

**INBA Digital** Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes

**Academia de la Danza Mexicana**

**Tesina**  
para obtener el título de:

**Licenciada en Danza Clásica**

**"Diferencia entre un Ejecutante  
y un Intérprete Ejecutante"**

**Presenta:**  
**Delia Nayelli Cruz Villar**

**Asesor: Profesor Alan Stark**

**México, D.F. Diciembre del 2011**

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Cruz Villar, Delia Nalleli, Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete, Ejecutante, ADM/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2011

Descriptores Temáticos (palabras clave): Técnica, Ballet, Interpretación, Percepción, Expresión, Ejecutante, Intérprete-Ejecutante, Personaje, Ballet "El Corsario", Ballet "La Esmeralda"

## Instituto Nacional de Bellas Artes

---

---

Academia de la Danza Mexicana

Tesina

para obtener el título de:

Licenciada en Danza Clásica

"Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete  
Ejecutante"

Presenta:

Delia Nayelli Cruz Villar

Asesor: Profesor Alan Stark

México, D.F. Diciembre del 2011



# **Agradecimientos**

## Agradecimientos

El murmullo del público me llega a lo lejos. Casa llena. Me estiro y mi corazón late como un animal luchando por salir. Observo mi rostro en el espejo del camerino. ¿Sé quién soy? La misma persona de siempre, pero mejor.

Gracias Abu que siempre me dijiste "No dejes que nunca nada se interponga en tus sueños. Atrapa la estrella que rige tu destino, aquella que por siempre brilla en tu corazón. Aprovecha las oportunidades centellantes mientras aún resplandecen ante ti, confía en que para lograr tus aspiraciones más profundas, sólo hace falta que te las propongas aunque a veces haya barreras en el camino hacia tus sueños. Recuerda que detrás de ellas se oculta tu destino".

Empiezo a maquillarme, mi rostro acusa que estoy viva y el personaje empieza a tomar fuerza dentro de mí. Papá siempre me dijo "¡No te espantes! Sabes que tienes por lo menos 24 horas para seguir luchando. Acepta el hecho de que no todos aprobarán tus elecciones, escucha tu voz interior que es lo más cercano al mensaje de Dios, aférrate a la estrella que centella en tu corazón y te conducirá por la senda de tu destino. Sigue por este sendero y descubre los dulces amaneceres que aún te esperan; sabes que ayer no te rompiste y hoy tampoco lo harás".

El escenario es una arena sobre cuya superficie he librado más batallas de las que me gustaría recordar, pero sigo de pie y en los momentos más difíciles siempre estuviste tú Mamá, con la dulce voz que te caracteriza: "Enorgullécete de tus logros (que son muchos) porque son los peldaños hacia tus sueños, valora la capacidad y tu talento pues son los que te defienden. Los mejores dones de la vida no se compran sino se adquieren con trabajo y dedicación. Esto no es un ensayo, esto es tu vida. Es verdadero y duele. La inspiración es así, algunos le llaman amor".

Cruzo la delgada línea entre bambalinas y foro. Las luces se apagan, tomo mi lugar. Respiro hondo. Me preparo. El telón está a punto de levantarse. No es lo que hago por inspiración, es lo que la inspiración hace por mí.

¡Alfred! ¡Los sueños sí se hacen realidad! Y yo que a veces no te creía cuando me decías "Encuentra la estrella que centella en tu corazón, porque tú eres capaz de hacer realidad tus sueños más resplandecientes. Vuela en alas de la esperanza y atraparás la estrella que rige tu destino".

Pasión, perfección, entrega... en cada paso, en cada nota, en cada gesto.

Toda una vida de preparación para ello. Cada día, cada clase, cada maestro, cada esfuerzo para llegar listo a ese momento, a ese instante, a esos segundos únicos en la vida, que pueden determinar el rumbo de la existencia.

Poco importa no ser el centro absoluto de las miradas, lo que realmente vale es estar ahí, sobre el escenario, ser parte de esa magia que vibra y se siente, pero, sobre todo, hace vibrar y sentir a los miles que desde abajo, entre el público, admiran a cada uno de los integrantes.

**Gracias Maestros, Gracias Familia,  
Gracias Amigos,  
GRACIAS DIOS.**

# ÍNDICE

Agradecimientos

Introducción.....1-2

Capítulo I Danza.....3-5

Capítulo II Técnica

II.1 Significado de la técnica.....6-7

II.2 Técnica en el Ballet.....8-14

Capítulo III Interpretación.....15-17

III.1 Interpretación-Percepción.....18-20

III.2 Interpretación-Expresión.....21-23

Capítulo IV Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete Ejecutante .....24-27

IV.1 ¿Por qué varía la interpretación de un mismo personaje en dos bailarines distintos?.....	28-31
---	-------

Capítulo V Repertorio.....	32-35
----------------------------	-------

V.1 Ballet "El Corsario".....	36-37
-------------------------------	-------

V.1.1 Gulnara La Esclava.....	38
-------------------------------	----

V.2 Ballet "La Esmeralda".....	39-41
--------------------------------	-------

V.2.1 Esmeralda la Gitana.....	42
--------------------------------	----

#### Anexos

Anexo 1 Ballet: "El Corsario".....	43-44
------------------------------------	-------

Anexo 2 Lord Byron "El Corsario" 1844. Base del Ballet. ....	45-47
--	-------

Anexo 3 Ballet: "La Esmeralda".....	48-49
-------------------------------------	-------

Bibliografías.....	50-51
--------------------	-------



# **Introducción**

## Introducción

Un día alguien cuya opinión me es muy importante me habló acerca de un concurso, - "Sabes... no te ofendas, pero la verdad no vi a nadie que me llenara, que me transmitiera; me enfrenté con mucho virtuosismo, técnica, pero..." Posteriormente, me di cuenta que los ensayos estaban invadidos de comentarios y correcciones como -"Sonrían", - "Disfrútenlo", - "Los movimientos no están vacíos"; así que durante mucho tiempo dejé viajar mi imaginación.

Busqué un tema original e interesante para nosotros los bailarines, que fortaleciera nuestra formación técnica, pero sobre todo la artística.

"Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete Ejecutante". Es el título de mi tesina, me responderé preguntas como ¿Cuál fue la importancia de la danza en los seres humanos como ritual, religión, profesión y hasta forma de vida? ¿Qué es la técnica y cómo se han formado los métodos más importantes del ballet? ¿De qué depende la Interpretación como Expresión y Percepción? ¿Qué se necesita para llegar a ser un Intérprete Ejecutante? ¿Por qué varía la Interpretación de un mismo personaje en dos bailarines distintos?

