



# LA MANDRAGORA

Víctor Julio Peralta

En un escenario de violencia y turbadoras pasiones desatadas, de grandes refinamientos, donde las viejas y nuevas concepciones se confunden con asuntos religiosos y políticos, se destaca una singular figura que, todavía hoy, es motivo de enconadas disputas: Nicolás Maquiavelo. Un nombre que había de aportar a las lenguas modernas, como dice Chevalier, un sustantivo, *Maquiavelismo*, y un adjetivo, *Maquiavelo*. Negado hipócritamente por unos, aceptado por otros, siempre discutido, citado más que estudiado, deformado de ordinario, Maquiavelo es una peripecia clave del pensamiento político occidental. Con él nace la teoría moderna del Estado; y bien se le puede considerar un precursor de Nietzsche, de Hobbes y de los revolucionarios jacobinos. Quizá el escándalo suscitado por sus teorías se deba a su pragmatismo descarnado y a su relativismo radical, frente a unos medios que se sentían detentadores de la verdad absoluta. El autor de *El Príncipe*, en efecto, se desentiende de la noción medieval en el sentido de que Dios se halla detrás del orden moral. Por el contrario, con la curiosidad característica del Renacimiento, se dedica a investigar de qué manera se comportan los hombres, para establecer después cómo deberían actuar. Y ello no con la gratuidad de un intelectual académico, sino como un hombre de mundo, atrapado muchas veces en la intriga y la extorsión. Su experiencia es precisamente la fuente esencial de Maquiavelo. La fama universal de Maquiavelo radica en *El Príncipe*, el perfecto manual para gobernar racionalmente y sin escrúpulos, con la esencial preocupación por los fines del Estado, lo que entraña una doctrina de la doble moral o de la doble verdad que escinde el concepto cultural del medievo y da entrada a la época del nominalismo y naturalismo. El libro que fue dedicado a Lorenzo de Médicis, nieto de Lorenzo el Magnífico y que a la postre de nada le sirvió, es todavía el breviario de no pocos hombres de Estado, y escándalo de gentes llenas de convencionalismos.

Pero Maquiavelo no solo es el autor de *El*

*Príncipe*. Escribió otras obras, en las cuales también resalta su aventura humana (frustraciones y ambiciones), debatiéndose entre las grandezas y las ambigüedades del poder. Obras cuyas son, entre otras, *Los Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, terminados según parece en 1519 y no publicados sino tres años después de su muerte. *Los Diálogos sobre el Arte de la Guerra*, obra en la cual se desarrollan muchos de los temas tratados en *El Príncipe*, en especial lo que atañe al asunto de las milicias. Maquiavelo insistió siempre en el hecho de que las ciudades o los Estados debían ser custodiados por ejércitos locales y no por milicias mercenarias, según su propia experiencia. *Las Historias Florentinas*, trabajo encargado por el cardenal Julio (luego Clemente VII) y que, aparte de significar el regreso de Maquiavelo al favor de los Médicis, ofrece la oportunidad de conocer la faceta del Maquiavelo historiador concienzudo. *La Vida de Castruccio Castracani Da Lucca*, biografía de un condotiero del siglo XIV, uno de los hombres notables de su tiempo. *La Clicia*, una comedia que, dentro de la costumbre de la época, es la reproducción de una obra clásica, en este caso, de *La Casina* de Plauto, quien a su vez la había tomado de Dífilo, poeta de la nueva Comedia Atica, oriundo de Sínope (Grecia), contemporáneo de Menandro. *La Calandra*, comedia que es una versión del latino Terensio. *La Mandrágora*, su obra más célebre, después de sus tratados políticos, es una comedia original, que solo conserva de los clásicos la estructura escénica, y en la cual se mantienen muchos de los ingredientes del teatro moderno. Escribió además una novela: *Belfegón Archidiablo*, reconstrucción de una historia oriental, convertida en una divertida sátira contra el matrimonio.

