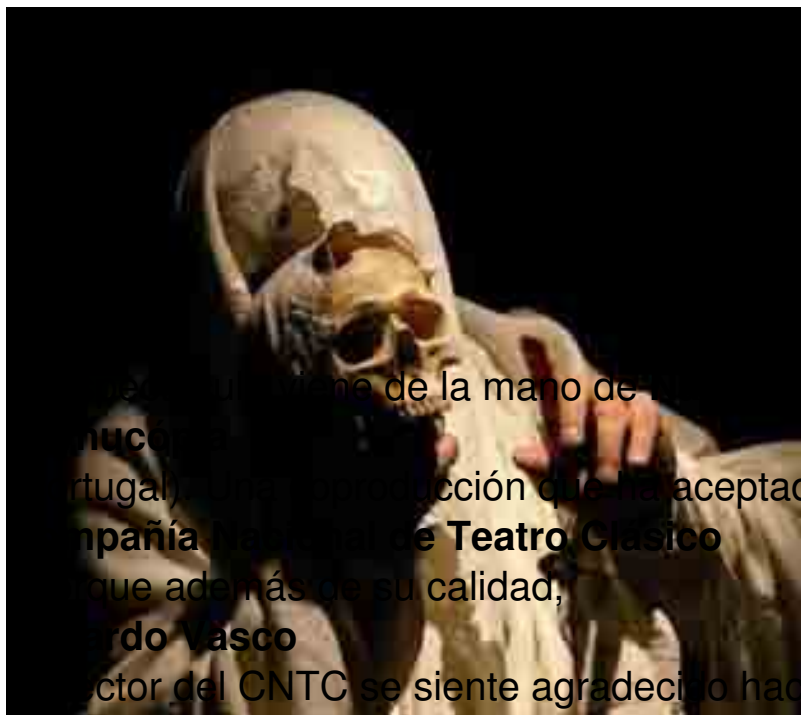


## ***DANÇA DA MORTE / DANÇA DE LA MUERTE***

### **LA FIESTA DE LA VIDA**



*Las danzas de la muerte* nos remonta a la Edad Media y como idea, representación y filosofía no están en la mente del espectador actual. Por eso sorprende que bajo el título de *Dança da morte/Dança de la muerte* suba a un escenario de hoy.



**LUIS MIGUEL SANTOS**  
El **Teatro da Cornucópia** (Espana) y **Teatro da**  
**Teatro da Cornucópia** (Portugal). Una producción que ha aceptado la  
**Compañía Nacional de Teatro Clásico**  
que además de su calidad,  
**Jorge Vasco**  
director del CNTC se siente agradecido hacia  
**Teatro da Cornucópia**

:

· *Ellos nos han ofrecido su casa para dos espectáculos de nuestra Joven Compañía.*

El **Teatro da Cornucópia** tiene ya 36 años de existencia ininterrumpida. **Jorge Silva Melo**

y

**Luis Miguel Cintra**

la fundaron en 1973. Ambos procedían del teatro universitario y consiguieron formar compañía con un pequeño grupo de actores profesionales. Sin sede propia hasta 1974 recibía subvenciones esporádicas de la

## **Fundação Calouste Gulbenkian**

. En un principio, durante la dictadura, debido a la censura, trabajó con el repertorio de los clásicos. Después pasaron a los autores contemporáneos y ciclos temáticos.

**Nao D'amores** nace en 2001 al reunirse un grupo de profesionales que vienen del teatro Clásico, los títeres y la música antigua, cuya alma es **Ana Zamora**

, investigadora del teatro medieval y

renacentista.



**ANA ZAMORA**

**FOTO: NAO D'AMORES**

Esta *Dança da morte / Dança de la muerte* es un proyecto que, según **Ana Zamora**

:

· *Hace muchos años que queríamos realizar un proyecto en común. Somos dos compañías muy distintas. **Cornucópia** nos triplica la edad y tiene distinto repertorio. Lo han hecho todo. Un montón de estrenos. Nosotros nos movemos en el prebarroco, renacimiento y medievo. Buscamos un lenguaje propio para contar y mantener vivos los espectáculos que vamos generando, los cuales tienen que ver con lo artesanal. Lo importante es que nuestro trabajo artesanal haya acabado en una institución pública como es la del*