Argumentaré que al encontrar el equilibrio y complemento entre Técnica e Interpretación podremos hablar de un bailarín, de un artista y de un Intérprete Ejecutivo en toda la extensión de la palabra.

La "Interpretación" es subjetiva, por lo tanto un tema difícil de abordar en el cual constantemente nos enfrentamos con diferentes e interesantes puntos de vista; sin embargo es importante mencionar que cada individuo es un mundo, con diferente percepción de la vida, y gracias a esto encontramos la riqueza, diversidad y belleza de la Interpretación en la danza.

# **Capítulo I**

## **Danza**

## Capítulo I – Danza

El arte es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones.

La historia indica que, con la aparición de *Homo Sapiens*, el arte tuvo una función ritual mágico-religiosa que fue cambiando con el correr del tiempo. De todas formas, la definición de arte varía de acuerdo a la época y a la cultura.

La clasificación utilizada en la Grecia antigua incluía seis disciplinas dentro del arte: Arquitectura, Escultura, Música, Pintura, Poesía y Danza.

La danza ha acompañado al hombre desde sus inicios lo que le da un lugar muy importante en la historia de la humanidad. Muchos pueblos ven la vida como una danza; desde el movimiento de las nubes y los cambios de estación, la danza refleja la forma en que los seres vivos relacionan sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida, al grado de encontrarla

como un lenguaje y una religión.

La danza es una necesidad del ser humano, un instrumento que junto con el movimiento representa la función vital y los sentimientos. La danza es de las pocas artes que se materializa tanto en el tiempo como en el espacio donde nosotros mismos somos el material y el punto de atención.

En muchas culturas la danza formaba parte de los ritos de iniciación, para realizar invocaciones, para mostrar al neófito ciertas enseñanzas y también como finalización de la iniciación.

Con el tiempo la danza ha llegado a tomar un lugar más importante en la sociedad al grado de verla como una profesión. Sin embargo, dedicarse a la danza va más allá de una profesión. Es una forma de vida en la cual tus sentimientos, ideas, ideales, sueños, pasiones, inteligencia, entrega y libertad se reducen en cinco letras que conforman una palabra tan pequeña y a la vez tan poderosa: DANZA. Entonces la danza sirve para expresar. Es tan antigua como el ser humano. El hombre desde que existe es Danza.

La danza como cualquier actividad que se realiza en la vida diaria sigue un método o un procedimiento, es decir, una técnica que surge de la necesidad humana de modificar su medio; nace de la imaginación y luego de la concreción, suele transmitirse de generación en generación y aún cuando cada persona le imprime su sello personal, siempre se mejora con el tiempo y práctica.

“La danza es mantenerse en un laboratorio constante para encontrar un equilibrio como artista y como ser humano, es la curiosidad por buscar las máximas capacidades corporales y artísticas.”<sup>1</sup>

“El arte no es más que el reflejo de una sociedad, en el aspecto de la conciencia. El arte no tiene patria, pero el artista si y éste no puede evadirse del medio que lo rodea.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> [http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id\\_nota=31072007173542](http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_nota=31072007173542)

<sup>2</sup> Hernández Dubia, Jhones Fernando, Historia Universal de la Danza, Talleres Gráficos de la Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, Abril 2007,

# **Capítulo II**

## **Técnica**



## II.1 Significado de técnica

En páginas anteriores hablé de la danza como forma de expresar nuestros sentimientos y emociones a través de gestos finos, armoniosos y coordinados, sin ocupar el lenguaje verbal; y uno de los recursos más importantes y detonantes para cumplir el objetivo deseado es la Técnica.

La palabra “técnica” proviene del griego *téchne* que se ha traducido como “arte” o “ciencia” y “tecnología” se deriva de la palabra *logos* que en conjunto significa “conjunto de saberes”.<sup>1</sup> Una técnica es el procedimiento que tiene como objetivo la obtención de un resultado determinado, ya sea en la ciencia, tecnología, arte o en cualquier otro campo, conjunto de reglas, normas o protocolos que se utilizan como medio para llegar a un cierto fin.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica>

<sup>2</sup> García Pelayo, Ramón, Diccionario Enciclopédico, Ultra S.A. de C.V., Mexico, D.F., mayo 2003, pp. 636.

La técnica supone que, en situaciones similares, una misma conducta o un mismo procedimiento producirán el mismo efecto; por lo tanto es una forma de actuar o un conjunto de acciones.

La técnica no es exclusiva de los seres humanos, sino diversos animales también recurren a técnicas para responder a sus necesidades de supervivencia en su entorno; estas técnicas pueden ser aprendidas o producto de la herencia genética. Todos los animales desarrollan ciertos métodos y técnicas para adaptarse y sobrevivir en el medio hostil del reino animal. Unos de manera instintiva, como la caza de la araña con su transparente y mortal red, y otros de manera aprendida como la caza en solitario de los guepardos. No obstante, otros animales utilizan una de las técnicas más antiguas: el camuflaje, desde el conocido camaleón, la mantis religiosa hasta el oso polar. En el hombre, en cambio, surge de la necesidad de modificar su medio para adaptarlo a sus necesidades. Esta modificación es transmisible pero no siempre consciente o reflexiva. Un hombre puede aprender una técnica de otros, puede cambiarla e incluso inventar una nueva.

### **Características de la técnica**

Entre las más destacables e indiscutibles son:

\* Nace en la imaginación y luego se pone en práctica, muchas veces nace de la prueba y el error.

\* Se suele transmitir entre personas y se mejora con el tiempo y la práctica.

\* Cada persona le imprime su sello personal.

\* No es exclusiva de los humanos, aunque sus técnicas son más complejas.

\* Las técnicas tienen el objetivo de satisfacer necesidades y requieren, de quien las aplica.

## II.2 Técnica en el Ballet

El Ballet o Danza Clásica es una forma de danza específica, ya que sus movimientos se enseñan a través de métodos y técnicas “claves”. A diferencia de otras danzas, en el ballet, cada paso está armado según una estructura específica. A veces se piensa que la danza clásica se limita exclusivamente a piernas y brazos, pero en cualquier movimiento que se ejecute, participarán invariablemente: las manos, brazos, tronco, cabeza, pies, rodillas, en fin todo el cuerpo hasta sus más ínfimas partes, en una conjunción de dinámica muscular y mental.