Por las páginas de estas innumerables obras, tratados de política, arte militar, historias de la ciudad de Florencia, comedias picarescas, se agitan inmersos en atmósferas enrarecidas, y tiempos contradictorios, Papas, envenenadores, guerreros, intrigantes políticos, mujeres fatales, alucinados predicadores de la fe, protectores de las bellas



artes, artistas, hombres de hábito sin moral, mas todos ellos imbuidos en el sentimiento de la acción, o de la creencia. Son los protagonistas de una época extraordinaria donde se fermenta la levadura de una nueva concepción de la vida, acaso más cínica, pero más realista en la posibilidad de la conciencia humana y su práctica en la historia. El disimulo y el expediente de la fuerza triunfan sobre el idealismo y la inocencia de un tiempo. Maquiavelo es el gran contemplador: escéptico ante la encendida prédica de Savonarola; enemigo y al mismo tiempo admirador de los Médicis, Secretario de Estado de la República, y exiliado político. Sigue el precepto de Dante: "No habrá ciencia si no se ha retenido lo que se ha oído". Estudia con profundidad a Julio II, y a César Borgia, por cuya personalidad cruel pero subyugante sentía una especial admiración. Examina con juicio objetivo las circunstancias y las fuerzas puestas en juego, dentro de los hechos concretos del momento, y llega a la idea del poder y la conservación del mando. En ese sentido, como lo cree el historiador Veit Valentin, Maquiavelo no tanto inventa la razón de Estado, cuanto la capta y luego la desentraña y la formula. Establece los principios éticos en los principios de la política que se basa, ontológicamente, en la fría dialéctica de los medios y los fines. En otras palabras, identifica la ética con la política en un descarnado realismo.

Nace Maquiavelo en Florencia, el 9 de mayo de 1469. Hijo de Bernardo Maquiavelo, jurisconsulto y tesorero de la Marca de Ancona; y de

Bartolomea Nelli, enlazada con los primeros condes de Borgo-Nuovo. Es decir, dos familias de noble estirpe italiana. Tuvo tres hermanos: uno varón, Totto, ordenado sacerdote; y dos mujeres, Primavera y María. Efectúa sus estudios en Florencia sin mucho mérito. No le interesó la lengua griega, pero sí la latina que llegó a dominar, acaso porque ella le sería también útil en el mundo de los negocios públicos.

Hacia 1494, cuando Florencia acaba de recuperar su libertad, Maquiavelo cuenta con veinticinco años y entra al servicio del Estado, bajo la dirección de Marcelo Virgilio, erudito profesor de literatura griega y latina. A los cuatro años de servicio es nombrado Secretario del Consejo de los Diez, que era el Gobierno de la República. En esta posición, y hasta la vuelta de los Médicis, lleva a cabo con gran eficacia importantes misiones. En una de ellas, precisamente, conoce el hombre que más viva impresión dejaría en su ánimo, el inspirador de su Príncipe: César Borgia, el hijo ilegítimo de Alejandro VI. El duque Valentino, llamado así en virtud del ducado de Valentinois que le confirió Luis XII, deseaba crear un Estado propio en el centro de Italia y para ello se valía de toda clase de armas. Eso era impresionante para Maquiavelo. Es la primera jornada de su vida, dedicada por entero a los asuntos públicos.

La otra jornada se iniciará más tarde, cuando es separado de su cargo, al retornar los Médicis a Florencia en 1512: los dos hijos sobrevivientes de Lorenzo el Magnífico, Juan, el cardenal de Médicis,





y Julián. No solo es separado, sino detenido, pues Maquiavelo se había opuesto a los Médicis. Posteriormente es liberado, más se le obliga a vivir en el campo, siempre en las proximidades de Florencia. Es entonces cuando se hace escritor, acaso a falta de otra ocupación.

Aun cuando tenía una entrañable predilección por la poesía, quizá heredada de su madre que escribía canciones religiosas (laudes), su gran pasión fue la historia, despertada seguro en sus primeros años en la biblioteca paterna, donde se familiarizó con la obra de Tito Livio. Sin duda le sería doloroso renunciar a la vida política. Mas no había nada que hacer, pues el decreto del 8 de noviembre de 1512 lo deja inhabilitado para los negocios públicos. Sin embargo, esta es la parte más fecunda de su vida.

¿Cómo era este hombre en el acto cotidiano de su vida? Un hombre sencillo, atento, sensible. Casado con Marietta Corsini en 1501, o sea, un año después de la muerte de su padre, el viejo jurisconsulto Maquiavelo, forma un hogar tranquilo del que nacen varios hijos. Cuando hubo salido de la cárcel, donde incluso fue torturado, considerándosele parte de una conspiración contra el régimen mediceo, y retirado en la pequeña hacienda heredada de sus padres, se dedica a sus estudios, pero además a la caza de pájaros, su deporte favorito. Otra de sus aficiones es la de caminar, y correr a pie y a caballo. También toca el laúd. En una carta de este tiempo dirigida a su amigo en Roma, Francisco Vittori, le dice entre otras cosas: "Al salir del bosque voy a la fuente, y con mis trebejos de pajarero, con un libro bajo el brazo, un Dante, un Petrarca o un poeta de segundo orden, como Tíbulo, Ovidio u otros parecidos. Leo sus amores y sus aventuras; recuerdo los míos y me complazco en estos pasatiempos". Le agrada reunirse con toda clase de gentes en la taberna para conversar, y aun practicar algún juego. Tampoco faltarán en su vida algunas aventurillas amorosas, entre las que anduvo una cortesana, y una aldeana. Otro caso fue más serio: se trató de una joven, y según crónicas, hermosa cantante, llamada Bárbara (Barbera). Una pasión de la madurez del florentino, que hasta la inspiró algunas cancioncillas.