### **Teatro Clásico**

· *Venimos de los Autos del siglos XII y XIII*

—

*Auto de la Sibilia Casandra*  
(2003) y  
*Auto de los Cuatro Tiempos*  
(2004) ambos de  
**Gil Vicente**

y

*Auto de los Reyes Magos*  
(2008) —  
*y del S. XV*

—

*Misterio del Cristo de los Gascones*  
(2007),  
*y para la*

**Compañía de Teatro Clásico:**  
*Don Duardos*

·

El porqué las *Danzas de la muerte* surge por un deseo de llenar un vacío teatral en su compañía:

· *Nos faltaba el s. XIV, época en que no hay textos. Debía ser un teatro sin textos. Había que buscar en el contexto, y vimos que se tenía una visión de la muerte muy cercana, cachonda y tremendista que nos lleva a ver el presente como un lapso entre la vida y la muerte. Por eso es una fantasía de la imaginación popular. Un viaje en el tiempo para revivir los mitos que ayudaron a mitigar el absurdo de la muerte, desde el contexto actual en el que se tiende a negarla y alejar su recuerdo, en el que hemos sustituido el anhelo ancestral de la inmortalidad por la ficción inmadura de la amortalidad. Ha sido una creación pura y dura y de convivencia en Lisboa en el **Teatro Cornucópia** siguiendo nuestro proceso de trabajo ya la experiencia de Cornucópia* – añade **Ana**.



FOTO: TEATRO DA CORNUCÓPIA CINTRA

Para Luis Miguel Cintra esta producción:

*Me toca mucho por la relación de los diferentes tipos de teatro. Es un tanto anormal que una Compañía independiente como es la nuestra y distinta a **Nao D'amores** se una a ella y que sean tomadas por una Institución Pública. Es nuevo y raro para nosotros que desde 1975 contó con una subvención estatal, pero no estable. Algo similar a lo que le sucedió al **Teatre Lliure** de Barcelona, pero éste se desarrolló mucho. Nosotros tenemos menos medios, aunque sí un lugar. Otro problema es que a nivel de actores sólo podemos escoger según las posibilidades económicas de ese momento. Cuando terminamos un espectáculo ya no se vuelve a reponer, pues no hay dinero. No haces contrato con los actores cuando hemos terminado. Los volvemos a llamar para un nuevo espectáculo. Lo curioso es que ante el público todo parece que es maravilloso. El secreto está en que con imaginación no necesitas muchas cosas. El colaborar con*

**Nao**

*se debió a la amistad que nos unía y como nosotros no tienen dinero, y por las afinidades artísticas. El teatro cada vez es menos humano y se ha transformado en un producto que hay que vender. Justamente el no pensar así es lo que me ha unido a*

**Nao**

.

## GIL VICENTE, CALIDAD HUMANA Y MODERNIZACIÓN



Junto a todos estos motivos estaba también las peculiaridades teatrales de Ana Zamora

· Cuando vi que una chica española – prosigue **Luis Miguel** -, presentaba

el  
[Auto de Sibila Casandra](#)  
[de](#)  
[Gil Vicente](#)  
[\(CLIKEAR\)](#)

y vi que su teatro tenía que ver con nosotros, no tanto por la estética sino por la calidad humana y que sus montajes eran modernos a partir de texto

*antiguos y creaban una visión formativa. Me impresionaron los valores artísticos y humanos. Podíamos colaborar a pesar de los modos distintos de trabajar.*

Otro de los elementos que le fascinó a **Luis Miguel** fue...

· *El poder romper la separación de la cultura portuguesa y española. **Gil Vicente***

*hablaba las dos lenguas y el espectáculo es bilingüe. En su época se hablaban las dos lenguas y era un modo de recuperarlas, aunque es cierto que para los portugueses el hablar español es más fácil porque las vocales son abiertas. Para los españoles, con tantos sonidos consonánticos, le es más difícil.*

## **EL BAILE: CONJURO ANTE LA MUERTE**





FOTO: LUIS MIGUEL SANTOS

La danza de la muerte medieval para Luis Miguel tiene un sentido de fiesta:

- *Es la fiesta de la muerte, pues se trata de desconjurarla. En realidad se transforma en **Fiesta de la vida**. La **Danza** pasa por todos los estados de la sociedad y de ese modo ves toda la imagen de la sociedad. Se subraya el humor y hay muchas referencias populares y litúrgicas. Es una fiesta.*