Hay diferentes tipos o sistemas de preparación de los estudios de ballet; existen tres principales y algunos derivados importantes:

**Ruso:** Método Vaganova, de la profesora de ballet Agrippina Vaganova (1879-1951). Maestra de ballet rusa que desarrolló el método Vagánova, técnica derivada de la enseñanza de la antigua Escuela de Ballet Imperial (actualmente conocido como Academia Vagánova de Ballet en su honor). Fue el *Maître de Ballet* Marius Petipa (1822-1910) quien desde mediados y hasta finales del siglo XIX concretó el sistema, principalmente durante los años 1880 y 1890. Su *Fundamentos de la Danza Clásica* (1934) sigue siendo un libro de texto común para la

instrucción de las técnicas del ballet.

Aunque Vagánova había tenido una carrera respetable como bailarina, sería gracias a su maestría en la enseñanza de danza clásica como ganaría un destacado lugar en la historia del ballet. Tras la revolución de 1917 el futuro del ballet en Rusia parecía sombrío, pero Vagánova «luchó con uñas y dientes» por la supervivencia del arte que amaba y la conservación del legado de Marius Petipa. Sus enseñanzas buscaron combinar el estilo elegante y refinado del Ballet Imperial con una excelencia de la técnica.

**Italiano:** Método Cecchetti creado por Enrico Cecchetti (1850-1928).

Maestro de ballet, bailarín y coreógrafo italiano.

En 1879 debutó como bailarín en el teatro de La Scala de Milán. Famoso por su técnica, Cecchetti se convirtió en el maestro de ballet de los Teatros Imperiales de San Petersburgo en 1890, preservando la tradición del ballet clásico en la que introdujo elementos acrobáticos de la escuela italiana. Entre sus discípulos estuvieron: Vátslav Nizhinski, L. Yegórova, Léonide Massine, Alicia Markova.

El "Método Cecchetti" fue codificado y registrado por Cyril Beaumont, Stanislas Idzikowski, Margarita Craske y Derra de Moroda en Inglaterra. Se trata de un programa definido de rutina estricta que incluye un adiestramiento con ejercicios durante cada día de la semana. La Sociedad Cecchetti nació en Londres en 1922 para perpetuar este método de enseñanza. En 1924 la Sociedad fue incorporada en la ISTD (Sociedad Imperial de Profesores de Danza).

La entrada a la Sociedad es con riguroso examen de ingreso, que ha hecho mucho para levantar el estándar de la danza y la enseñanza en todo el Imperio Británico.

**Danés:** Fundado por August Bournonville, Copenhague, Dinamarca (1805-1879).

Gran renovador del teatro y especialmente del ballet. Fue Maestro de ballet, coreógrafo y solista del Royal Danish Ballet durante casi 50 años desde 1830 a 1877. Creó un estilo personal basado en la fuerza y en la expresión. Ambas características persisten en el ballet danés hasta nuestros días. Fue un bailarín con una gran fuerza expresiva y de una consumada pantomima, cualidades que enfatizó en todos sus ballets. Su estilo coreográfico también reflejó el acercamiento al pre-romántico del maestro Vestris (1729-1808). Muchos de sus ballets han estado en el repertorio del Royal Danish Ballet durante más de un siglo.

Con frecuencia unió su arte a la ejecución de historias de los principales conflictos de su época, las violentas tensiones entre el orden y la desarmonía, entre las fuerzas constructivas

y destructivas. Como temas de amor sus ballets representaron las luchas por un lado, entre la entrega, el matrimonio y la lealtad y por el otro la desenfrenada y salvaje pasión erótica.

El mayor logro de August Bournonville y desde luego el más importante para el mundo de la danza consistió en elevar la disciplina del ballet, su técnica y su repertorio al nivel de las mejores compañías de Europa dando, en su peculiar y personal estilo, importancia significativa no solo a los bailarines masculinos sino a los de ambos sexos.

Entre sus estrenos más conocidos e importantes para el mundo fue su versión de *La sílfide* (La Sílfide de los Terrenos montañosos). Estreno mundial: Royal Danish Ballet, Royal Theatre, Copenhague, 28/11/1836. Coreografía de August Bournonville. Reparto Original: Lucile Grahn, August Bournonville.

*Los guardianes de Amager*. Estreno mundial: (Bajo el título Los Guardianes de la Vida en Amager, ballet en dos actos) Royal Danish Ballet, Royal Theatre, Copenhague, 19/2/1871. Libreto y coreografía de August Bournonville.

Métodos derivados:

**Inglés:** Royal Academy of Dance, conocido popularmente como el Royal.

En 1920 un pequeño grupo de profesionales del ballet integrado por Philip Richardson (crítico), Adeline Genée (de la escuela Danesa), Tamara Karsavina (de la escuela Rusa), Lucía Cormani (de escuela Italiana), Edouard Espinosa (de escuela Francesa) y Phyllis Bedells (de escuela inglesa) se reunieron en Londres para hablar de la mala organización estatal respecto a la danza, con el objetivo de desarrollar y mantener el nivel más alto posible de calidad educativa, que continúa siendo su objetivo hoy en día.

Los profesores que siguen las pautas marcadas por la Royal Academy of Dance estimulan a los estudiantes para alcanzar su máximo personal en la comprensión, apreciación y la ejecución de la danza clásica. Cualquiera que sea su edad o nivel, los alumnos que estudian con un profesor por el Royal Academy of Dance pueden estar seguros de que reciben una educación en ballet clásico exhaustiva, estructurada y coherente.

**Estadounidense:** Basado en la tradición del Ballet ruso (inicialmente introducido por Balanchine, y a mediados del siglo XX por maestros rusos de la escuela Vaganova).

George Balanchine(1904-1983)-"el arquitecto principal del ballet en los Estados Unidos"- es responsable de la exitosa fusión de conceptos modernos con las ideas más viejas del ballet



clásico. Así le atribuyen que gracias a él "la gran academia se transformó en un juego bastante más dinámico, geométrico, bien alejado de las languideces románticas". La creación de una de las más relevantes escuelas, la School of American Ballet, llevó a la existencia de una las principales compañías de ballet del mundo (el New York City Ballet fundada en 1948).