Pero Maquiavelo siempre tiende a buscar un acercamiento con los Médicis y al fin, el Papa León X y su primo, el Cardenal Julio de Médicis, le encargan la redacción de un trabajo sobre la reforma del Estado de Florencia. Al mismo tiempo casi la autoridad universitaria, le solicita que escriba la historia de la ciudad.

Sin embargo, los designios de la historia se aprestan a recoger los últimos hilos de la gran trama para rematar los nudos de un período. Corre,

en efecto, el año de 1526. El emperador Carlos V y el rey de Francia soplan sobre la hoguera de sus conflictos, con el consiguiente peligro para la Península. Florencia se dedica febrilmente a la fortificación de sus murallas y nombra director de las obras a Maquiavelo, que si no es un ingeniero militar, algo sabe de esos menesteres. Los acontecimientos se precipitan vertiginosos: victoria de los españoles y huída del Papa de Roma. La Ciudad Eterna es tomada y saqueada. El pueblo de Florencia tiene la oportunidad de sacudirse del gobierno de los Médicis. La gran coyuntura se presenta: en la ciudad se proclama la República con Nicolás Capponi en funciones de confaloniero. Nicolás Maquiavelo (discrepancia entre su teoría y el mundo real) ha jugado mal sus cartas. Su relación última con los Médicis no le confiere créditos en el gobierno republicano.

Casi ha transcurrido la primera mitad del año de 1527. Se han restaurado las instituciones republicanas y Maquiavelo se halla muy enfermo. Aún le quedan fuerzas para contar uno de sus sueños, acaso el último. Refiere a quien le asistía, probablemente su fiel Fray Timoteo, que en su sueño se le presentaron muchos miserables juntos. A su pregunta de qué se trataba, alguien respondió que eran los bienaventurados destinados al Paraíso: *Bienaventurados los pobres porque de ellos es el reino de los cielos*. Posteriormente se le presentó una turba





de personajes que discutían de filosofía y de política. Entre ellos pudo reconocer a Platón, Plutarco y Tácito. Luego una vez le explicó que esos eran los destinados al infierno, puesto que se halla escrito: *La Sabiduría de este mundo es enemiga de Dios*. Una vez que todos desaparecieron, le fue preguntado que con cuál de los dos grupos deseaba hacer su camino hacia la Eternidad, a lo cual respondió categórico: "Con los sabios naturalmente. Mejor es ir al infierno a discutir de política, que al Paraíso con los desgraciados de siempre". Fue su postrera broma, acaso más bien una mueca de tintas quevedescas. El 22 de junio de 1527, deja de existir y es enterrado en Santa Cruz. Se dobla así de golpe la última página del escandaloso capítulo de un período de la historia y la vida de un hombre, cuya doctrina política, negada a confesada, conserva escalofriantes puntos de coincidencia con el tiempo y el hombre actuales.

En el año de 1787, el duque Leopoldo, fiel admirador suyo, le manda a erigir en la iglesia donde fue enterrado, un monumento de mármol que representa la musa de la Historia. En la base se le grababa una inscripción: *Tanto Nomini Nullum Par Elogium* (Ningún elogio puede estar a la altura del gran hombre).

## LA MANDRAGORA

Esta es una de las célebres comedias de



Maquiavelo, original y punto de partida de la comedia moderna. De ella escribía Macaulay: "La Mandrágora es superior a las mejores producciones dramáticas de Goldoni, y en nada cede a las más celebradas de Moliere".

