



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

Comisión de Estudios de Postgrado

Coordinación del Área de Artes

MAESTRÍA EN TEATRO LATINOAMERICANO



Eduardo Mancera: creador desplazado

La reconstrucción de una vida en el teatro venezolano a través del estudio cronobiográfico

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Magister Scientiarum en Teatro
Latinoamericano

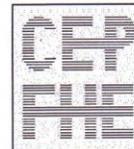
Autor: Lic. Luis Alfredo Mancera Pérez

Tutor: Prof. MSc. María Carolina García Martínez.

Caracas, julio 2019



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



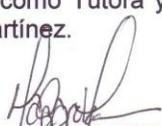
VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, para examinar el **Trabajo de Grado** presentado por **LUIS ALFREDO MANCERA PÉREZ** Cédula de identidad N° **V18809442**. Bajo el título *"Eduardo Mancera: creador desplazado. La reconstrucción de una vida en el teatro venezolano a través del estudio cronobiográfico"* a fin de cumplir con el requisito legal para optar al grado académico de **MAGÍSTER SCIENTIARUM EN TEATRO LATINOAMERICANO**, dejan constancia de lo siguiente:

1.- Leído como fue dicho trabajo por cada uno de los miembros del jurado, se fijó el día 25 de Julio de 2019 a la 12:00 AM., para que el autor lo defendiera en forma pública, lo que éste hizo en la Coordinación de la Maestría de Teatro Latinoamericano, mediante un resumen oral de su contenido, luego de lo cual respondió satisfactoriamente a las preguntas que le fueron formuladas por el jurado, todo ello conforme con lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

2.- Finalizada la defensa del trabajo, el jurado decidió **aprobarlo**, por considerar, sin hacerse solidario con la ideas expuestas por el autor, que se ajusta a lo dispuesto y exigido en el Reglamento de Estudios de Postgrado. Para dar este veredicto, el jurado estimó que el trabajo examinado representa un aporte en la búsqueda de nuevos enfoques para el estudio del teatro en Venezuela, para el rescate de la memoria histórica y del trabajo de sus creadores que han sido dejados de lado por los investigadores de nuestro teatro.

En fe de lo cual se levanta la presente ACTA, a los 25 días del mes de Julio del año 2019, conforme a lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado, actuando como Tutora y Coordinadora del jurado, la Prof. M Sc. María Carolina García Martínez.


Profesora María Carolina García M
UCV (Tutora)
C. I. V- 12544543




Profesor Leonardo Azparren Giménez
UCV (Jurado)
C.I. V- 2538903


Profesora Yurimer Martínez Lucero
UPEL. Maracay (Jurado)
C. I. V- 16999102

Se confiesa a sí mismo como el producto de una dualidad aún no resuelta. Un director que actúa. Un actor que dirige.

Creo firmemente en una estructura dramática nueva, correspondiente al ritmo de vida actual que es muy diferente al de las épocas pasadas (...) por esta razón es necesario acercarnos a ese ritmo [veloz] distinto, concebir un nuevo criterio.

Palabras para Las 4 Tablas



No soy un purasangre intelectual, todo lo contrario, estoy plenamente consciente de que culturalmente soy un híbrido lleno de influencias de todo tipo, a las cuales no podemos sustraernos, más no satisfecho con esta situación busco como tantos otros mi propia identidad cultural.

Palabras para *Qué fastidio*

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	3
ÍNDICE	4
LISTA DE TABLAS	6
LISTA DE IMÁGENES	8
RESUMEN.....	13
INTRODUCCIÓN.....	14
CAPÍTULO I.....	16
SISTEMA TEATRAL VENEZOLANO.....	16
1.1. La segunda modernidad teatral: el discurso hegemónico.....	16
1.2. Eduardo Mancera: del centro a la periferia	26
CAPÍTULO II.....	32
ESTUDIO CRONOBIOGRÁFICO DE EDUARDO MANCERA	32
2.1. Cronobiografía	32
2.2. Vida y obra en perspectivas.....	46
2.2.1. <i>Ambientes social y político</i>	46
2.2.2. <i>Mentalidades de la época</i>	49
2.2.3. <i>Sistema de valores de su entorno teatral</i>	50
2.2.4. <i>Tendencias teatrales en torno a la obra escénica</i>	52
2.2.5. <i>Objetivos de Eduardo Mancera</i>	54
2.2.6. <i>Sobre la obra escénica de Eduardo Mancera</i>	55
2.2.7. <i>Las unidades de la obra escénica de Eduardo Mancera</i>	58
2.2.8. <i>Estructura ideológica</i>	108

CONCLUSIONES110

REFERENCIAS CONSULTADAS114

APÉNDICE116

ANEXOS.....120

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Ficha de la obra <i>El extraño viaje de Simón el malo</i>	57
Tabla 2. Ficha de la obra <i>Triángulo</i>	58
Tabla 3. Ficha de la obra <i>Los rústicos</i>	59
Tabla 4. Ficha de la obra <i>En nombre del rey</i>	60
Tabla 5. Ficha de la <i>Temporada de Teatro para Niños</i>	61
Tabla 6. Ficha de la obra <i>La terrible situación</i>	62
Tabla 7. Ficha de la obra <i>Talerán, el zorro de seda</i>	63
Tabla 8. Ficha de la obra <i>Los cómicos</i>	64
Tabla 9. Ficha de la obra <i>La lección</i>	64
Tabla 10. Ficha de la obra <i>Clavos y astillas</i>	65
Tabla 11. Ficha de la obra <i>Ubú Rey</i>	65
Tabla 12. Ficha de la obra <i>El lobo es el lobo</i>	67
Tabla 13. Ficha de la obra <i>A Viena viene el lobo</i>	68
Tabla 14. Ficha de la obra <i>4 más 4</i>	69
Tabla 15. Ficha de la obra <i>Filoctetes</i>	70
Tabla 16. Ficha de la obra <i>Marco</i>	71
Tabla 17. Ficha de la obra <i>Qué fastidio</i>	72
Tabla 18. Ficha de la obra <i>Imprevisto</i>	73
Tabla 19. Ficha de la obra <i>El duelo</i>	74
Tabla 20. Ficha de la obra <i>En nombre del rey</i>	75
Tabla 21. Ficha de la obra <i>Ratón de sábado en la noche</i>	76
Tabla 22. Ficha de la obra <i>Cándida</i>	76

Tabla 23. Ficha de la obra <i>La Mandrágora</i>	78
Tabla 24. Ficha de la obra <i>Los cómicos del carretón</i>	79
Tabla 25. Ficha de la obra <i>Rómulo, el grande</i>	81
Tabla 26. Ficha de la obra <i>Ricardo III</i>	81
Tabla 27. Ficha de la obra <i>Los miserables</i>	88
Tabla 28. Ficha de la obra <i>Los fusiles de madre Carrar</i>	89
Tabla 29. Ficha de la obra <i>Don Juan Tenorio</i>	89
Tabla 30. Ficha de la obra <i>Leyenda de Amor</i>	90
Tabla 31. Ficha de la obra <i>Noche de Reyes</i>	91
Tabla 32. Ficha de la obra <i>Juan Francisco de León</i>	92
Tabla 33. Ficha de la obra <i>Pozo Negro</i>	93
Tabla 34. Ficha de la obra <i>El sombrero de paja de Italia</i>	94
Tabla 35. Ficha de la obra <i>El encanto, tenjadón mixto</i>	96
Tabla 36. Ficha de la obra <i>Maribel y la extraña familia</i>	97
Tabla 37. Ficha de la obra <i>El acordeón</i>	98
Tabla 38. Ficha de la obra <i>Doña Rosita, la soltera o el lenguaje de las flores</i>	99
Tabla 39. Ficha de la obra <i>La quema de Judas</i>	99
Tabla 40. Ficha de la obra <i>Acto sin palabras</i>	101

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Gian Franco Incerpi y Pedro Marthan	57
Imagen 2. Eva Blanco y Pedro Marthan	57
Imagen 3. Programa de mano <i>El extraño viaje de Simón el malo</i>	58
Imágenes 4 y 5. Puesta en escena de <i>Los rústicos</i>	59
Imagen 6. Programa de Mano de <i>Los rústicos</i>	59
Imagen 7. Elenco de <i>Los rústicos</i>	59
Imágenes 8 y 9. Eduardo Mancera. Detalle de programa de mano de <i>En nombre del Rey</i>	60
Imagen 10. Elenco de <i>En nombre del Rey</i>	60
Imágenes 11 y 12. Programa de mano y elenco de <i>Temporada Teatro para niños</i>	61
Imagen 13. Programa de mano de <i>Testimonio. La terrible situación de un necrófago</i>	62
Imágenes 14 y 15. Detalles del programa de mano de <i>Testimonio. La terrible situación de un necrófago</i>	62
Imágenes 16 y 17. Elenco y detalle de programa de mano de <i>Talerán, el zorro de seda</i>	63
Imagen 18. Elenco de <i>Los cómicos</i>	64
Imagen 19. Programa de mano de <i>Los cómicos</i>	64
Imagen 20. Enrique Porte	65
Imagen 21. Marta Track, María Teresa Haiek	65
Imagen 22. Detalle de Programa de Mano de <i>Clavos y astillas</i>	65
Imagen 23. Alfredo Berry	66
Imagen 24. Martha Track	66
Imagen 25. Coro de bailarina	67
Imagen 26. Ricardo Ortega	67