Según **Ana Zamora** el espectáculo posee una estructura precisa:

- *Se comienza con la Fiesta de Difuntos. Es una fiesta que está en la liturgia. Hemos sido fieles a los textos litúrgicos.*  
*La danza macabra*  
*como género literario, coreográfico y espectacular a raíz de las pandemias que azotaron a Europa desde 1347: la peste neumónica o bubónica que se llevaba por delante a todo el mundo, fuere cual fuere su rango, su condición y su edad. Ante esto se opta por los rituales para conjurar a la muerte.*

**EL TRIUNFO DE LA MUERTE**

**PIETER BRUEGHEL, EL VIEJO**



Esta peste se extiende fundamentalmente por los puertos de mar, puesto que por los mares y ríos son vías de contagio. En dos años muere la tercera parte de la población. A partir de 1380 queda fijada la iconografía: aparece la desolación, los gusanos, la desnudez del cadáver, el aspecto torturado, la podredumbre de la carne, con una morbosa complacencia desconocida en la tradición cristiana.

· *Quando investigamos se ve que es algo tremendo y vimos que del **morir medieval** se pasa al “**carpen diem**” renacentista. Todo esto se mantiene antes de que llegue el **Concilio de Trento** que se lo carga todo, pues da la espalda a la gran experiencia espiritual que había creado la **Danza Macabra** y sus diversas encarnaciones iconográficas. Destierran la ironía y el humor macabro y se someten a la interpretación dictada por el clero. Fuera del*

*ámbito popular, la producción de danzas macabras desaparece.*

**Luis Miguel** precisa que...

· *...no existen personajes, sino símbolos, pero existen los actores que encarnan esos símbolos y dan presencia personal del símbolo. Ello hace que terminen por ser personajes humanos y se siente más simpatía por unos que por otros. Por ejemplo está el cura que tiene que ganar dinero y acosa a las mujeres, pero me da ternura más que el personaje del Papa, pues esa humanidad del cura es importante. Al final aparece la barca de la muerte con todas las clases sociales y hace que ese final sea una barca festiva, lo cual nos divierte mucho. Este doble nivel es uno de los encantos.*

Tras lo lúdico está el contenido profundo. Según **Ana**:

· *El texto final es muy semejante al texto que **Próspero** dice en La Tempestad*  
*de de*

## Shakespeare

*y que viene ase aquello de que “la vida es un sueño”.*

## LA MÚSICA: RECORRIDO POR EL S. XIV, XV Y XVI



**Alicia Lázaro**, experta en las músicas antiguas, ha hecho la búsqueda de la música. Es habitual colaboradora de

**Ana Zamora**, la resume en tres momentos:

- **Primero** *Ad mortem festinamus* contenida en el **Libre Vermeil de Montserra** *t, que son las músicas más antiguas sobre el tema de la muerte;*

**segundo**

, el

*Oficio de*

*Difuntos*

, y

**tercero**

, lo

*popular*

*, según la identidad de cada personaje. Estas composiciones pertenecen a los siglos XLV, XV y XVI. La interpretación, en directo, es a cargo de tres músicos y los instrumentos utilizados son: el*

**órgano**

, la

**flauta**

, la

**chirimía**

, el

**Cromormo**

, la

**viola de gamba**

y la

**fibula**

.

Uno de los aspectos a resaltar es que todos hacen de todo. Los músicos actúan y los actores cantan. **Ana** reconoce:

· *Estos músicos son unos benditos pues se prestan a todo.*

· *Las músicas del Libre Vermeil son diez danzas que los monjes utilizaban. Seguramente, para uso de los romeros*

– precisa

**Alicia Lázaró**

*. A finales del s. XV esta melodía se copie en un fresco del*

**Monasterio de San Francisco**

*, en Morella, y aparece también en dos manuscritos alemanes del principio del x. XV. Se pueden considerar la versión oficial europea de la popular*

*Danza de la Muerte*

*, en la posteridad.*

**ALICIA LÁZARO**  
**FOTO: NAO D'AMORES**



Desde el siglo XIV al XVI las comparsas macabras de los *Triunfos de la Muerte* muestran la importancia de la música

y los instrumentos utilizados.

*La danza de la muerte*, muy extendida al final del s. XV, es la morisca y se presenta por parejas. En Méjico se pueden ver algo de ellas, pues están muy relacionadas con los matachines del s. XVI-XVII.