**Cubana:** Impulsada por Alicia Alonso, La Habana, Cuba, 21 de diciembre de 1920.

Nació en La Habana, donde inició sus estudios de danza en 1931, en la Escuela de Ballet de la Sociedad Prop-Arte Musical. Más tarde se trasladó a los Estados Unidos y continuó su

formación con Enrico Zanfretta, Alexandra Fedórova y varios profesores eminentes de la School of American Ballet. Su actividad profesional comenzó en 1938, al debutar en las comedias musicales *Great Lady* y *Stars in your eyes*. Un año más tarde se integró a las filas del American Ballet Caravan, antecedente del actual New York City Ballet. Se incorporó al Ballet Theatre of New York, en 1940, año de su fundación. A partir de este momento comenzó una brillante etapa de su carrera, como intérprete suprema de las grandes obras del repertorio romántico y clásico. También en esta etapa trabajó junto a Mijail Fokine, George Balanchine, Leonide Massine, Bronislava Nijinska, Antony Tudor, Jerome Robbins y Agnes de Mille, entre otras significativas personalidades de la coreografía en nuestro siglo.

Reconocida como Prima Ballerina Absoluta del Ballet Nacional de Cuba, bailarina y coreógrafa cubana, es sin dudas, la figura cimera del ballet en Iberoamérica y uno de los

grandes mitos de la danza en toda su historia. En junio de 2002 fue nombrada embajadora de buena voluntad de UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) por su destacada contribución al desarrollo, conservación y divulgación de la danza clásica y por su devoción al medio de expresión artística, por lo que ha promovido los ideales de UNESCO y la asociación de gentes y culturas del mundo. A lo largo de sus más de 50 años en el mundo del ballet ha recibido 127 reconocimientos internacionales.

Existen diferentes métodos, pero todos siguen un patrón. Aunque entre ellos hay pequeñas diferencias, tanto aquí y hasta en China, un *tendú*, *plié*, *jetté* se hacen completamente igual; posiblemente difieren en movimiento de torsos, cabezas o miradas, sin embargo como toda la danza también tiene un lenguaje universal y es su técnica.

# **Capítulo III**

## **Interpretación**

### Capítulo III – Interpretación

Después de mencionar la técnica y su importancia en la danza clásica, es necesario hablar de la interpretación, palabra polisémica que tiene un gran valor en la vida y gran variedad en la danza.

La hermenéutica (del griego ερμηνευτική τέχνη, *hermeneutiké tejne*, "arte de explicar, traducir, o interpretar") es el conocimiento y arte de la interpretación, sobre todo de textos pero también aplicado en ciencia y cultura, para determinar el significado exacto de las palabras o movimientos mediante las cuales se ha expresado un pensamiento o un sentir.<sup>1</sup>

Etimológicamente, el concepto de hermenéutica se remonta y entronca con la simbología que rodea a la figura del dios griego Hermes, el hijo de Zeus y Maya, encargado de mediar entre los dioses o entre éstos y los hombres. Dios de la elocuencia, protector de los viajeros y del comercio, Hermes no sólo era el mensajero de Zeus, también se encargaba de transmitir a los hombres los mensajes y órdenes divinas para que éstas fueran tanto comprendidas, como convenientemente acatadas.

---

<sup>1</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Hermen%C3%A9utica>

El hermeneuta es, por lo tanto, aquel que se dedica a interpretar y revelar el sentido de los mensajes, haciendo que su comprensión sea posible y todo malentendido evitado, favoreciendo su adecuada función normativa. Se puede decir que todo ser humano en algún momento o situación de la vida tiene el papel de hermeneuta, lo que podemos decir especialmente de los bailarines.

En el Romanticismo la hermenéutica se constituyó en una disciplina autónoma, configurándose con Schleiermacher (1768-1834)<sup>2</sup>, en una teoría general de la interpretación, dedicada a la correcta interpretación de un autor y su obra textual. Su propuesta era entender el discurso tan bien como el autor, y después mejor que él; intentó presentar una teoría coherente sobre el proceso de interpretación de los textos. Es considerado el padre de la hermenéutica.

Años más tarde, Wilhelm Dilthey (1833-1911)<sup>3</sup> comenzó el estudio de la hermenéutica inspirado por los trabajos de Schleiermacher y amplió su ámbito a todas las "ciencias y artes del espíritu". Ambos forman parte del movimiento romántico alemán. La escuela

---

<sup>2</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (Breslau, 21 de Noviembre de 1768, 12 de Febrero de 1834) Teólogo y filósofo Alemán.

<sup>3</sup> Wilhelm Dilthey Biebrich, Renania, Alemania 19 de Noviembre de 1833 – 11 de Octubre de 1911. Filósofo, Historiador, Sociólogo, Psicólogo y estudioso de la Hermenéutica de origen Alemán.

hermenéutica inspirada por el romanticismo alemán siempre puso mucho énfasis en que el intérprete puede emplear su capacidad de comprensión y penetración en combinación con el contexto cultural e histórico del texto abordado para así obtener el sentido original del texto.

La interpretación como se mencionó anteriormente es una palabra con un sin fin de significados, objetivos y subjetivos, empleados cotidianamente; sin embargo en esta ocasión solo se utilizará como: interpretación-percepción e interpretación-expresión. Conceptos necesarios para un bailarín, un intérprete ejecutante.

## III.1 Interpretación- Percepción

El concepto percepción proviene del término latino *perceptio*, recibir por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas, o comprender y conocer algo.<sup>4</sup>

La percepción puede hacer referencia a un conocimiento, una idea o a la sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. Para la psicología es la función que permite al organismo recibir, elaborar e interpretar la información que llega desde el entorno, a través de los sentidos. La representación interna de lo que acontece en el exterior surge a modo de hipótesis. La información que llega a los receptores se analiza de forma paulatina, junto a la información que viene de la memoria y ayuda a la interpretación y a la formación de la representación (expresión).

Mediante la percepción la información es procesada y se logra formar la idea de un solo objeto. Esto quiere decir que es posible sentir distintas cualidades de un mismo objeto y unirlos a través de la percepción, para determinar que es un único objeto.

---

<sup>4</sup> García Pelayo, Ramón, Diccionario Enciclopédico, Ultra S.A. de C.V., Mexico, D.F., mayo 2003, pp. 4866.

Entonces si la percepción consiste en recibir, a través de los sentidos, las imágenes, sonidos, impresiones o sensaciones externas, estamos hablando de una reacción psíquica y un acto óptico-físico que funciona de manera similar fisiológicamente habiendo sólo mínimas diferencias que afectan la percepción entre individuos. Las principales diferencias surgen con la interpretación de la información recibida, a causa de las desigualdades de cultura, educación, inteligencia y edad. La cultura es considerada así como el modo de insertarse en el mundo, en el que la realidad cobra sentido y significado para el individuo. En otras palabras, la realidad para los individuos aparece interpretada de una determinada manera cultural en el ámbito de cada sociedad.