Imagen 27. Francisco “Pancho” Salazar y Martha Track	67
Imagen 28. Eduardo Mancera	68
Imagen 29. Coreografía de <i>A Viena viene el lobo</i>	68
Imagen 30. Escena final <i>A Viena viene el lobo</i>	68
Imagen 31. Elenco de <i>4 más 4</i>	69
Imagen 32. Escenografía y utilería de <i>4 más 4</i>	69
Imágenes 33, 35 y 35 Eduardo Mancera como Borrón y afiche de <i>4 más 4</i>	69
Imágenes 36 y 37. Ricardo Ortega, Aureliano Alfonzo, Eduardo Mancera	70
Imagen 38. Puesta en escena de <i>Marco</i>	71
Imagen 39. Eduardo Mancera dirigiendo <i>Marco</i>	71
Imágenes 40 y 41. Afiche y detalle de programa de mano de <i>Marco</i>	71
Imágenes 42 y 43. Elenco de <i>Qué fastidio</i>	72
Imagen 44. Afiche de <i>Qué fastidio</i> , diseño de Héctor Mancera	72
Imagen 45 y 46. Vestuario de <i>Diablos y diabluras</i>	73
Imagen 47. Actrices de <i>El Duelo</i>	74
Imagen 48. Elenco <i>El duelo</i>	74
Imagen 49 y 50. Portada y detalle de programa <i>El duelo</i>	74
Imagen 51 y 52. Portada de programa <i>En nombre del rey</i>	75
Imagen 53. Aviso publicitario de <i>Cándida</i>	77
Imagen 54. Elenco de <i>Cándida</i>	77
Imágenes 55 y 56. Programa de mano de <i>Cándida</i>	77
Imágenes 57 y 58. Programa de mano de <i>La Mandrágora</i>	78
Imágenes 59 y 60. Puesta en escena y vestuario de <i>La Mandrágora</i>	78
Imágenes 61, 62, 63 y 64. Elenco de <i>Los cómicos del carretón</i>	79

Imagen 65. Aviso publicitario de <i>Los cómicos del carretón</i>	80
Imágenes 66 y 67. Programa de mano de <i>Los cómicos del carretón</i>	80
Imagen 68. Afiche de <i>Ricardo III</i>	82
Imágenes 69 y 70. Programa de <i>Semíramis</i> (Semiramide)	82
Imágenes 71 y 72. Puesta en escena de <i>Trovador</i>	82
Imágenes 73 y 74. Panorama escénico de <i>Trovador</i>	83
Imágenes 75 y 76. Programa de mano de <i>Fausto</i>	83
Imágenes 77 y 78. Programa de mano de <i>Traviata</i>	83
Imagen 79. Programa de mano de <i>Traviata</i> y <i>Rigoletto</i>	84
Imágenes 80 y 81. Puesta en escena de <i>Italiana en Argel</i>	84
Imagen 82. Detalle de Programa de mano de <i>Italiana en Argel</i>	84
Imágenes 83 y 84. Puesta en escena de <i>Trovador</i>	85
Imágenes 85 y 86 Puesta en escena de <i>La Cenicienta</i>	85
Imágenes 87 y 88 Puesta en escena de <i>La Cenicienta</i>	86
Imagen 89. Detalle de objetos escénicos y vestuario de <i>La Cenicienta</i>	86
Imágenes 90 y 91. Detalle de volante y programa de mano de <i>Lucia di Lammermoor</i>	86
Imágenes 92 y 93. Programa de Mano de <i>Los gavilanes</i>	87
Imágenes 94, 95 y 96. Boceto de vestuario para espectáculo musical <i>Mirla Castellanos</i>	87
Imagen 97. Mirla Castellanos y Eduardo Mancera	87
Imagen 98. Escena del tribunal	88
Imagen 99. Isotipo del TUCV, por Jacobo Borges	88
Imágenes 100 y 101. Portada del programa del Festival de Teatros Universitarios e Integrantes del Teatro Universitario de la UCV, junto a ellos los maestros Seki Sano y el poeta-dramaturgo León Felipe	89

Imagen 102. Afiche de <i>Don Juan Tenorio</i> diseñado por Jacobo Borges	91
Imagen 103. Eduardo Mancera, Hermán Lejter, Ildemaro Torres, Alberto Sánchez y Alejandro Irazabal	91
Imágenes 104, 105 y 106. Eduardo Mancera como Don Andrés	92
Imágenes 107 y 108. Elenco y afiche de <i>Juan Francisco de León</i>	93
Imagen 109. Elizabeth Albahaca y Eduardo Mancera en <i>Los compadres apaleados</i>	94
Imágenes 110 y 111. Eduardo Mancera como Prescott, acompaña Herman Lejter	95
Imagen 112. Eduardo Mancera	95
Imagen 113. Portada de programa de mano de <i>Pozo negro</i>	95
Imágenes 114 y 115. Eduardo Mancera como Fadinard, acompaña José Ignacio Cabrujas	96
Imagen 116. Constancia de Jacques Lecoq	96
Imagen 117. Informe de Edmond Beauchamp	96
Imagen 118. Clase de Edmond Beauchamp, Eduardo Sánchez, Elizabeth Albahaca, Eduardo Mancera y Nicolás Curiel	96
Imágenes 119 y 120. Detalle de programa de mano <i>El encanto, tenjardon</i> mixto	97
Imágenes 121 y 122. Programa de mano de <i>Maribel y la extraña familia</i>	98
Imágenes 123 y 124. Eduardo Mancera interpreta monólogo en <i>El Acordeón</i>	99
Imágenes 125 y 126. Eduardo Mancera en fotogramas del film <i>La paga</i>	99
Imágenes 127 y 128. Fotogramas en rodaje de un film no identificado	101
Imágenes 129 y 130. Eduardo Mancera y Alicia Ortega en Polonia	101
Imagen 131. Ejercicio fotográfico de Mancera en Polonia	101
Imagen 132. Aviso publicitario de <i>El Juglar</i>	103
Imagen 133. Fragmento de Programa de Teatro Nacional Popular	103
Imágenes 134 y 135. Carnet de Eduardo Mancera como Director del TNP	104
Imágenes 136 y 137. Anverso y reverso de ficha de suscripción de <i>Revista etcétera</i>	104

Imágenes 138 y 139. Isotipo y portada de Programa institucional de <i>Las 4 Tablas</i>	104
Imagen 140. Isotipo de <i>Teatro Ocho Sillas</i>	105
Imágenes 141 y 142. Isotipos de <i>Teatro Ocho de Venezuela</i>	105
Imágenes 143 y 144. Programa Temporada de Ópera 1983 e Invitación al Acto Inaugural del Teatro Teresa Carreño	106
Imagen 145. Isotipo de la reapertura del Teatro Eduardo Mancera para el año 2001	106

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
Comisión de Estudios de Postgrado
Coordinación del Área de Artes
MAESTRÍA EN TEATRO LATINOAMERICANO

Eduardo Mancera: creador desplazado

La reconstrucción de una vida en el teatro venezolano a través del estudio cronobiográfico

Autor: Lic. Luis Alfredo Mancera Pérez

Tutor: Prof. MSc. María Carolina García Martínez.

Fecha: Julio 2019

RESUMEN

La propuesta artística de Eduardo Mancera, creador que formó parte de la Segunda Modernidad teatral venezolana, ha sido sistemáticamente desplazada por los productores del discurso hegemónico que legitiman o reducen al olvido algunos productos culturales. Es nuestro empeño hacer visible la producción artística de este hombre cuya vida estuvo consagrada al teatro venezolano, para ello nos serviremos de la Cronobiografía como herramienta metodológica para analizar críticamente los ejes transversales de su vida y su creación.

DESCRIPTORES: Eduardo Mancera, Teatro venezolano, Cronobiografía, Práctica escénica, Sistema cultural.

INTRODUCCIÓN

Perseguir los pasos de Eduardo Mancera en el teatro venezolano ha sido una tarea ardua por el hecho de las pocas referencias que se tienen de su obra teatral y línea estética. Algunas voces afirman, dan constancia de sus realizaciones escénicas y declaran que este se encuentra injustamente olvidado. En pocas palabras, una obra teatral desplazada de los sistemas culturales hegemónicos y de las historiografías principales, a pesar de haber pertenecido este autor a estos sistemas por un tiempo específico.

Así pues, esta investigación se centrará en construir una Cronobiografía para la reconstrucción de la vida y obra escénica de Eduardo Mancera en el contexto de la Segunda Modernidad teatral venezolana. En cuyo ejercicio será fundamental el hecho de compilar el archivo historiográfico y testimonial de la vida y obra de Mancera para la re-construcción de su aporte escénico al teatro venezolano.

Esta investigación está organizada en dos marcos fundamentales. El primero correspondiente al marco referencial, en el cual se revisan las consideraciones metodológicas, las perspectivas de análisis crítico y la teoría de motivos y estrategias de Ángel Berenguer por una parte, y por otra, la revisión de las nociones y categorías de Juan Villegas sobre los sistemas culturales, el texto teatral y el texto espectacular y las categorías de los discursos teatrales contemporáneos.

El segundo corresponde al marco metodológico en el que se precisa el nivel y tipo de investigación, y se presenta el método de investigación con base en la Cronobiografía de Ángel Berenguer y los múltiples aspectos a considerar en las *perspectivas epistemológica, sincrónica, genética y diacrónica*. Asimismo, se revisará las múltiples técnicas de recolección de datos, a causa de la variedad de fuentes de información sobre la vida, obra y aportes de Eduardo Mancera.

Principalmente, esta investigación aspira consolidar el estudio de la *Segunda modernidad del teatro venezolano* de Leonardo Azparren Giménez impulsado en su modelo de historización, fortalecer el análisis crítico de los discursos teatrales desplazados y

marginados en tanto categorías de Juan Villegas en el teatro venezolano y completar parte de los estudios de la tendencia escénica de los años sesenta y setenta del teatro venezolano.

El acceso al corpus gráfico y testimonial de la vida y obra escénica de Eduardo Mancera fue posible por el apoyo y el permiso de la señora Alicia Ortega de Mancera, quien aportó en la construcción de las perspectivas diacrónica y epistemológica en su justa extensión. Algunas de las imágenes debieron curarse y otro grupo de estas se mantienen en su estricta condición de documento. Se recomienda hacer uso del archivo digital que se añade en el anexo para la revisión del resto del amplio corpus fotográfico.