- *Otras fuentes musicales son: los **libros de laúd**, que contienen colecciones de danzas, y los cancioneros españoles, que recogen textos como el de*  
**Juan de la Encina**  
añade  
**Alicia Lázaro**
- 

Bucear en estos documentos para construir la música y sonidos ha sido la primera aportación musical del proyecto. Se han barajado: músicas del *Livro e Vermeil*; la Venecia del S. XVII; los matachines convertidos en personajes de la Comedia del Arte; cantos populares; ritmos de danzas que todavía existen; bailes de niños difuntos; danzas de bufones; cancioneros que aluden directamente a la muerte o a la parodia del *Oficio de Difuntos*

-

Según **Alicia**: *las vías posibles se ampliaron considerablemente. Acotar el trabajo fue la siguiente tarea. Parecía obligada la cita del conocido*

*Ad mortem festinamus*

*del*

*Livre Vermeil*

*, pero después había que afinar la música que corresponde mejor a cada personaje.*

## DE LOS ZOMBIS AL ESQUELETO



LUIS MIGUEL CINTRA

FOTO: LUIS MIGUEL SANTOS

la iconografía de la muerte ha ido variando desde el inicio hasta el barroco.



· *Ahora la presentamos como un esqueleto, pero esta es una iconografía barroca. En el Medievo eran unos cuerpos putrefactos, con gusanos y las vísceras. Una especie de zombis* - aclara **Ana Zamora**.

· *El vestuario está sacado de la tradición de los **Carnavales** españoles y portugueses. Por ejemplo, los sombreros podrían ser fúnebres, pero son adornos de fiesta y del carnaval*  
– desvela

**Luis Miguel Cintra**

*. En algunas aldeas hay unas figuras que son los diablos. Se pasean por las calles y acosan a las mujeres. Uno es la muerte. Esta asociación diablo-muerte es popular y la hemos incluido en e espectáculo. y esta en*  
**Gil Vicente**  
*en el*

**Viejo enamorado de una chica**

*, que es la muerte. En la generación de mis padres y cuando yo era joven había un gusto especial por las manifestaciones populares. Era un modo de ir con una arte fascista cicatrizado. Aquí veo que*

**Ana**

*ha recuperado esas fiestas que me tocan muy de cerca.*

**LUIS MIGUEL CINTRA RETORNA A MADRID**

**CON LA DANZA DE LA MUERTE**



Foto de Luis MIGUEL SANTOS

No es la primera vez que el Grupo recala en Madrid.

- Vine a la **Abadía** invitado para la Comedia sin título de **Lorca**. Hacer **Lorca** en España, para mí, es difícil porque ya se tiene su puesta en escena. He hecho todo el **“teatro imposible”** de **Lorca**.  
· Personalmente tengo una idea muy poética, que dudo se tenga aquí. Como actor nunca he actuado en España. Por eso mi agradecimiento a **Ana**, porque ha creado un espectáculo para mí como actor. Me permite hacer cosas menos serias de las que hago. Es como una fiesta en la que se mezclan los dos grupos de teatro, portugueses y españoles, y todo resulta tan normal que me siento como en familia.

## UN ESPACIO ESCÉNICO ACOMODATICIO

El espacio escénico se acomoda a dos formatos: el teatro a la italiana y el teatro itinerante de **Nao d'amores**.

· *Para el “teatro itinerante” – aclara Ana – es una especie de coro catedralicio en madera. Los espectadores se sitúan en los bancos que están a diferentes alturas a tres bandas. En total tiene un aforo de 130 personas. Hay cuatro bloques de escaleras de acceso y dos plataformas adosadas para controlar la iluminación y el sonido. Es un teatro sin techo, en el que importa la proximidad con el público, al mismo tiempo que la solemnidad de la ceremonia.*



## Más información

---

[T.&nbsp;Cornucópia, Nao d'amores, Dança da Morte e Entrevista](#)

---

**José Ramón Díaz Sande**  
**Copyright©diazsande**



## **Dança da Morte. Nao d'amores. T. Cornucópia. Entrevista**

Escrito por José R. Díaz Sande

Miércoles, 13 de Abril de 2011 15:29 - Actualizado Miércoles, 13 de Abril de 2011 19:47

---