Los roles sociales como interpretaciones: El rol social es el papel o función social que la colectividad o el grupo atribuyen a una determinada persona según diversas circunstancias. Dicho papel se traduce en las expectativas que genera la acción que debe hacer dicha persona respecto a la colectividad, según las cuales es socialmente juzgada como buena o como mala según la interpretación de su "rol" o papel. Cada individuo social ha de cumplir diversos roles sociales en cada uno de sus ambientes y grupos sociales. Hay que tener en cuenta que las mismas cualidades pueden producir impresiones diferentes, ya que interactúan entre sí de forma dinámica.



En el caso de la percepción de personas aparecen diversos factores que influyen en la percepción: Las expectativas acerca del sujeto con el que se va a interactuar, las motivaciones (que hacen que el hombre que percibe vea en el otro individuo lo que se desea ver), las metas (influyen en el procesamiento de la información), la familiaridad, las experiencias, los estereotipos y prejuicios también afectan.

Alguna vez hemos escuchado el famoso dicho "*cada cabeza es un mundo*", esta frase explica claramente la interpretación-percepción de cada individuo. La realidad es percibida de infinitas formas, tantas como seres humanos existen o más. Las personas queremos interpretar todo lo que nos rodea, generalmente, esa tendencia, está destinada a una autosatisfacción que equilibra nuestra necesidad de interpretar algo de determinada manera con nuestra realidad personal.

Todo individuo pertenece a una sociedad y por lo tanto está inmerso dentro de una tradición y esta tradición a la vez configura en él una serie de prejuicios que le permiten entenderse en su contexto y su momento histórico, lo que explica que el individuo tenga su realidad histórica en sus prejuicios.

## III.2 Interpretación – Expresión

**Expresión** (Del lat. *expressio*, *-ōnis*), etimológicamente, movimiento del interior hacia el exterior, es decir, una presión hacia afuera; es la demostración de ideas o sentimientos. La expresión puede quedar como un acto íntimo del que expresa o transformarse en un mensaje que un emisor transmite a un receptor por medio de un lenguaje determinado, con lo que se convierte en comunicación.<sup>5</sup>

Existen diferentes tipos de lenguajes, sin embargo en esta ocasión hablaremos del lenguaje técnico: definido en gran parte de sus términos, de manera que las palabras adquieren técnicamente un significado propio y adecuado a los fines de la comunidad que las utiliza; y el lenguaje del cuerpo, mejor conocido como expresión corporal que nos ayudarán a interpretar–expresar en la danza.

El cuerpo como expresión artística se basa en la forma en que se interpretan emociones por medio de movimientos inconscientes y conscientes; el propósito principal es sentir libertad en la ejecución de cada paso basado en el sentir que se desea expresar.

---

<sup>5</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Expresi%C3%B3n>

Los principios descubiertos por Francois Delsarte (Francia 1811-1871)<sup>6</sup> dieron base al desarrollo de la expresión corporal para actores, cantantes y con el tiempo a la técnica de la danza moderna; sus ideas tuvieron gran impacto e importancia no sólo en el arte, sino en la sociedad, mayormente en San Francisco, donde las mujeres de sociedad llevaron al límite su admiración e idolatría llegando a entender sus teorías casi como una religión.

Posteriormente uno de sus alumnos James Steele MacKaye (1842-1894)<sup>7</sup> se enfoca en la formación interpretativa y una de sus máximas aportaciones fue la creación en 1884 en el Lyceum Theatre de Nueva York de la primera escuela de interpretación de los Estados Unidos de Norteamérica. El propósito de MacKaye era instruir a los alumnos en las técnicas desarrolladas por Delsarte, que buscaban obtener una interpretación dotada de cierto realismo a partir de unos procedimientos de marcado carácter gestual.

---

<sup>6</sup> François Delsarte (1811- 1871) nació en Solesmes, Francia. Al morir su padre, la familia quedó en la pobreza y el pequeño fue adoptado por un Clérigo en París. Comenzó estudiando pintura pero prontamente sus gustos fueron inclinándose hacia otras áreas como el canto. Al no poder seguir con la carrera de canto decidió estudiar el movimiento de los cantantes de ópera.

<sup>7</sup> James Steele MacKaye nace en Buffalo el 6 de junio de 1842 y muere tempranamente el 25 de febrero de 1894 en Timpas (Colorado). Durante los cincuenta y un años que apenas dura su vida es capaz de desarrollar una fructífera actividad en muchas de las ramas que componen el ámbito escénico: interpretación, docencia, dramaturgia, dirección de escena e invención.

Isadora Duncan (San Francisco 1878- 1927)<sup>8</sup> trabajó con ideas de Delsarte, buscaba un nuevo movimiento basado en las nubes y en las olas con ideas de libertad; pero la Expresión Corporal como disciplina educativa fue formulada y elaborada en la década del sesenta por Patricia Stokoe (1929-1996)<sup>9</sup>, bailarina y pedagoga argentina.

El lenguaje corporal adquiere así la función de "lenguaje": la búsqueda de "un vocabulario" propio de movimientos que, organizados en una unidad significativa de forma-contenido permita transmitir, al igual que otros lenguajes artísticos, ideas, emociones y sensaciones personales y subjetivas, posibles de ser objetivadas en una elaboración externa al individuo.

Al entender perfectamente la interpretación en las dos formas que se mencionaron: percepción y expresión, se tendrán más herramientas para lograr ser un verdadero intérprete ejecutante.

---

<sup>8</sup> Angela Isadora Duncan, conocida como Isadora Duncan (San Francisco, 27 de mayo de 1877 - Niza, 14 de septiembre de 1927) fue una bailarina y coreógrafa estadounidense.

<sup>9</sup> Expresión Corporal como disciplina educativa fue formulada y elaborada en la década de los sesenta por Patricia Stokoe (1929-1996), bailarina y pedagoga argentina. Durante sus 45 años de docencia e investigación, amplió y reformuló objetivos, contenidos y conceptos que fueron difundidos a través de su trabajo y sus numerosas publicaciones. La disciplina se institucionalizó en la Argentina desde 1978 con la apertura del primer Profesorado Nacional de Expresión Corporal.

**Capítulo IV**  
**Diferencia entre un**  
**Ejecutante y un**  
**Interpreté**  
**Ejecutante**

#### Capítulo IV – Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete Ejecutante

A lo largo de toda la tesina se han mencionado diferentes conceptos, como Danza, técnica, interpretación, expresión, percepción y quizá muchos se pregunten a que conclusión llegaremos o para qué aportamos tanta información. El tema principal de este trabajo es “la Diferencia entre un Ejecutante y un Intérprete Ejecutante” y para entender aquellas diferencias es importante conocer antes, todos los elementos que conforman a un artista, bailarín y/o un Intérprete Ejecutante y de esta manera saber qué es lo que les falta a los ejecutantes para pasar a otro nivel.