CAPÍTULO I

SISTEMA TEATRAL VENEZOLANO

Ahora me acabo de enterar por la prensa que Eduardo Mancera ha muerto. Me golpeó la nueva dolorosa y he esperado alguna nota de prensa, algún comentario de especialistas sobre su persona, su trabajo y su aporte al teatro venezolano. No he leído nada en ninguna parte. Resulta por lo menos extraño que la desaparición de este hombre que consagró su vida a la escena, no haya merecido una sola palabra de despedida de quienes igualmente en el país se han entregado a las candilejas. Como ninguno lo ha hecho, yo, que no pertenezco al oficio, oso hacerlo.

Elio Gómez Grillo

1.1. *La Segunda modernidad teatral: el discurso hegemónico*

La segunda modernidad pensada por Leonardo Azparren Giménez es un *período*¹ propuesto para la indagación del “sentido básico general de la práctica teatral venezolana entre el inicio de la democracia en 1958 y sus crisis estructural en 1993, treinta y cinco años tomados como totalidad o período histórico organizado por etapas y sistemas” (2006: 97). En este período, el autor tiene el propósito de “descifrar” el llamado “teatro venezolano contemporáneo” o el *nuevo teatro* venezolano, cuya intención reposa solo en aclarar ejes estructurales de comportamientos específicos de la práctica teatral, más que en estudios particulares de creadores, creaciones escénicas y compañías.

El sistema es un todo determinado por la coherencia interna de la mayoría de los elementos que lo estructuran y dan significación (Azparren, 2002). En este hay relaciones implícitas que permiten su regularidad y jerarquía, y así estudiarse y organizarse en megasistemas, macrosistemas, sistemas, subsistemas y microsistemas. Para el crítico, es de suma importancia la escogencia del punto de partida del estudio, ya que garantizaría la coherencia y la comprensión al reconocer en tanto sistema² —o alguno de los otros términos— “a un grupo de países, un país, una época, un estilo e, incluso, a la obra individual de un creador” como es la propia de Eduardo Mancera (2002: 15).

¹ El crítico historiador entiende *período* como aquellos “momentos de terminación y comienzo en el tiempo, e implica la noción de crisis”, permitiendo “analizar el significado de la actualidad como ruptura y cambio respecto al pasado” (2002: 16.)

² Entiende *sistema* como “la totalidad de la práctica teatral de un país.” (2002: 17).

En el orden de esos comportamientos específicos, este crítico e investigador teatral organiza el período en dos etapas propuestas como *subsistemas*³ que titula *Espontaneidad creadora y tentación revolucionaria*, y *Pragmatismo profesional*. El primer subsistema lo caracteriza la instauración de la democracia, el influjo de idearios anticapitalistas y revolucionarios en lo escénico, y la introducción de las teorías de Antonin Artaud y Bertold Brecht en los proyectos teatrales nacientes entre los años 1958 y 1971. En esta etapa, surgirá la llamada tendencia de la “nueva dramaturgia” entorno al realismo crítico y el realismo subjetivo.

Por su parte, en el segundo subsistema el sector teatral depone el teatro en tanto arte y asume concebirlo como “profesión remunerada”, dependiendo de los beneficios de la renta petrolera a través de políticas de subsidios. El teatro, al igual que la sociedad venezolana, se adhiere completamente a la dinámica del petróleo y a la protección por parte del Estado. Diversas iniciativas de agrupaciones teatrales y salas públicas y privadas emergerán durante esta etapa consolidando un gremio teatral, junto a lo que el crítico denominará un “desarrollo relativo de un diseño industrial de la puesta escena” (2006: 102) y el decrecimiento de la dramaturgia consolidada. Se va agotando la idea de un país en pujante progreso y de un respectivo sector teatral en acuerdo y afianzado.

A partir de su lectura teórica de Marco de Marinis, Azparren Giménez considera al teatro como una práctica artística social correlacionada y arraigada a los grupos sociales, y desde luego, a todo el universo de imaginarios que emergen de sus sistemas culturales, institucionales, mitos fundacionales y creencias. Así pues, uno de los desciframientos de ese nuevo teatro venezolano por parte de Azparren Giménez consiste en reconocer que “es un fenómeno de la democracia, y en forma creciente desde 1973 lo es del *boom petrolero* concomitante...” (2006: 100) y por tanto, enuncia que los marcos sociales de estas prácticas están *correlacionadas* con el *modelo social democracia/petróleo* que garantiza la libertad necesaria para la creación y la pluralidad.

Este nuevo teatro lo suscribe a las ideas de Marinis, quien lo describe como aquel que tiene una búsqueda de renovación, radicalidad y de alternativa frente al discurso oficial

³ Entiende *subsistema* como “una de las manifestaciones de la práctica teatral: por ejemplo, la dramaturgia, la puesta en escena, la circulación y la recepción” (2002: 17).

hegemónico y estereotipado. Su naturaleza se caracteriza por el cambio sustancial del modo de producción escénica, en la apertura de la puesta en escena y la obra dramática a los lenguajes y teorías teatrales rupturistas. No obstante, Azparren Giménez hace la salvedad de que este término tiene o tendrá un sentido histórico y vinculado a la noción de ruptura y cambio contentivo en toda crisis⁴ entre épocas.

Entendemos por nuevo teatro, entonces, la práctica teatral que resulta de una ruptura histórica profunda en los campos socio-político y artístico; de ahí que sea una nueva manera de hacer teatro. En este aspecto, la expresión es aplicable en general a los cambios históricos habidos en la historia del teatro, desvinculándola de su aplicación sólo a los movimientos⁵ habidos en la segunda mitad del siglo XX. Es decir, cada cambio en la historia universal del teatro ha conllevado el surgimiento de un nuevo teatro... (2002: 22).

El punto de partida de este nuevo teatro son las propias dinámicas artísticas de los años sesenta, marcadas por la experimentación y lo experimentalista de lo escénico y lo dramático, rasgo que destaca del estudio *El nuevo teatro venezolano* (1966) de Isaac Chocrón. También este nuevo teatro se manifiesta en la región latinoamericana, el cual aconteció durante los años cincuenta y buscó su lenguaje a partir de los procesos sociales, en los vínculos que establecían sus creadores con la realidad social, en la posición política que asumían y en la destreza de la producción escénica.

La tendencia de los discursos de estos subsistemas fue la transición del *realismo ingenuo* hasta la entronización del *realismo crítico* y el paulatino crecimiento del *realismo subjetivo*, representados por la generación de creadores como Román Chalbaud, Isaac Chocrón, José Ignacio Cabrujas, Eduardo Moreno, Miguel Torrence, Nicolás Curiel, Humberto Orsini, Rodolfo Santana. Así como de planteamientos escénicos renovadores de agrupaciones como el Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela, Teatro del Ateneo de Caracas, Teatro los Caobos, Teatro Máscaras, Teatro Nacional Popular, la Federación Venezolana de Teatro, y el Teatro de Arte de Caracas.

El *realismo crítico* es, para Azparren Giménez, un discurso que emergerá en ruptura con el *costumbrismo* y su asociación al *realismo ingenuo* consolidándose, en el transcurso

⁴ Noción que asume desde la obra *La crisis de la Venezuela contemporánea* de Manuel Caballero.

⁵ En anterior apartado, el crítico destaca que estos corresponden a los del Group Theatre, Living Theatre (identificados por Franck Joterrand); Alfred Jarry hasta Aimé Césaire, Harold Pinter, Edward Albee, Peter Weiss (identificados por Geneviève Serreau); John Cage, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Carmelo Bene, Carlo Quartucci, Living, Allan Kaprow (identificados por Marco de Marinis).

de la segunda modernidad, como discurso hegemónico. Este colocará el paradigma de la crítica social en el ámbito dramático y desplegará en el escénico, un mundo de signos y mensajes de la marginalidad de la sociedad venezolana. Su centro ideológico adentrará al espectador a los *mecanismos* que mueven y configuran su propia realidad, a través de situaciones y personajes que reivindican esta *marginalidad social urbana* enunciada por el crítico.

Este microsistema de los realismos y la práctica de sus creadores están enraizados a los marcos del *modelo social democracia/petróleo* que permitieron las libertades necesarias y suficientes para la emergencia de un *nuevo hombre de teatro*, el cual ahora dispone de una apertura y conciencia como *actor social* y propiciador de una renovación escénica en la que será imprescindible la búsqueda heterogénea y la *nacionalización* de lenguaje y estilos del teatro mundial. Para el crítico, en este período los conflictos sociales son asumidos en lo escénico y dramático, y desde ellos se desplegaron proyectos comunicacionales de visión – o desilusión– de país. Este discurso teatral “inicia como proyecto y termina en una inmensa rabia” (Azparren, 2002: 105).

El pulso de desarrollo y decrecimiento de la escena teatral venezolana acompañará al ritmo de las dinámicas del modelo social y de las fluctuaciones políticas y económicas de cada década. Una de las encrucijadas estéticas de la segunda modernidad acontece entre la búsqueda desarraigada de cara a las tendencias escénicas foráneas y el estímulo de creación con idearios artísticos propios o vinculado al *gestus* nacional, como bien señala Azparren Giménez.

La obra escénica de Eduardo Mancera es un *elemento*⁶ atravesado por estos subsistemas y desde luego, por los procesos de circulación y mecanismos de legitimación que podrá o no obtener en el amplio sector teatral de la ciudad de Caracas.

Componer y organizar el trayecto de este creador se vincula, estrechamente, con el denominado *estructuralismo genético* propuesto por Lucien Goldmann que centra su análisis en la dinámica de la estructura de cualquier sistema con los procesos históricos, sociales y estéticos que posibilitan su desarrollo como tal, y del cual prevalecerá con

⁶ Como parte del sistema teatral, los *elementos* son el conjunto de autores, directores, grupos teatrales y realizadores escénicos. (Azparren, 2002: 17).

significativa importancia la identificación de las propiedades de dicha estructura en el transcurso del tiempo que la hagan una “totalidad” coherente, objetiva y organizada (Chesney, 2000). A la luz del planteamiento de Goldmann, la visión de creador de Eduardo Mancera se lograría en la medida de comprensión de las dinámicas en cada una de las etapas, áreas escénicas de trabajo y los elementos constitutivos de su obra con los procesos históricos y sociales de contexto.