En la época del Renacimiento, los autores italianos se limitaban a escribir sobre temas clásicos, y en el mayor de los casos, a imitar o a realizar adaptaciones de los latinos. De esta costumbre participa el propio Maquiavelo con las ya citadas obras, *La Clicia* y *La Calandra*. Pero en *La Mandrágora* Maquiavelo se desentiende de esa práctica, y elabora una obra en que los personajes y la trama nada tienen que ver con griegos o latinos. Los protagonistas son cogidos de la vida real de la ciudad de Florencia del siglo XV. Incluso los ingredientes del tema son tomados de un hecho cierto sucedido en Florencia (*un nuovo caso in questa terra nato*, dice un verso del prólogo). Los que asistían a la representación, parece que sabían quiénes eran fray Timoteo, el doctor Nicías Calfucci, Lucrecia y Calímaco, y cuál era el juego. La comedia tiene el desenfado propio de la época, con algunos detalles derivados en parte de los *Fabliaux*, aun cuando sin llegar a los extremos de un Aretino, por ejemplo. No es exactamente una sátira de costumbres, como podría creerse superficialmente, sino más bien un cuadro de la realidad florentina, sin los designios moralizantes propios del autor



satírico. Pero inmersa, sin duda, en un clima de burla bocacciana.

A diferencia de sus obras de tipo político o histórico, en esta comedia Maquiavelo hace girar su lupa sobre la vida privada, aun cuando no por ello disminuye su intensidad de visión. La obra también versa sobre una intriga, solo que no tiene por objeto conservar el poder, o el dominio de una ciudad, sino burlar las defensas morales de una bella e inocente dama que, por algunos designios particulares del autor, se llama Lucrecia. Más en todo caso, se trata de una conspiración en la que también el fin justifica los medios.

En la obra se perfilan personajes que, si bien tienen nombres clásicos, como ya se dijo, son de carne y hueso florentinos. Algunos de ellos inolvidables, como el fraile Timoteo, típico religioso de la Florencia del siglo XV, crédulo, pero sin fe; embaucador, pleno de argucias para justificar sus comportamientos, en los cuales el principio moral se ladea siempre hacia el provecho en el negocio. Cualquier acto es excusable según la venta de *La mia mercanzia*. No obstante el hermano Timoteo en esa tesitura es puro, fiel a sus convicciones, totalmente identificado con su condición religiosa, armado a toda hora de fralunos argumentos que exculpan todo, si en ese todo entran en juego las limosnas. Sin duda, es el carácter fundamental de la comedia. W. Somerset Maugham, en su bella novela, *Then and Now (Entonces y Ahora)*, am-

bientada en la Florencia del siglo XVI, y cuya acción termina justamente cuando Maquiavelo, uno de sus protagonistas, se pone a escribir *La Mandrágora* narra: "Y volvió a su manuscrito. Sonrió complacido. No podía menos de pensar que se había salido con la suya con fray Timoteo. Su pluma iba mojada en hiel, y, según había ido escribiendo, sonreía con malicia. En este carácter, además, había volcado todo su oído y su desprecio por los frailes que engordaban con la credulidad de los ignorantes. Por este carácter, la comedia se sostendría o caería. Y empezó de nuevo. "*Una Calle en Florencia*"... La obra fue representada por primera vez en Florencia por los *Académicos* y los jóvenes de la ciudad, en la casa de Bernardino de Giordano. Por esta época las ciudades italianas de cierta importancia tenían una o varias academias, en las que cada miembro adoptaba un pseudónimo que era, además, su nombre literario. Estas academias, formadas por literatos, propagaban la afición a las representaciones teatrales, en las cuales ellos tomaban parte.

La representación de *La Mandrágora* fue un éxito sensacional, y pronto fue repuesta en varias ciudades de Italia. Uno de los más entusiastas de la obra era el Papa León X, que reía mucho con las intromisiones del fraile. Se cuenta que en Venecia, en 1522, la concurrencia fue tan numerosa, que los actores no pudieron representar el último acto por las interferencias de la muchedumbre.





En el aspecto artístico de la sociedad costarricense el avance de las distintas ramas del arte ha sido siempre lento, matizado hasta hace poco por un escaso apoyo oficial, en la mayoría de los casos vago e inconstante, siendo la danza la de un desarrollo más tardío y arduo. En la mayoría de los países la danza requiere una gran estructura académica en el aspecto técnico y de un gran aparato teatral escénico para desarrollarse. Todo esto genera a su vez fuertes movimientos independientes, que surgen como rebelión a lo clásico establecido, o como afán de expresión y experimentación de individuos o grupos, enriqueciéndose y conformándose así un movimiento de danza. En Costa Rica, que no contó nunca con instituciones oficiales de danza, sólidas y estables, el movimiento dancístico fue generado y orientado, dichosamente, por un trabajo independiente, difícil, muchas veces esporádico y empírico; que conformó y definió en la lucha a las personalidades más fuertes de nuestra danza. Este movimiento se puede ubicar fácilmente a partir de 1967, cuando se empezó prácticamente de nada, hasta hoy, en que con la existencia de Danza Universitaria, de la Escuela de Danza de la U.N.A. para niños, adolescentes y adultos, la Compañía Nacional de Danza y el Taller Nacional de Danza, es que puede afirmarse que avanza a grandes pasos.