Empezaremos hablando de una semejanza entre los dos. Ambos comparten un lenguaje técnico, conocimiento de la nomenclatura y de los pasos, que es indispensable para montar una coreografía o una variación de repertorio clásico. Tienen un manejo y control del cuerpo, sin embargo la primera diferencia es que los Intérpretes Ejecutantes, como alguna vez mencionó uno de nuestros maestros de teatro, tienen que ser doblemente técnicos para que su movimiento no parezca técnico. Sino convierten la técnica en mecánica y el movimiento en sentimiento.

Al momento que una persona “baila” le nace, lo disfruta sin pensar en hacerlo bien o no,

cuando el ejecutante hace mecánica la técnica, el siguiente paso es hacer que el movimiento se convierta en sentimiento, así disfrutar o simplemente bailar.

Otra diferencia se da en la Interpretación-Expresión, que anteriormente se mencionó, que puede quedar como un acto íntimo del Ejecutante o transformarse en un mensaje que un emisor transmite a un receptor, rompiendo la barrera hacia el público convirtiéndose en una comunicación y en un Intérprete Ejecutante. Eso nos demuestra que todos tienen "algo" que expresar. Sin embargo muchos no han roto aquella barrera interior, ya sea por miedo o prejuicios que permitiría dar a conocer un sentir, transmitirlo y hacerlo llegar al espectador mediante movimiento y así lograr conmover a dicha persona y comunicarse sin una sola palabra.

Seguramente como espectadores se han enfrentado con Ejecutantes sorprendentes que emociona su técnica y virtuosismo, pero no transmiten o simplemente no sienten el personaje ni la historia, y en otras ocasiones se han encontrado a bailarines y bailarinas que conmueven, los hacen cómplices de la historia y los llevan de la mano a vivir plenamente el personaje y ser parte del contexto.

En los Intérpretes Ejecutantes las emociones influyen en otras personas sin necesidad de

decir una sola palabra, pues es suficiente una postura, mirada y gesticulación para hacernos sentir incómodos, nerviosos o enfadados, o bien alegres, joviales y optimistas. Por supuesto, esto no quiere decir que el interlocutor vaya a captar toda la información que se transmite; el grado en que lo haga dependerá de lo bueno que éste sea a la hora de interpretar este lenguaje y de la atención que nos esté prestando.

Al principio es sumamente difícil saber por nosotros mismo qué estamos expresando muchas veces lo logramos saber por el espectador ya que ellos ven y sienten lo que bailamos, aunque su reacción sea subjetiva. Cuando empezamos a “bailar” sólo dejamos que ese “no sé que” salga de nosotros. Con la experiencia y práctica el intérprete ejecutante es capaz de encontrar un objetivo y buen manejo de su expresión logrando transmitir lo que se propone.

Lo maravilloso de las Bellas Artes es que mediante ellas se puede transmitir, entre otras cosas sentimientos, deseos, anhelos a cualquier público, ya que los artistas son más sensibles y susceptibles del medio que los rodea. Por lo tanto crean una obra de arte en el escenario. El artista es un individuo que ha desarrollado tanto su creatividad como la capacidad de comunicar lo sentido, mediante el buen uso de la técnica.

Un intérprete ejecutante se convierte en un bailarín al emplear en sus interpretaciones los



dos complementos importantes: técnica y sentimiento; por otro lado un artista es aquel que logra transmitir "algo" al espectador mediante un arte, en este caso la danza. Así que un intérprete ejecutante, un bailarín, y un artista son sinónimos.

Un Intérprete Ejecutante es aquel que transmite lo que está sintiendo, no sólo a un público conocedor, sino a cualquier espectador dispuesto a vivir la magia del arte. Es aquel que más que hacer suyo el personaje se convierte en él, vive en su historia, ambiente, y época. Todo acercamiento a un personaje significa ir al encuentro de otro, de un "tú", y este encuentro debe ser un momento de apertura para poder entrar en diálogo en el que tanto el "yo" como el "tú" entran en relación viéndolo como un "YO" y quedándose como un "TU".

El Intérprete Ejecutante va mas allá de cualquier barrera, estereotipo, prejuicio, limitación e imitación. Se olvida de todo. Vive, disfruta, sufre, experimenta y llega a su objetivo: transmitir, conmover y hacer sentir al público. El papel del intérprete es tratar de tocar aquellos puntos ocultos y sensibles del ser humano mediante el arte.

Conclusión: el ejecutante es aquel que tiene un excelente o simplemente un buen manejo de la técnica, ocupándola como prioridad y única importancia; sin embargo al hablar de un intérprete ejecutante me refiero al complemento ideal entre la técnica y la capacidad de transmitir emociones o sentimientos al espectador recibiendo una respuesta de éste.

## IV.1 ¿Por qué varía la interpretación de un mismo personaje en dos bailarines distintos?

Ya que mencionamos la gran diferencia entre un ejecutante y un bailarín, se tocará por último otro tema muy interesante que tal vez nunca se hayan preguntado, pero ahora que lo vean, les dará curiosidad y le encontrarán lógica al *Capítulo III Interpretación* en el cual se analiza la interpretación como percepción y expresión. En este capítulo los dos se van a juntar y encontraremos el Por qué varía la interpretación de un mismo personaje en dos bailarines distintos.

Es muy difícil y hasta casi imposible lograr la interpretación exacta que el autor o coreógrafo creó para un personaje determinado. Wilhelm Ditley<sup>1</sup> creía que para lograr una

---

<sup>1</sup> Wilhem Ditley Biebrich, Renania, Alemania 19 de Noviembre de 1833 – 11 de Octubre de 1911. Filósofo, Historiador, Sociólogo, Psicólogo y estudioso de la Hermenéutica de origen Alemán. *Ibid Wilhelm Ditley* pág. 17

interpretación correcta de un texto era necesario desentrañar la intención original que manejaba el autor cuando lo escribió. Hans- George Gadamer<sup>2</sup> sostiene que la gente tiene una conciencia históricamente moldeada, esto es, que la conciencia es un efecto de la historia y estamos insertos plenamente en la cultura e historia de nuestro tiempo y lugar, formados exactamente por ellos, es decir que un texto comprende una “fusión de horizontes” donde el intérprete encuentra la vía que la historia del texto articula en relación con nuestro propio trasfondo cultural e histórico.

