es bueno, porque prueba que no cesan de renovarse. **Hacen muchas gracias** y las hacen tan bien como

siempre, con algunas variantes. Por ejemplo, acentúan menos las características —a menudo disparatadas— de cada uno de los personajes que tan eficazmente interpretan: López Puccio sigue siendo el despistado, Maronna el ingenio, Rabinovich el bonachón que en vano intenta aventajar a sus compañeros. Pero estas individualidades cuentan menos que antes y, en conjunto como tal. También importan menos los estafalarios instrumentos.

Lo realmente conmovedor, al margen de la eficacia profesional de estos artistas tan originales, únicos en el mundo, es la sana complicidad que han logrado establecer con el público. Un público maravilloso, que los sigue a muerte y en el que conviven todas las profesiones. Por eso quizá algunos espectadores queden

ahora un tanto desconcertados, al ver que sus favoritos ya no responden tan exactamente al modelo mantenido a lo largo de varias temporadas.

Cada cuadro, o, si se prefiere, secuencia —dado el ritmo cinematográfico con que se sucede la velada— es un prodigio de observación, de refinamiento y, a la vez, de comunicatividad. Estos músicos tan cultivados, estos intelectuales tan agudos no tienen ningún problema en comunicarse con toda clase de espectadores, sin declinar en ningún mo-

mento la calidad del show. Les Luthiers son la viva demostración de que, al revés de la que suele (a veces interesadamente) difundirse, lo popular no tiene por qué ser vulgar.

Para comprobarlo, basta imaginar lo que sería, por ejemplo, el cuadro del rey y el juglar según las reglas de la revista porteña tradicional. **Y Cartas de color**, que parte de presupuestos culturales muy exigentes y, sin embargo, divierte enormemente al público, sería calificado con desdén de "intelectual" si se lo some-

tiera al juicio de un "productor" nativo.

Como siempre, la infraestructura de Les Luthiers funciona con impecable tersura. Diligentes "sombras", a la manera del teatro chino, modifican con singular eficiencia el escenario para cada sketch, sin que se escuche un martillazo ni una voz. Esta acotación viene a cuento de que si los responsables pueden trabajar tranquilos y confiados, es porque ningún detalle queda librado al azar, y en ese sentido resultan ejemplares no sólo dentro del campo del espectáculo.

TEATRO MUNICIPAL /
5 / 7 / 8 / 9 noviembre

“Les Luthiers
hacen muchas gracias, de nada...”
nuevo programa

entradas Bs. 120/100/80/60/40/20

A la venta desde ya en el
CIRCULO DE LAS BELLAS ARTES
Calle El Recreo / Edif. Farallón / PH 132 /
Sab. Grande / Telf.: 71.31.18



GRAN CONCIERTO DE PIANO
martes 9 y miércoles 10 de diciembre de 1980

DIANA KACSO