Siguiendo los fundamentos metodológicos de Goldmann, Ángel Berenguer propone en su *Teoría de Motivos y Estrategias* (2007) el modelo de análisis de los procesos de creación escénica desde su objeto, su sujeto y los múltiples contextos de producción. Intenta avanzar hacia un paradigma crítico “con posiciones propias” con vinculaciones al pensamiento estructuralista mencionado, el de la neurociencia-neurobiología de Elkonon Goldberg y las teorías sobre la sociedad de Karl Popper, con el fin de permitir a las jóvenes generaciones asumir con coherencia la práctica profesional de la crítica y la investigación teatral.

Es necesario tomar como punto de partida la noción de Teatro de Berenguer que “se centra en el T. [Texto] como expresión espectacular del YO⁷ (del autor, del director, del actor, etc.) en el mundo contemporáneo” (2007: 1) en relación dinámica y de *tensión* con el ENTORNO⁸ en el que está inmerso y en desarrollo a lo largo del tiempo del constructo occidental de civilización y sociedad moderna.

La obra artística para Berenguer está atravesada, supeditada y emerge de lo que concibe como *Estructura paradigmática estética*⁹, la cual es la “realización artística, universalmente reconocida que, durante algún tiempo funciona como un sistema estable (lenguaje artístico) que adopta o rechaza las propuestas de las estrategias, proporcionando modelos de problemas y soluciones en el plano de la realidad imaginaria” (2007: 14). Específicamente centra su análisis crítico en los lenguajes artísticos que acaecieron entre el *Romanticismo* y las *Vanguardias* como discursos estéticos en correspondencia con los

⁷ Mayúsculas del autor. “En primer lugar, el YO que representa la perspectiva del individuo que ha sido elaborada por su cerebro ejecutivo y que se convierte en la medida de la realidad en que está inmerso” (2007: 19).

⁸ Envolviendo ese YO, existe el ENTORNO que es constituido por *el conjunto de señales y circunstancias que, de algún modo, imponen al YO un marco definido de actuación*” (2007: 19).

⁹ A partir del constructo de *perspectiva paradigmática* de Tomás S. Kuhn.

contextos de producción socio-políticos de la Revolución burguesa francesa del siglo XVIII.

El autor se cuestiona el qué ha pasado para que proliferen tantos lenguajes artísticos en un específico período de tiempo y a esto lo llamará *mentalidades* “que pretenden conservar el orden del pasado (el pasado es, naturalmente un concepto dinámico), ordenar y aprovechar el presente, o construir un futuro que se desvanece al hacerse realidad y ser contrastado con los valores utópicos que lo idearon y definieron” (2007: 15). Estas mentalidades, durante las revoluciones burguesas occidentales, precisarán las fuerzas del YO individual y las del grupo para su comprensión y posterior control de las fuerzas restrictivas del ENTORNO. Desde luego, este YO se desplegará sobre los postulados burgueses de igualdad, libertad y solidaridad, escindiéndose frente al ENTORNO (Naturaleza, Monarquía, Absolutismo, Estado) que lo subyuga y potencializándose en su condición individual.

Este YO operará en las artes y en el plano artístico a través de

La consecución de un grado determinado de consagración en un lenguaje artístico, y su materialización en un sistema político, genera un movimiento pendular que se manifiesta en la aparición de valores estéticos preservadores de las experiencias del pasado -a partir de las cuales elaboran respuestas a la problemática presente y futura-, y radicales (aquellos que niegan al pasado su carácter de referencia sobre la que construir el futuro pero implican la reivindicación «conflictiva» del origen, lo original y «auténtico» , en tanto que opción para implementar los paradigmas utópicos contemporáneos). (2017: 16).

La potencialización del YO en el arte –y en los demás planos de la civilización– oscilará entre fuerzas preservadoras y fuerzas radicales, haciendo de este una “fuente de poder”.

En este proceso de escisión identifica dos nociones para la comprensión de la obra artística. La *visión del mundo* como el “conjunto de factores que determinan la mentalidad de un grupo determinado” (2007: 17). La visión de mundo genera, como consecuencia, las estructuras paradigmáticas estéticas puestas en práctica por cada autor y expresado por medio de sus propias *estrategias creativas*, el autor elige su lenguaje, propone alternativas o mantiene el paradigma. Desde el individuo, la segunda noción es la *conciencia*, es decir, “la concreción, en la mente del autor, de los valores y la visión del grupo con que se identifica y desde cuya mentalidad construye su obra” (2007: 17).

Este nuevo YO libre, igual y solidario está inmerso en la *tensión* y la “inquietud” ante la escisión de su ENTORNO, provocando la ruptura de la *sociedad cerrada* hacia una *sociedad abierta* (Tomás S. Kuhn). Cuya apertura residirá en quién detente el poder, de la racionalización de la voluntad divina de Dios y de la reorganización social de “súbdito” a “ciudadano” que interviene en el Estado. Este YO “de la contemporaneidad” buscará la autenticidad y el ENTORNO lo alienará, en medio de esta *tensión* emergerá la “realidad”, incluso múltiples concepciones de la realidad.

Esta multiplicidad de concepciones en el plano artístico es denominada, por Berenguer, como *simultaneidad*. Impronta que marcará durante todo el siglo XX y complejizará las fórmulas discursivas en el XXI. En el arte de la sociedad abierta contemporánea se dan simultáneamente estilos, tendencias, lenguajes artísticos contradictorios, coexistencia de discursos y paradigmas de la sociedad cerrada. Aquí surgirá el “arte en tensión” (2007: 21).

Para estudiar la obra artística y su YO creador que se concretiza en esta *tensión* de la Contemporaneidad, Berenguer formulará su *Teoría de Motivos* y explicará en dos direcciones opuestas: la producción de la obra y la crítica de la obra. En la primera, el YO genera la obra a partir del ENTORNO (en tanto plano conceptual) constituida de múltiples *estrategias* y como reacción a la *tensión* hacia ciertos *motivos* específicos, los cuales serán el objeto de análisis crítico. El conjunto de estrategias estarán íntimamente vinculadas a las visiones de mundo que provea el ENTORNO contemporáneo (YO transindividual).

En la segunda, es “la observación del *modo en el que el YO recibe la obra de arte*” (2007: 25) desde el plano imaginario en dos niveles específicos, a saber: de comprensión, en el que se identificará las características primarias de la obra con base en la revisión de teorías, historiografías y críticas del arte para decodificar sus significados; y de explicación, en el que se accederá al análisis de las *estrategias* y los *motivos* materializando el texto crítico “regresando así al plano conceptual del que partió el artista” (2007: 25).

El cómo sistematizar y estudiar la producción artística, en este contexto planteado y revisado por Berenguer, se realizará a través de las *mediaciones* entendidas como

conjunto de hechos, ideas y experiencias que afectan al individuo y generan su inserción en un determinado grupo humano de modo permanente o temporal, en el caso de personas

cuya orientación ideológica cambia radicalmente en distintos periodos de su vida. (2007: 25).

Estas mediaciones son estructuras que permitirán establecer y organizar las áreas en que el creador se relaciona con el ENTORNO, a saber estas: *mediación histórica* o del proceso histórico; *mediación psicosocial* o de los consensos sociales y grupos sociales específicos que desarrollarán “factores históricos” e impactarán la cotidianidad; y *mediación estética* o “el origen y estructura de los conceptos y de las técnicas aplicadas por los creadores en sus obras y el modo en que un estilo o una actitud artística se corresponde con una mentalidad en un momento histórico preciso” (2007: 25).

Ahora bien, en el marco del método historizador de Berenguer (1999) como organización general de esta investigación, las *mediaciones* forman parte de la *perspectiva diacrónica*. Esta perspectiva tiene la función de estudiar la creación teatral desde su historización, inscribiéndola en el eje temporal general y específico de producción, considerando el sistema de influencias y mentalidades, y de los aportes artísticos que preceden al creador estudiado. También acompañan a las *mediaciones* en esta perspectiva, las *tendencias* o ámbitos y corrientes artísticas interdependientes, de proximidad, opuestas, disímiles, y que tipifica –en el contexto de España– como *restauradoras*, *innovadoras*, *renovadoras* y tantas aquellas que surjan desde el contexto de producción de cada historización.

Además de esta perspectiva, es prioridad para esta investigación el trabajo de sus otras tres perspectivas presentadas de la siguiente manera:

- Perspectiva sincrónica en el que se estudiará la creación teatral como *objeto* o fenómenos esencialmente escénico concebido para su representación y desde su *sujeto* que son los autores y sus períodos de mayor creación y de “vigencia efectiva”;
- Perspectiva genética que reside en el análisis de la mentalidad compartida, de la visión de mundo contenida o expresada en la obra y de una “dimensión colectiva en el acto creador” (1999: 9); y

- Perspectiva epistemológica o el método que explica el proceso de creación, los aspectos ideológicos, los formales, los elementos estéticos, coherencia o incoherencia en la estructura de la obra.

En el ámbito latinoamericano, Juan Villegas en su trabajo fundamental *Historia del teatro y de las teatralidades en América Latina* revisa un conjunto de conceptos, nociones y categorías pertinentes para el estudio de la obra de Eduardo Mancera. El primero de ellos corresponde con lo que propiamente llamamos “Teatro”, Villegas lo re-enunciará como *discurso teatral* en tanto acto de comunicación que utiliza códigos teatrales y estéticos para legitimarse ante los espectadores potenciales¹⁰ y su respectivo “espacio cultural”. El *discurso teatral* se explica tanto desde el contexto histórico social para identificar su imaginario social y la “pluralidad de signos” en el mensaje dirigido a los receptores, como el hecho de insertarlo en las tradiciones artísticas de los contextos de producción escénica y “las tendencias estéticas predominantes en las hegemonías culturales” (2011: 19).