En otras palabras, al hablar de una persona pensamos en una vida, cultura, educación, entorno, cultura, y percepción auténtica e individual, lo cual formó a dicha persona con carácter. Cada sujeto es diferente y gracias a su vida se ha formado, en consecuencia la interpretación de un personaje se ve alterada tras la interpretación de su vida.

Para entender un personaje no tratamos de entrar en la mente del autor, sino intentamos trasladarnos hacia la perspectiva bajo la cual el otro ha ganado su opinión. Schleiermach<sup>3</sup> mediante su “*Teoría del acto adivinatorio*” dice que el intérprete entra de lleno en el autor y

---

<sup>2</sup> Hans-Georg Gadamer (Marburgo 11 de febrero de 1900 – Heidelberg 13 de marzo de 2002) fue un filósofo alemán especialmente conocido por su obra *Verdad y método (Wahrheit und Methode)* y por su renovación de la Hermenéutica.

<sup>3</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (Breslau, 21 de Noviembre de 1768, 12 de Febrero de 1834) Teólogo y filósofo Alemán. *Ibid Schleiermach* pág. 17

resuelve lo extraño del texto, igual cuando Heidegger<sup>4</sup> afirma que no hay comprensión total pero en la comprensión adquirida encuentra una interpretación más auténtica; de esta manera el verdadero sentido del texto está referido al momento del autor, pero también y en gran medida, de la situación histórica del intérprete.

El individuo está en el mundo con una determinada historia que le confiere a su vez una manera de entender el mundo, así se hace expresa su finitud y pone en evidencia sus límites, los cuales determinan su horizonte. Dicho horizonte tiene la posibilidad de ser ampliado y a la vez la conciencia puede encontrar nuevos horizontes.

La tarea de la comprensión histórica se resuelve en la consecución de un horizonte para entender lo que uno quiere sin que eso signifique que el intérprete adquiera el horizonte del autor; el horizonte histórico se gana moviéndose a una situación histórica, esto significa reconocer el otro y comprenderlo.

Por lo tanto, la comprensión se realiza en el momento en que el horizonte del intérprete al relacionarse con el del autor, se ve ampliado y a la vez incorpora al otro, formando un nuevo horizonte. Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismo.

---

<sup>4</sup> Martin Heidegger (Messkirch, Alemania, 26 de septiembre de 1889 – Friburgo de Brisgovia, 26 de mayo de 1976) fue un filósofo alemán.

Desde la hermenéutica (arte de interpretar) esto significa que la comprensión se da en un horizonte del presente, siendo la superación del horizonte histórico. Como este proceso puede prolongarse al infinito nunca podremos afirmar que hemos dado la interpretación última y definitiva.

Afortunadamente no existen reglas para expresar, así que la expresión viene desde el interior, de lo más profundo que tiene nuestro ser y nuestro espíritu y la esencia que tenemos como individuos; por lo tanto nadie nos puede decir que sentir; lo que expresemos vendrá de nosotros mismo. Sin embargo al hablar de un cierto personaje tenemos que hacer un análisis para poder entender la intensidad del movimiento.

Entonces, las diferencias de la interpretación de un mismo personaje por dos bailarines distintos se encuentra principalmente en la Interpretación-Percepción, ahora mejor conocido o entendido como horizonte y en la Interpretación-Expresión, en esta ocasión calidad de movimiento. Hoy el bailarín, para ser completo y competir en los circuitos internacionales, debe conocer cada aspecto del montaje técnico, así como la propia potencialidad de su cuerpo para adaptarse a las diversas circunstancias.

# **Anexos**

# Anexo 1 Ballet: “El Corsario”

## Acto I: El naufragio

El corsario Conrad y sus amigos Birbanto y Alí naufragan durante una tempestad y están varados en una playa del Mar Jónico. Medora, su amiga Gulnara y otras compañeras encuentran a los naufragos y Conrad se enamora inmediatamente de Medora. Pero aparece Lankedem, el vendedor de esclavas, y toma prisioneras a las esclavas. El Corsario jura rescatarlas. En el mercado, Lankedem ha reunido a los pachás para realizar una subasta de esclavas argelinas y palestinas, incluyendo también a Medora y Gulnara. El seid Pachá queda prendado de Gulnara y la compra. Lankedem había reservado a Medora para el final y cuando el seid Pachá le ofrece todo el dinero que le queda por ella, aparece un forastero (que no es otro que Conrad disfrazado) y logra comprarla. Mientras, los amigos del Corsario toman prisionero a Lankedem y liberan a las muchachas, menos a Gulnara, quien ya había sido llevada al palacio del seid Pachá.

## Acto II: Los piratas

En la caverna de los piratas, Medora intenta persuadir a Conrad para que abandone la vida de bandolero y deje libre a las prisioneras, pero Birbanto y sus amigos no están de acuerdo,

pues ellos ya pensaban venderlas y repartirse las ganancias. Se desata una pelea y Birbanto pacta con Lankedem para darle un somnifero a Conrad y así poder llevarse a Medora. El plan surte efecto y los dos se llevan a Medora mientras Conrad duerme.

### **Acto III: El palacio**

El seid Pachá está en su palacio rodeado de odaliscas que bailan para él. Llega Lankedem con una sorpresa: Medora, que baila tristemente pensando en Conrad, aunque se alegra luego al reencontrarse con su amiga Gulnara en el Jardín Animado. Conrad y sus amigos llegan al palacio disfrazados de peregrinos y logran liberar a Medora y Gulnara. Durante la fuga, el Corsario se entera de la traición de Birbanto y lo mata. Conrad, Medora, Alí y Gulnara parten en busca de la felicidad.

### **Epilogo**

El barco con Conrad y Medora a bordo lucha con las altas olas navegando hacia la libertad.



## Anexo 2 Lord Byron “El Corsario” 1844.

### Base del Ballet.

Este maravilloso y único ballet se basa en *El Corsaire* de del poeta británico Lord Byron, cuyas poesías explotaron las ideas del momento de una manera sombría y violenta en medio de la ruina producida por las guerras y las revoluciones que asolaron a Europa. Su escepticismo heroico, su inspiración desesperada, eran eco de esta época de inmensa devastación. Lord Byron, en sus lamentaciones, expresó las postreras convulsiones de la sociedad que estaba muriendo.