Lo más importante de la danza en Costa Rica es que sus grupos se han conformado en torno a las orientaciones artísticas e ideológicas de sus coreógrafos; consolidándose primero la danza en el aspecto del espectáculo y el público para luego establecerse en lo académico. Dentro de este panorama surgió en 1975 el grupo DANZACOR fundado por Rogelio López, comprometido en la creación y experimentación de una danza viva y actual, que por su temática cotidiana y popular, interese y comprometa directamente al espectador, permitiéndole obtener para sí una experiencia gratificante tanto estética como racionalmente.

DANZACOR creó 3 espectáculos: "Tiempo y Vibraciones" en 1975, "Danzavivas" en 1976 y "Gente del Sol" en 1977, fecha en que se incorporó Cristina Gigirey como maestra de Ballet Clásico y luego como coreógrafa. En 1978 DANZACOR pasó a ser



DANZA UNIVERSITARIA de la Universidad de Costa Rica, gracias a las gestiones de la señora María Eugenia de Wille, vicerrectora de Acción Social, y de Carmen María Cubero, Jefe de la Oficina de Actividades Culturales de dicha Vicerrectoría, afianzándose ahora en la labor universitaria, sus postulados de trabajo autónomo y revelador de la realidad.

Fundamental para todo arte escénico es la consolidación de un público y esto es y será en Danza Universitaria una labor incansable, que se hace de acuerdo a dos consideraciones básicas: llevar espectáculos a los teatros capitalinos, para un público ya acostumbrado y realizar la extensión comunal, para evitar el elitismo artístico. En esta labor Danza Universitaria visita comunidades en todo el país durante todo el año para convertir a la Danza en un arte mayoritario y necesario, verdaderamente comprometido con la realidad.

Danza Universitaria concentra su labor en la creación de espectáculos mediante un elenco profesional de coreógrafos, profesores y bailarines que definen con su trabajo una "escuela" o "estilo". Se rechaza, en Danza Universitaria, el concepto de "arte por

el arte" y más específicamente en la danza el de "la forma por la forma". Creemos que "el contenido dicta la forma" y para que ese sea consecuente con la labor escénica, cada coreografía conlleva un estudio de tema, argumento, estilo, vestuario, iluminación, música, escenografía, maquillaje, etc. La rigurosidad en esta etapa de investigación hace que cada trabajo coreográfico sea distinto, original y válido por sí mismo, conservando por supuesto el estilo del grupo. En la definición de estilo, Danza Universitaria ha puesto en relevancia el teatro de la danza, donde cada tema requiere una interpretación y una actuación precisas. El carácter interpretativo humaniza al bailarín y lo acerca al espectador, lo aleja del peligro de alienarse sólo en la belleza plástica, en la pureza de la forma técnica, la cual sólo es válida cuanto está al servicio de la idea coreográfica. La disciplina técnica solo apuntala y hace más preciso el lenguaje del cuerpo, pero no es un fin en nuestra danza; pretendemos que el bailarín se ubique en la realidad, la estudie y la entienda, siendo entonces cuando su técnica le sirve para interpretarla en el escenario.

En Danza Universitaria junto a la



experiencia creativa, se ha desarrollado la disciplina de formación técnica para los bailarines en las ramas de danza moderna y ballet clásico. En este aspecto, por las características antes mencionadas del movimiento dancístico nacional, la mayoría de los bailarines han debido "hacerse bailando", han ido perfeccionando su técnica dentro del proceso de creación coreográfica, ante la ausencia de una formación académica iniciada desde la infancia. A partir de este año, 1980, al dotar la Universidad a Danza Universitaria de un local propio a tiempo completo, la formación académica se ha intensificado, creándose un TALLER, para la formación de bailarines, que funciona en dos niveles; a partir del Taller de Danza Moderna de la Escuela de Estudios Generales, las personas más capaces e interesadas en continuar, pueden pasar al Taller Intermedio, cuyos miembros tienen como meta, el integrarse, por medio de un concurso interno, al elenco profesional de Danza Universitaria.