El segundo corresponde al de *sistema cultural* y parte proponiendo que se entiende a la cultura como “un sistema semiótico plurisignico por medio del cual los participantes de un sistema social establecen comunicación, construyen un sistema de valores y establecen una tradición de valores sociales y culturales” (2011: 20). El *sistema cultural* es dinámico y estrechamente vinculado a la colectividad, identificando dos dimensiones de análisis: el sistema es una *práctica social* que moviliza y/o funciona una colectividad, y el sistema es una *construcción discursiva* de la práctica social. El dinamismo del sistema cultural devela, y a la vez configura, relaciones y “conflictividad de poderes” desde las prácticas culturales que buscan hegemonía frente a las *tendencias hegemónicas* de grupos que definen a la cultura.

Villegas advierte que:

Esta concepción de la cultura como sistema semiótico obliga a entender a América Latina como una pluralidad de macrosistemas y minisistemas culturales, relacionados entre sí, en constantes procesos de hegemonía y marginalidad fundados en la conflictividad de poderes políticos, culturales y económicos. En un determinado momento histórico coexisten varios sistemas culturales, de los cuales algunos tienen la capacidad de imponerse como dominantes y otros quedan como marginales o subyugados (2011: 21).

¹⁰ A partir de la concepción y perspectiva de Jorge Dubatti.

Así pues, los *sistemas culturales* están atravesados por el poder institucional político y cultural, tanto de “practicantes culturales” como de “definidores” de la cultura. Esto complejiza el estudio porque habrá que considerar la mayoría y diversidad de factores y “ritmos” de la transformación de las prácticas, y en consecuencia, de las tendencias y de los modelos de periodización.

A diferencia de Berenguer, para Villegas cada *sistema cultural* tiene la posibilidad de decodificar “la competencia del destinatario potencial para descifrar el mensaje” (2011: 21) y por tanto, de comprender los imaginarios sociales y los “sistemas de valor funcionales a los intereses del productor” (2011: 22). Villegas afirma que las prácticas culturales están sujetas a procesos de comunicación instrumentalizados con el fin de legitimar a cada sector cultural correspondiente, sea a través de ideologías, proyectos políticos y culturales.

Otro subconjunto de conceptos necesarios para comprender e historiografiar la multiplicidad de espectáculos de Mancera son: el *texto teatral* y el *texto espectacular*. El primero se entiende como la práctica escénica –y desde luego, discurso– fundada en un texto dramático o no, que constituye y construye un espectáculo con códigos legitimados. Recalca el autor que el segundo será el sinónimo del primero, entendiéndolo como “acto acotado de una práctica escénica” (2011: 24).

Para Villegas, esta investigación implicará un proceso de re-escritura del discurso de la historia del teatro, ya que es constante en la transformación de los *discursos teatrales* y de “los desplazamientos de intereses ideológicos y estéticos de los sujetos que escriben la historia” (2011:28). Recae en el historiador –como emisor del discurso– su sistema de valores sociales y estéticos para la selección de objetos y sujetos del pasado. Por tanto, en el *discurso histórico* hay una toma de posición y de un “situarse” en un determinado momento histórico, a partir de los acontecimientos significativos que prioriza el productor (creador) y los grupos artísticos que validan su imaginario social.

El validador o destinatario occidental tiene condiciones para el *discurso histórico* que recaen en la “objetividad”, ceñida a la rigurosidad de la “verdad fidedigna” y atendida a los modos legítimos de escribir historia. El autor subraya que “los códigos del discurso histórico son ‘históricos’, es decir corresponden a sistemas culturales, los cuales cambian

en las distintas instancias históricas” (2011: 29), variarán según cada sistema cultural y su especificidad. Así que en la selección del *corpus* de textos “claves” y “representativos” radicaré el problema central si se pretende revisar críticamente la historia del teatro.

En este marco crítico, Villegas establece las *categorías de los discursos teatrales* históricas e interdependientes, a saber:

- Discursos teatrales *hegemónicos* son el pivote básico de aquellos producidos por los grupos culturalmente hegemónicos,
- *marginales* aquellas manifestaciones teatrales no coincidentes con los códigos estéticos e ideológicos hegemónicos,
- *desplazados* aquellos que siendo considerados hegemónicos en un período determinado, sus códigos perdieron vigencia dentro de los sectores hegemónicos,
- y *subyugados* aquellos discursos que el poder prohíbe su “existencia privada o pública” (2011: 31).

1.2. Eduardo Mancera: del centro a la periferia

Eduardo Mancera es un creador teatral imprescindible para el estudio de la renovación venezolana durante la segunda modernidad (1958-2000) enunciada por Leonardo Azparren Giménez en su modelo de periodización de la historia del teatro en Venezuela. Afirmar que Mancera es imprescindible tiene por causa las pocas referencias y carente sistematización de los aportes escénicos de este creador a la escena venezolana. Como también, la opinión generalizada de la comunidad teatrista venezolana –heredera de finales del siglo XX– suele reconocer y atisbar su nombre y apellido de manera aislada, lejana, casi injustamente olvidada.

El *Período de la Segunda Modernidad: el Nuevo Teatro (1958-2000)* establecido en el Modelo de Periodización de la historia del teatro en Venezuela de Azparren Giménez, es aquel espacio de tiempo en “que se nacionalizan las tendencias teatrales mundiales” (2011: 10) y surgen los paradigmas del nuevo realismo y sus vertientes como el realismo crítico,

subjetivo y poético. Este período se funda sobre, lo que llamará el autor, el *modelo social democracia/petróleo*, bajo un acuerdo de carácter social, político y económico de libertad, bienestar, economía rentista y Estado benefactor.

Desde luego, Eduardo Mancera será partícipe de este *modelo social* de democracia, modernización de la vida, de la institucionalización estatal de la vida cultural, y de “una mentalidad liberal/conservadora que rechazó las innovaciones de fondo en beneficio de los cambios formales y del beneficio fácil” (2002: 24). En el campo del teatro venezolano, también fue partícipe de los cambios profundos de la producción escénica por influencias como la de “Bertolt Brecht, Jean Vilar, Antonin Artaud y Jerzy Grotowski” (2002: 24) conocidas en su trabajo creativo y político de izquierda con el Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela (TUCV), el acceso a las vanguardias europeas durante su formación en Francia bajo el apoyo de Nicolás Curiel, de la transformación de la escena en sus diversos ciclos estéticos de trabajo con el espacio no convencional, la ópera y el teatro infantil.

En las referencias de textos críticos, hay menciones específicas del trabajo de Eduardo Mancera como la de Azparren Giménez (2006) en *Estudios sobre teatro venezolano* quien enlista una serie de espectáculos prohibidos durante los años sesenta y setenta, a saber: *Sagrado y Obsceno* de Román Chalbaud en 1961, la puesta en escena de *La Orgía* de Enrique Buenaventura a cargo de Carlos Giménez en 1970, y *Ubú Rey* dirigido por Eduardo Mancera en 1972. Todos bajo la corriente de Brecht y Artaud, demostrando “inconsistencia artística y ausencia de proyectos alternativos sólidos” (2006: 113).

Si bien Rubén Monasterios en *Un enfoque crítico al teatro venezolano* (1990) dedica una sección a Máscaras y el Teatro Universitario, reconociendo los esfuerzos de Nicolás Curiel por egresar directores como Alberto Sánchez, Eduardo Gil, Herman Lejter, José Gutiérrez, Álvaro Rosson y dramaturgos como José Ignacio Cabrujas, omite e invisibiliza a Mancera.

En el *Diccionario de la Dramaturgia en Venezuela. Siglo XX* (2007) se identifican dos entradas breves e incompletas sobre Eduardo Mancera y su esposa Alicia Ortega de Mancera. Ausenta la identificación de los años de nacimiento y fallecimiento de Mancera,

describiéndose que solamente es dramaturgo con tan solo dos textos tituladas *Qué fastidio* (1971) e *Imprevisto* (1977), las cuales fueron dirigidas por él mismo. Por parte de Alicia Ortega, se mencionan trece textos dramáticos, de los cuales estos están vinculados con Mancera: *Clavos y astillas* (1970), adaptación y traducción; *A Viena viene el lobo* (1972); *El lobo es el lobo* (1972), publicada en 2005; y *Diablos y diabluras* (1975)¹¹.

A diferencia de Monasterios y del Diccionario, en la Revista *Theatron* (2013) de la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Manuelita Zelwer en “Teatro Experimental de Arquitectura de la UCV, segunda etapa” comenta que José Ignacio Cabrujas –siendo del TUCV y “rival” del grupo de Arquitectura– se acerca y usa la sala para presentar *Testimonio. La terrible situación de un Necrófago durante doscientos años exponen al sol de las 11:30 su torpeza* (1964) dirigido por Eduardo Mancera, y espectáculo de danza moderna bajo la dirección y participación de Rolando Peña.

Asimismo, en otro número de la Revista *Theatron* (2010), Carlota Martínez entrevista a Román Chalbaud a propósito de su profunda amistad con José Ignacio Cabrujas, declarando el dramaturgo que apenas empezaba la década de 1960 y él junto a José Ignacio Cabrujas, Herman Lejter y Eduardo Mancera fueron retirados de su labor en canales de televisión por su condición política de izquierda. En ese momento decidieron fundar el Teatro Arte de Caracas (TAC) “en los altos del Cine Radio City. Eso lo hicimos con las uñas”, comenta.