Inquieto siempre, arbitrario en sus costumbres, sin temor a nada ni a nadie, Byron, rebelde a la sociedad que le había consagrado como su poeta, ríe de todo con aquella risa amarga y despiadada, y la sociedad, siempre farisaica, llega a odiar al que tanto encumbró primero. El poeta sale de su patria al mundo entero, que era su patria verdadera. Nómada constante por toda Europa, vive una vida intensa de amores y aventuras, mientras va tejiendo sus poemas inmortales en versos magníficos.

### Traducción en prosa "El Corsario" (1814):

**Comienzo del Canto Primero:** Cuando navegamos sobre las llanuras azuladas, nuestras almas y nuestros pensamientos se hallan tan libres como el Océano. Tan lejos cuanto los vientos pueden llevarnos, y en todas partes donde espuman las olas, encontramos nuestro imperio y nuestra patria. Ved, pues, nuestros estados; ningún límite los circunda. Nuestro pabellón es el cetro al que todas las naciones obedecen. En nuestra vida agitada pasamos con igual alegría de la fatiga al reposo, y del reposo a la fatiga. ¿Quién será capaz de poder explicar la dicha de esta alternativa? ¿Serás ,tú, esclavo enervado, tú que te sentirías desfallecer sobre las olas furiosas? ¿Tú magnate orgulloso, sumergido en los deleites y en la indolencia, y para quien el sueño no ofrece dulzuras, ni el placer encantos? ¡Ah! Conviene más bien al mortal audaz que confió su fortuna a los peligros del mar; a él es solo a quien pertenece el describir los latidos del corazón y los transportes de los hombres que pasan su vida en recorrer la inmensidad de los mares. ¡El podrá decir cuánto deseamos que llegue el día del combate!, ¡con qué ardor buscamos el peligro que espanta y hace huir al cobarde!, ¡y de qué modo las empresas en que queda vencido el temor despiertan la esperanza y el valor en nuestros corazones!

La muerte nos parece poco más triste que el enfadoso reposo. Que venga cuando quiera...Que aquel que encuentre encantos en la vejez se arrastre hacia su cama y consuma allí sus días en largas y penosas enfermedades... Las velas nunca han servido para huir del enemigo... su nombre hace temblar a los más atrevidos... Pueblo sin leyes... Pocos hombres serían capaces de sostener su vista fija y penetrante... No ignoraba que era odiado; pero los que no le apreciaban, temblaban, y al menos le temían. Solitario, feroz y arrogante, si su nombre

causaba espanto, sus acciones admiraban, y los que le temían no se atrevían a despreciarle... el dolor no hubiera podido arrancarle una queja...

Mis únicos recursos durante mi vida eran mi navío, mi amada y mi dios: he abandonado a mi dios en mi juventud, y él me abandona actualmente: el hombre que me oprime no es otra cosa sino el instrumento de sus venganzas. Me encuentro muy lejos de pensar en burlarme del cielo dirigiéndole oraciones serviles, hijas de una tímida desesperación; respiro todavía y puedo soportarlo; esto es bastante para mí. Mi espada ha sido arrancada de mi brazo, que hubiera debido corresponder mejor a la confianza de los valientes que dirigía; mi navío debe ser presa de las olas.

*La partida:*

¡Todo acabó! La vela temblorosa  
se despliega a la brisa del mar,  
y yo dejo esta playa cariñosa  
en donde queda la mujer hermosa,  
¡ay!, la sola mujer que puedo amar.

Y rompiendo las olas de los mares,  
a tierra extraña, patria iré a buscar;  
mas no hallaré consuelo a mis pesares,  
y pensaré desde extranjeros lares  
en la sola mujer que puedo amar.

## Anexo 3 Ballet: “*La Esmeralda*”

La historia transcurre en París, 1482, el 6 de enero en el recinto de la ciudad, se celebra con sorpresas, misterios, fiesta y baile el día de los Reyes y la fiesta de los locos. Aparece en la plaza la esperada *Esmeralda*, una gitana de 16 años que ha atrapado la mirada y atención del arcediano de Notre Dame: *Don Claudio Frollo*; hipnotizado por su belleza y traicionado por su pasión la manda raptar por el campanero de la catedral, Quasimodo, un jorobado de aspecto monstruoso.

*Esmeralda* es liberada por el capitán de los arqueros reales, el galante *Febo* del cual queda perdidamente enamorada. *Claudio Frollo* los espía y apuñala traicioneramente a *Febo* para que ante los ojos de la justicia *Esmeralda* sea la única culpable del asesinato, detenida y condenada a la horca.

Sin embargo *Quasimodo*, que también vive enamorado de ella, logra llevarla consigo a la catedral. Donde pretende mantenerla a salvo de *Frollo*, quien enmascarado arrastra a *Esmeralda* con el pretexto de salvarla. Cuando ella lo reconoce, lo rechaza una vez más; entonces el arcediano va a buscar a los arqueros para que la ajusticien, y deja a *Esmeralda* en manos de una reclusa llamada *Gudula*, también conocida como *Paquita*, que odia a muerte a los gitanos porque en otro tiempo le robaron a su bebé. Pero se da cuenta que *Esmeralda* es

su propia hija. Los arqueros tienen que luchar con *Gudula* para arrebatársela a la gitana, a la que por fin ahorcan. *Quasimodo*, enloquecido por el dolor, arroja a *Frollo* desde lo alto de una torre de la catedral. Tiempo después, el cadáver del jorobado es encontrado en la fosa de Montfaucon, abrazado al cadáver de *Esmeralda*.

# **Bibliografías**

## Bibliografías - Libros

\*Hugo, Víctor, Nuestra Señora de París, Edit. Porrúa, México D.F, 2006.

\*Hernández Dubia, Jhones Fernando, Historia Universal de la Danza, Talleres Gráficos de la Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, abril 2007, pp.15-19, 135-156.

\*Gadamer, Hans Georg, Verdad y Método I. Fundamentos de una Hermenéutica filosófica, Salamanca, 1977. Tr.: Ana Agud y Rafael de Agapito.

\*Gadamer, Hans Georg, Verdad y Método II, Salamanca, 2002. Tr.: Manuel Olasagasti.

\*Gadamer, Hans Georg, Los Caminos de Heidegger, Herder S.A., Barcelona, Octubre, 2003, pp. 9, 84, 254.

\*Gadamer, Hans Georg, ¿Quién soy yo y quién eres tú?, Herder S.A., Barcelona, 1999. Tr.: Adam Kovacsis.

\*García Pelayo, Ramón, Diccionario Enciclopédico, Ultra S.A. de C.V., Mexico, D.F., mayo 2003, pp. 52, 53, 177, 211, 248, 306, 337, 484, 486 y 636.