Danza Universitaria se define como una compañía de repertorio donde las obras no se archivan luego de una breve temporada, sino que han de ser mantenidas con el propósito de brindar al espectador un amplio panorama temático, así como al bailarín la oportunidad de ir superando su interpretación, y al grupo cumplir con la responsabilidad de alcanzar el mayor número posible de público.

Desde su fundación el grupo ha estrenado las siguientes coreografías:

"*DE UN SUEÑO*", coreografía de Rogelio López, música de Debussy: ... el mundo de la danza, la lucha por llegar a bailar en un marco de presiones y obstáculos. "*OPRESION*", coreografía de Rogelio López, música anónima del folklore suramericano, canciones de Violeta Parra y Mercedes Sosa: ...el dolor y la tragedia del indio americano, siempre oprimido y siempre rebelde. "*DISEÑOS*", coreografía de Rogelio López, música de Herbie Hancock, ...el goce del movimiento, el diseño y el uso del espacio y la forma. "*NUMEROS IMPARES*", coreografía de Rogelio López, música de Gustav Mahler, ...la angustia, la soledad y la incomunicación de los individuos. "*RITUALES*", coreografía de Rogelio López, música de Leonard Bernstein y

Pink Floyd, ...un recorrido desde el hombre que nace inocente, con una religión auténtica hasta el hombre de hoy alienado por una religión fanática y violenta. "*CONTROVERSAS*", coreografía de Rogelio López, música compuesta especialmente por el compositor nacional Francisco Castillo. "*MARINA*", coreografía de Rogelio López, música de Anatole Vieru, versión de la pieza teatral Mariana Pineda de Federico García Lorca, ...la tragedia de la libertad avasallada por los militares en la España del Siglo XIX, hasta la América Latina de hoy. "*GENTE DE SOL*", coreografía de Rogelio López, música compuesta especialmente por Francisco Castillo, ...un mural sobre nuestro pasado indígena, nuestra sangre primitiva, nuestro ritmo tropical, nuestra tierra exuberante y rebelde. "*TIEMPOS*", coreografía de Rogelio López, música compuesta especialmente por Francisco Castillo, ...el hombre hace su tiempo, un tiempo de nacer, un tiempo de crueldad, un tiempo de amor, un tiempo de rebelión y un tiempo de angustias y burla. "*FUNERAL*", coreografía de Cristina Gigirey, música de Eitold Lutoslawski, ...un hombre ante la pérdida de la muerte—libertad, lucha ante la muerte—opresión. "*POPULARISMO*", coreografía de Rogelio López, música de Willie Colón, ...al rescate del ritmo y movimiento populares de nuestra gente, que es una sola: Latinoamérica. "*LOS CUERVOS*", coreografía de Rogelio López, música de Jerry Goldsmith: ...cría cuervos y te sacarán los ojos, una metáfora del Génesis, la

entrega total y la crueldad... "*PROCESO*", coreografía de Cristina Gigirey, música de Quinteto Pirincho, ...a través del tango vivimos el amor, la lucha y el dolor de los pueblos americanos.

Actualmente se está en la preparación de dos programas distintos para el estreno de la Temporada de 1980, con tres coreografías de repertorio: *POPULARISIMO*, *PROCESO* y *LOS CUERVOS*, y tres estrenos que son: *CUATRO*, coreografía de Rogelio López, música de Igor Stravinsky; *MARIANA*, en una nueva versión con Cristina Gigirey en el papel de Mariana, y *GLORIA*, coreografía de Cristina Gigirey, música de Fernández de Latorre y J. Torregrosa, que trata sobre el "paganismo y el misticismo del alma española".

Danza Universitaria está integrada por Rogelio López, director, coreógrafo y maestro de danza moderna; Cristina Gigirey, coreógrafa y maestra de ballet clásico. Bailarines: Marta Avila, Marielena Cerdas, Evelyn Chapellin, Pilar Quesada, Lilliana Valle, Roldando Brenes, Jorge Castro, Augusto Damazzio, Luis Piedra, y un grupo de aspirantes integrado por: Julieta Jiménez, Laura Pacheco, Mariamalia Pendones, Carolina Valenzuela, Carlo Acevedo y Adolfo Rodríguez.

Tanto bailarines como aspirantes han sido seleccionados por concurso interno, realizado por requerimientos de organización de Danza Universitaria y de la Vicerrectoría de Acción Social.

14 de abril de 1980