El TAC y el TUCV fueron los epicentros escénicos en donde convergirían estos creadores para irrumpir y proponer vanguardia, protesta y experimentalidad brechtiana. Así dejaría constancia de Eduardo Mancera como protagonista sobre la escena del TUCV, Nicolás Curiel en su carta amorosa y rigurosa dedicada a José Ignacio Cabrujas en el año 1998. Como también lo expresó en su entrevista con Carlota Martínez para la Revista *Theatron* (2013) dedicada a los Teatros Universitarios en Venezuela, Curiel dice que tuvo dos grandes cosechas después de once años al frente del TUCV: su creación más madura *Los 7 Pecados Capitales de Los Pequeños Burgueses* de Brecht-Weill y un conjunto de

¹¹ El resto de los textos mencionados sin fechas de estreno y/o publicación en el Diccionario son *El bandido fanfarrón*, *El candelabro*, *Cristóbal 3002*, *el viajero*, *Las chismosas*, *Dorotea*, *Fanfán Tulipán*, *La garra negra* y *peluda con uñas afiladas*, *Lobo siempre lobo*, *Los pasteles de Lucieta*.

figuras que definirían al teatro venezolano en el marco de la vanguardia, sus nombres “Herman Léjter, José Ignacio Cabrujas, Eduardo Gil, Alberto Sánchez, Eduardo Mancera, María Cristina Lozada, Elizabeth Albahaca, Asdrúbal Meléndez, Antonio Llerandi, Eduardo Serrano, Álvaro de Rossón, Yolanda Quintero...” (2013: 121).

A propósito del Teatro Arte de Caracas, menciona Azparren Giménez que fue una “experiencia independiente que sólo duró un año (1962), bajo la conducción de Román Chalbaud, Herman Lejter, Eduardo Mancera, José Ignacio Cabrujas y otros” (2002: 26). Grupo que ebulló junto a una amplia gama de agrupaciones como el Teatro del Ateneo de Caracas, Teatro los Caobos, Teatro Máscaras, la Federación Venezolana de Teatro, el Teatro Nacional Popular y el mencionado TUCV; estas últimas siendo algunos de los espacios de formación actoral y escénica de Mancera.

María Teresa Haiek, entrevistada por Oscar Acosta (2012), responde que su primer protagónico en el Liceo Caracas la llevó a continuar y formalizar con el grupo Cuatro Tablas, dirigido por Eduardo Mancera. Con él, en el año 1971, hicieron *Clavos y Astillas*, “comedia musical de rock, mezcla de textos medievales” (2012: 6), durante seis meses de temporada. De la misma generación, el empresario Pedro Torrealba –entrevistado por Yamily Habib (2016)– recuerda sus inicios en el teatro bajo la tutela de Mancera, con énfasis en el teatro infantil.

Cuatro Tablas surge en el panorama universitario como elenco de teatro para niños, a la par de otros elencos como el de Ildemaro Mujica en la Universidad de los Andes, el del Teatro Infantil y Marionetas Tío Tigre de Daniel Izquierdo en el Ministerio de Educación, el repertorio de obras infantiles de El Nuevo Grupo y de la experiencia teatral El Triángulo, relata Nury Delgado (1996). La autora identifica que la obra teatral de Eduardo Mancera para niños es numerosa, específicamente realizada en el Ateneo de Caracas, y que luego organiza Las 4 Tablas en la UCV con *Clavos y Astillas* (1970) y *El lobo, es el Lobo* (1972), montajes icónicos de su sello escénico.

Sus montajes, caracterizados por el uso de la música como «vía de acercamiento al espectador» (estilo muy usado por esos años), gozaron de gran aceptación no sólo dentro del público general, sino también en la comunidad universitaria. Tiempo después Mancera se independiza de la UCV y forma la agrupación Ocho Sillas (1996: 199).

Otro aspecto de su obra, se halla que participa como actor en *El acordeón* (esbozo de un monólogo experimental) de Alberto de Paz y Mateos, puesta en escena estrenada el 4 de junio de 1962 en el Teatro Municipal de Caracas, acompañado con Rolando Peña, Pierre Manguin, Félix Pérez Colmenares y Elías Pérez Borjas. Esto hecho deja constancia de las vertientes e influencias que recibió de creadores como Nicolás Curiel y el propio de Paz y Mateos, sin descartar la íntima amistad y compromiso con José Ignacio Cabrujas.

La icónica investigación *Nicolás Curiel, Tiempos de Teatro* de Erubí Cabrera (1993) es uno de los documentos historiográficos que contiene más datos sustantivos sobre la vida de Mancera en el teatro venezolano. Se menciona su participación y se referencia fotográficamente en los montajes *Leyenda de amor* (1958) de Nazim Himet, *Noche de Reyes* (1959) de William Shakespeare, *Juan Francisco de León* (1959) de José Ignacio Cabrujas, *La Comisión* (1959) de León Felipe, *Los dos pollos cebados* (1959) anónimo del siglo XIII, *El espantapájaros* (1959) de Aquiles Nazoa, *La farsa del jamón* (1959) anónimo del siglo XIII, *Los compadres apaleados* (1959) anónimo del siglo XV, *Polichinela enamorado* (1959) de Selio Tanzini, *Pozo negro* (1960) de Albert Maltz.

Cabrera presenta el testimonio de Alicia Ortega de Mancera, quien describe la presencia de Eduardo en su vida y el cómo ella se relacionó con el teatro a través de Nicolás Curiel. Da referencia de la efervescencia del “espíritu revolucionario” de la época de los años sesenta que los atravesó como juventud y como generación de futuros creadores teatrales forjados al calor de públicos masivos en el Aula Magna. También señala que él pudo viajar a Francia con Herman Lejter, Elizabeth Albahaca, Alberto Sánchez, y en cuyo retorno fungieron como profesores de expresión corporal, actuación y voz para la preparación de posteriores montajes teatrales. Finalmente, Ortega destaca ese momento en que Curiel se pelea con Mancera por el hecho de reunirse y conformar agrupación independiente con José Ignacio Cabrujas, María Elena Coronil, Rafael Briceño, Román Chalbaud, Margot Antillano y Herman Lejter; quien ya se había retirado del TUCV.

Finalmente, en la investigación sistemática *Cartelera teatral caraqueña 1958-1983* de Dunia Galindo (1989), se puede identificar veintisiete montajes en los que aparece Eduardo Mancera como director general, diseñador teatral y actor. No menos importante destacar sus vinculaciones estéticas y alianzas artísticas con los discursos escénicos de

agrupaciones como Teatro Nacional Popular, El Nuevo Grupo, Teatro Teresa Carreño, Rajatabla, Ateneo de Caracas, Teatro Universitario y el Teatro Nacional de Venezuela. Así como sus cercanías y simpatías con José Ignacio Cabrujas, Nicolás Curiel, Alberto de Paz y Mateos, Román Chalbaud, José Ignacio Gutiérrez, Marisol Barrero, Manuel Poblete, el vestuarista y diseñador Julio Ramos, el músico Miguel Ángel Fuster, y su estrecha relación sentimental, artística y de vida con Alicia Ortega.

Vale acotar la importancia de la investigación de Dunia Galindo en la que se sistematiza 1135 montajes anunciados en cartelera de medios impresos, en los que se puede contrastar los propios de las agrupaciones fundadas por Mancera como Las 4 Tablas (1 montaje), Ocho Sillas (4 montajes), y en las que participó en cierta cantidad de montajes como el Teatro Universitario, Teatro Nacional Popular, El Nuevo Grupo, el Teatro Nacional de Venezuela; conjunto que representa parte de la solidez institucional dedicada al arte escénico durante la segunda modernidad teatral venezolana. Al igual que Azparren Giménez, la autora reconoce que este período seleccionado no solo representa el hecho de la instauración del régimen de la democracia, sino de la apertura de la cultura venezolana a las tendencias escénicas de vanguardias para la época y de la institucionalización de la práctica y formación teatral.

Es este el corto recorrido, diverso en aristas y determinante en la contundencia bibliográfica, en el que es inevitable interrogarnos en torno a cuáles son los factores que han determinado el desplazamiento de Eduardo Mancera como creador teatral en el contexto de la *Segunda modernidad* teatral venezolana. Hemos detectado con estas fuentes que este formó parte de los *discursos hegemónicos* de la escena teatral venezolana, y que por un conjunto de razones entre “prácticas de técnicas teatrales artesanales y la ausencia de reflexión crítica sistemática conllevaron una debilidad estructural” (Azparren, 2006: 118) ha sido posiblemente instituido, por el silencio institucional teatral, cultural y académico, como un *discurso desplazado*.

CAPÍTULO II

ESTUDIO CRONOBIOGRÁFICO DE EDUARDO MANCERA

2.1. Cronobiografía

1938

- Eduardo Alberto Mancera Barret de Nazaris nace el día 15 de junio en la ciudad de Caracas. Primogénito de Héctor José María de la Trinidad Mancera Galleti y Elisa Barret de Nazaris. Su siguiente hermano Gerardo Mancera Barret de Nazaris (1942-2005) y su último hermano Héctor Mancera Barret de Nazaris (1943).

1943

- Inicia estudios de primaria hasta el noveno grado en el Colegio San Ignacio de Loyola, ubicado en El Silencio; casco histórico central de la ciudad de Caracas. Practica equitación durante estos estudios, cuya disciplina será una de sus pasiones al igual que el teatro y la ópera.

1951

- Continúa estudios finales de bachillerato en el Liceo Andrés Bello.

1953

- Obtiene el título de Bachiller en Humanidades en el Liceo Andrés Bello, ubicado en la parroquia La Candelaria. A su edad, por crianza familiar dominaba el idioma francés, y por sus estudios el español y el inglés.

1958

- Durante las intentonas de golpe a Marcos Pérez Jiménez, Eduardo Mancera y Elizabeth Albahaca se conocen durante una protesta estudiantil. Esta amistad

implicará los inicios de Mancera en el teatro venezolano.

- Inicia formación profesional escénica en la Escuela de Arte Dramático del Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela, bajo la dirección de Nicolás Curiel.
- Comienza como actor en *Los Miserables* de Víctor Hugo en el Teatro Universitario de la UCV, como parte del cuerpo de personajes insurgentes, oficiales, gente del pueblo y servidores de escena. Este montaje, como los siguientes, fueron dirigidos y concebidos por Nicolás Curiel.
- Usa nombre y apellido “Rodrigo Castro” como pseudónimo artístico, dado que tiene menoría de edad.
- Interpreta en *Los fusiles de madre Carrar* de Bertolt Brecht, con el personaje Juan.
- Desempeña personaje en *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla.
- Interpreta como Médico de Palacio en *Leyenda de Amor* de Nazim Hikmet.
- Se inscribe en la carrera de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, cuyo estudio abandona para continuar su formación en teatro. El deseo de la composición espacial y dominio de la ilustración, marcarán su estilo de trabajo escenográfico posterior.

1959

- Culmina la formación profesional en el Teatro Universitario de la UCV.
- Interpreta el personaje Don Andrés (pretendiente de Olivia) en *Noche de Reyes* de William Shakespeare, versión de León Felipe. También forma parte del equipo de utilería en conjunto con Miguel Sánchez.
- Mancera conoce a Alicia Ortega, tras bastidores, durante una función de *Leyenda de Amor*. A la actriz le cae un tubo de neón, Mancera intenta hacerse responsable de ella durante el accidente, y es llevada finalmente al hospital por Edmundo Chirinos y Juan Catalá.
- Desempeña el personaje Cuervo en *Juan Francisco de León* de José Ignacio Cabrujas. También forma parte del equipo de utilería en conjunto con Miguel Sánchez.

- En el I Festival de Teatro del Niño de finales de año, trabaja como actor y se presenta en el siguiente repertorio de montajes de teatro infantil:
 - Como Portero I en *La comisión* de León Felipe.
 - Como Grimaldo en *Los dos pollos cebados*, anónimo europeo del siglo XIII.
 - Como El espantapájaros en *El Espantapájaros* de Aquiles Nazoa. Vale resaltar y acotar que los trajes y decorados son realizados por J. Salas y Jacobo Borges.
 - Desempeña el Gargullo de *La farsa del jamón*, anónimo europeo del siglo XIII.
 - Realiza el Sempronio de *Los compadres apaleados*, anónimo europeo del siglo XV.
 - Finalmente, construye el Arlequín de Selio Tanzini en *Polichinela enamorado*.

1960

- Realiza el personaje Prescott en *Pozo Negro* de Albert Maltz, bajo la dirección de Nicolás Curiel.
- Interpreta Fadinard en *El sombrero de Paja de Italia* de Eugene Labiche.
- Viaja becado¹² a la ciudad de París junto a Elizabeth Albahaca, Herman Lejter¹³, Alberto Sánchez, Lucía Guitliz, Zoraida Bello y su director Curiel, quien organizó un currículo con distintos profesores y escuelas, bajo la figura de Seminario de Arte Dramático, obteniendo la siguiente instrucción:
 - Cursa con Werner Hilderbrand de Formación y Entrenamiento del Actor.
 - Cursa con Nina Riechetoff de Escenografía (diseño de trajes, construcción de decorados y objetos escénicos).
 - Cursa en la escuela de Jacques Lecoq un programa con énfasis de preparación en pantomima, el Mimo y técnica de expresión e iniciación a la acrobacia.

¹² Beca otorgada por el Ministerio de Educación Nacional, a través del entonces ministro Eduardo Reinaldo Leandro Mora.

¹³ El joven Lejter había partido meses antes sin beca otorgada.

- Participa en el taller de Regis Outin y Edmond Beauchamp de Actuación e Interpretación.
- Se forma en el programa de Winifred Widener de Coreografía y Danzas Modernas.
- Asiste a los cursos de la Universidad del Teatro de las Naciones, en calidad de miembro fundador.
- Participa brevemente en la Escuela de Mímica pura de Maximilien Decroux y participó como actor en las Jornadas Teatrales Hispánicas.

1961

- Presenta pruebas finales de coreografía y danza para el American Students and Artists Center de París, con el *workshop* titulado *Invocación* con la partitura musical de Lasry-Bachet.
- Presenta pruebas finales de interpretación escénica con el personaje Juventino Juárez de *El encanto, tenjadón mixto* de Elena Garro en el Teatro L'Alliance Francaise, en el marco de las *Journees Teatrales Hispaniques* organizadas por el Centro de Búsqueda de Expresión Dramática y el Teatro Español de la Universidad Sorbona de París.
- Regresa a la ciudad de Caracas con sus compañeros del Teatro Universitario, después de su ciclo de formación especializada en París.

1962

- Se separa del Teatro Universitario.
- Funda junto a Román Chalbaud, Rafael Briceño, Herman Lejter, Margot Antillano, José Ignacio Cabrujas, Rosalía Romero y Guillermo Zabaleta el Teatro de Arte de Caracas en el Cine Radio City de la avenida Sabana Grande. Estrenan con la obra *Café y orquídeas*, escrita y dirigida por Román Chalbaud.
- Alicia Ortega y Eva Mondolfi abandonan el Teatro Universitario de la UCV, al rechazar la intención de Nicolás Curiel de querer separarlas de la amistad que mantenían con Eduardo Mancera, Herman Lejter y Román Chalbaud.

- Inicia su trayectoria como director con la obra *El extraño viaje de Simón el malo* de José Ignacio Cabrujas, y diseñando escenografía y vestuario.
- Dirige *Las Pinzas* de Román Chalbaud, en el espectáculo *Triángulo* concebido por Isaac Chocrón, en el Teatro de Arte de Caracas.
- Desempeña como actor en el monólogo *El Acordeón*, bajo la dirección de Alberto de Paz y Mateos.
- Interpreta el personaje Marcelino en *Maribel y la extraña familia* de Miguel Mihura, bajo la dirección de Román Chalbaud.
- Primera actuación en artes audiovisuales con el rol de farmacéutico en el largometraje *La paga*, bajo la dirección de Ciro Durán. Esta película jamás fue estrenada en Venezuela y en el extranjero.

1963

- Celebra enlace y se casa con Alicia Cristina Ortega Osuna (1941), bajo matrimonio civil, un 15 de marzo en el Consejo Municipal de la ciudad de Caracas.
- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *Los rústicos* de Carlo Goldoni para el Teatro Nacional Popular del Ministerio del Trabajo.
- Asume la dirección del Teatro Nacional Popular impulsado por el Ministerio del Trabajo.
- Dirige y produce el programa *Teatro del mes* para la Televisora Nacional durante un año.

1964

- Realiza la producción y la puesta en escena de *El Juglar*, programa en formato de teatro para niños y niñas, en su permanencia en la Televisora Nacional. Este proyecto audiovisual consistía en pequeñas obras de la Commedia dell'Arte del medioevo francés, italiano y español, junto a algunas farsas orientales antiguas.
- Dirige la segunda versión de *El extraño viaje de Simón el malo* de José Ignacio Cabrujas, como participación del I Festival Internacional de la Comedia. Luego tendrá una breve temporada en el Teatro del Ateneo de Caracas. En este montaje también diseña y realiza escenografía y vestuario.

- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *En nombre del Rey* de José Ignacio Cabrujas para el Teatro Nacional Popular. También actúa con el personaje El idiota.
- Dirige, actúa y realiza escenografía y vestuario del conjunto de piezas *Querrela de pastores*, *La Jarra encantada*, *Las tres comadres*, *La pícara pastora*, y con soliloquios contruidos de *El Juglar* por José Ignacio Cabrujas. Este programa se tituló Temporada de Teatro para Niños en el Ateneo de Caracas, los domingos durante el año.
- Diseña y realiza escenografía de *Rómulo el Grande* de Friedrich Dürrenmatt, bajo la dirección de Román Chalbaud.
- Asume la producción ejecutiva, el diseño y realización de la escenografía, el vestuario y utilería de *Ricardo III* de William Shakespeare bajo la dirección de José Antonio Gutiérrez para el Teatro Nacional de Venezuela.
- Dirige el *Testimonio. La terrible situación de un Necrófago durante doscientos años exponen al sol de las 11:30 su torpeza*, monólogo elegíaco de José Ignacio Cabrujas.
- Participa en 25 lecturas dramatizadas de la literatura universal para la sección de *Radio Teatro* de Radio Nacional de Venezuela. En este proyecto participaron muchas personas y dirigieron varios creadores a la vez.
- Interpreta Don Martín en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* de Federico García Lorca, bajo la dirección de Alberto de Paz y Mateos.
- Interpreta el personaje Ángel de *La quema de Judas* de Román Chalbaud, bajo la dirección del propio autor.

1965

- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *Talerán, el zorro de seda* de Arturo Uslar Braun.
- Durante agosto, viaja a Polonia junto a su esposa Alicia Ortega, para recibir cursos de cinematografía. Se proponían iniciar estudios de Dirección de Cine en su caso, y de Cámara y Fotografía en el caso de Ortega. La primera estancia consistirá en estudios del idioma polaco, el cual se sumará su variado dominio de idiomas.

Mancera considera muy importante la realización de este viaje, ya que siente que el teatro venezolano se encuentra de “capa caída”, con poco estímulo al sector y así, deciden ampliar la formación profesional en artes cinematográficas.

1966

- Durante el mes de agosto y al término de un año de su viaje a Polonia, regresan a Caracas por razón de fuerza mayor.
- Nace su primogénita María Elisa Mancera Ortega.

1967

- A su regreso de Polonia, lo vuelven a nombrar director del Teatro Nacional Popular, ente adscrito al Ministerio del Trabajo.
- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *Los cómicos* de Carlo Goldoni para el Teatro Nacional Popular. Realizan gira nacional por las ciudades de Boconó, Maracay, Trujillo, Valencia y Puerto Cabello.
- Nace su segunda hija María Isabel Mancera Ortega.
- En conjunto con Herman Lejter, José Ignacio Cabrujas y Carlos González Blanco se proponen diseñar y publicar la Revista Etcétera.
- El grupo que impulsa la Revista Etcétera es detenido por el Servicio de Inteligencia de las Fuerzas Armadas, durante quince días. José Ignacio Cabrujas saldría de prisión escribiendo *Fiésolle* y el proyecto de la revista se disuelve.

1968

- Interpreta *Acto sin palabras* de Samuel Beckett, bajo la dirección de José Ignacio Cabrujas para el Nuevo Grupo.
- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *La lección* de Eugene Ionesco para el Nuevo Grupo.
- Imparte la cátedra de Historia del Teatro en la Casa de la Cultura del Ministerio del Trabajo.
- Inicia como profesor de Expresión Corporal en la Escuela de Teatro, adscrita a la Dirección de Cultura de la UCV.

- Asimismo, inicia labor como profesor de la cátedra de Expresión Corporal en la Escuela Nacional de Teatro, adscrita al Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba).
- Funda y asume el rol de Director del grupo de Teatro para niños Las 4 Tablas, dependiente a la Dirección de Cultura de la UCV.

1969

- Alicia Ortega de Mancera inicia labor docente y de investigación en la Universidad Central de Venezuela, funciones que ejerce hasta el año 1993.

1970

- Jefe del Núcleo de Teatro de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, cuyo cargo y responsabilidad ejerce hasta el año 1979.
- Mantiene su rol como Director de la agrupación de Teatro para niños Las 4 Tablas.
- Estrena *Clavos y Astillas*, adaptación de Alicia Ortega, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario, con coreografías de Vinicio Leira. En este montaje actúa con el personaje El Golilla.
- Concibe y escribe con Miyó Vestrini el texto dramático *Ascensión y gloria de un desconocido*. Este manuscrito se halla depositado en la Biblioteca Nacional de Venezuela sin fecha exacta y con el registro de editor “197-?”, con el que se puede asociar su producción a la década de los años setenta. A pesar de las diversas fuentes consultadas, no se ha encontrado otro registro distinto (ver *Anexo digital*).

1971

- Nace su tercer hijo Marcel Eduardo Mancera Ortega.

1972

- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *Ubú rey* de Alfred Jarry para el Teatro Nacional de Venezuela.

- Estrena *El lobo es el lobo* de Alicia Ortega, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario. En este montaje interpreta el personaje El lobo. Este montaje se mantiene durante varias semanas alcanzando éxito para la época.
- Estrena *A Viena viene el Lobo* de Alicia Ortega, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario. También en este montaje desempeña el personaje El lobo.

1973

- Escribe el texto dramático *4 más 4*.
- Estrena *4 más 4* de su propia autoría, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para Las 4 Tablas de la UCV.
- Estrena *Filoctetes* de Sófocles, adaptada por Heiner Müller, obra para público adulto con intérpretes de Las 4 Tablas, y la cual dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario.
- Inicia gira internacional *Semana Culturales de Venezuela en el Caribe* por invitación de la Cancillería venezolana al grupo Las 4 Tablas de la UCV. En esta ocasión viaja el icónico montaje *El lobo es el lobo* a Haití, República Dominicana, Jamaica, Puerto Rico y Curazao.
- Se inaugura exposición de pintura *Muñecas* de Eduardo Mancera en la Galería Universitaria de Arte de la Universidad Central de Venezuela.

1974

- Se estrena el teatro musical *Marco* de Oscar Martínez, en la que dirige, concibe y realiza la escenografía y vestuario para Producciones Martínez Crew. La coreografía y acompañamiento especializado está a cargo de Sandra Lew Brock y Jim Hunty, quienes tienen contrato exclusivo con Renny Ottolina y por esta razón no pueden aparecer en el programa de mano ni en la publicidad del espectáculo.
- Durante los ensayos de *Marco*, Eduardo Mancera vio el terreno en que visualizaría su teatro, luego conversa la posibilidad de usar esa zona con Carlos Mata –quien estudiaba arquitectura– y Tato Blanco.

- Participa en el II Festival Internacional de Teatro de Caracas presentando *4 más 4* de Las 4 Tablas de la UCV en el 23 de enero; además de sus funciones principales como director, escenógrafo y vestuarista, interpreta el personaje Capitán Borrón.
- Reestrena *4 más 4* de su propia autoría, en la Sala de Conciertos de la UCV. En esta oportunidad, mantiene su actuación con el personaje Capitán Borrón.

1975

- Estrena *Qué fastidio* de su propia autoría, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para el grupo Ocho Sillas. En este montaje desempeña el personaje Mercurio.
- Estrena *Diablos y Diabluras* de Alicia Ortega, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para el Teatro para niños Las 4 Tablas de la UCV.

1976

- Estrena *Colora* de su propia autoría, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para Las 4 Tablas de la UCV.
- Asume el cargo de Supervisor para Caracas del III Festival Internacional de Teatro.
- Alicia Ortega de Mancera es hospitalizada en el Hospital Clínico Universitario de la UCV, luego trasladada al Centro Clínico de Maternidad Leopoldo Aguerrevere, a causa de una enfermedad de la que se recuperó prontamente.
- Su segunda actuación en artes audiovisuales lo realiza con personaje Alejandro Próspero Reverend, médico de Simón Bolívar al momento de su muerte, bajo la dirección de Alain Boudet. Esta película jamás fue estrenada en Venezuela y se presume que tuvo tres títulos: *Los últimos días de Bolívar*, *El vals de Bolívar* o *Vigencia del pensamiento Bolivariano*.

1977

- Asume la presidencia del Teatro Ocho Sillas y conforma el elenco con el antiguo grupo de Las 4 Tablas. Esta nueva agrupación cesará su trabajo teatral por la falta de sede.

- Estrena *Imprevisto* de su propia autoría, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para Teatro Ocho Sillas.
- Funda y preside la sociedad civil sin fines de lucro Teatro Ocho de Venezuela hasta su fallecimiento en 1993. Esta agrupación tendrá menos integrantes del Teatro Ocho Sillas y más miembros de su familia.
- Empieza a dirigir el Teatro Ocho de Venezuela hasta 1993, ubicado en la calle La Guairita de la urbanización Las Mercedes.
- Inicia como profesor del Taller de iniciación al Teatro Musical en el Teatro Ocho de Venezuela y en otras regiones del país.

1978

- Culmina gestión en la presidencia del Teatro Ocho Sillas y asume completamente gestión del Teatro Ocho de Venezuela.
- Nace su cuarto y último hijo Maximiliano Eduardo Mancera Ortega.

1979

- Cesa funciones como jefe del Núcleo de Teatro de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Estrena *El Duelo* de Eugene Labiche con versión de su autoría, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para Teatro Ocho Sillas. En esta obra actuará el personaje Mayor Cravachón.
- Participa en el IV Festival Nacional de Teatro de Venezuela dirigiendo *En nombre del Rey* de José Ignacio Cabrujas. Para este proyecto también diseña y realiza la escenografía, el vestuario y actúa con el personaje El idiota.
- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *Ratón de sábado en la noche* de Eugene Labiche con versión de su autoría, para Producciones Conchita Obach en el Teatro Las Palmas.
- Reestrena *El lobo es el lobo* de Alicia Ortega en el Teatro Las Palmas Conchita Obach, ahora bajo la figura del Grupo Ocho Sillas.
- A propósito del preparatorio de la Conmemoración del Centenario de la inauguración del Teatro Municipal de Caracas, diseña la escenografía y el vestuario de la ópera *Semiramide* de Giacomo Rossini.

- En proceso de construcción del edificio teatral, se cede espacio de Teatro 8 para la presentación de *Lazarillo* de Lázaro de Tormes por parte de la compañía sueca Unga Klara.

1980

- Viaja a la ciudad de São Paulo de Brasil, para la presentación de la ópera *Semiramide* de Giacomo Rossini.

1981

- Estrena la sala Teatro Ocho de Venezuela con la obra *Cándida* de Bernard Shaw, la cual dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario.
- Asume el cargo de Director de Escena estable del Teatro Teresa Carreño, cuya responsabilidad ejerce hasta el año 1984.
- Diseña la escenografía y vestuario del *Trovador* de Giuseppe Verdi para el Teatro Municipal de Caracas.
- Impulsa la dirección escénica y concibe diseño de escenografía y vestuario del *Fausto* de Charles Gounod para el Teatro Municipal de Caracas.
- Es invitado por el Teatro de la Ópera de Maracay para la dirección escénica y el diseño de escenografía y vestuario de la *Traviata* de Giuseppe Verdi.
- Luego, realiza la dirección escénica y el diseño de escenografía y vestuario del *Rigoletto* de Giuseppe Verdi para el Teatro de la Opera de Maracay.

1982

- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de la ópera en un acto *Amahl y los visitantes de la noche* de Gian Carlo Menotti, versión para niños en el Teatro Ocho.

1983

- Se le encarga la Dirección Artística del Teatro Teresa Carreño, cuyo cargo y responsabilidad ejerce hasta el año 1984.
- En ocasión a la inauguración del Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño, diseña la escenografía y el vestuario de *Italiana en Argel* de Giacomo Rossini.

- Continuando labor escénica para el Teatro Teresa Carreño, concibe el diseño de escenografía y vestuario de *Trovador* de Giuseppe Verdi. 1984
- Dirige, diseña y realiza escenografía y vestuario de *La Mandrágora* de Nicolás Maquiavelo, para el Teatro Ocho de Venezuela. Sala Teatro Ocho.
- Estrena *Los Cómicos del Carretón* de Alicia Ortega, dirigiendo, diseñando y realizando escenografía y vestuario para Teatro Ocho de Venezuela. Sala Teatro Ocho.
- Reestrena la ópera en un acto *Amahl y los visitantes de la noche* de Gian Carlo Menotti, versión para niños en el Teatro Ocho.
- Cesa funciones como Director de Escena estable y entrega la encargaduría de la Dirección Artística, ambas responsabilidades en el Teatro Teresa Carreño.
- Es nombrado Coordinador de Realización y Montaje del Teatro Teresa Carreño, cuyo cargo y responsabilidad ejerce hasta el año 1986.
- Dirige y diseña la escenografía y vestuario de *La cenicienta* de Giacomo Rossini para el Teatro Teresa Carreño.
- Viaja a la ciudad de Marsella en Francia, para presentar *Don Pascuale* de Gaetano Donizetti en el Festival de Borely. En este montaje diseña la escenografía y el vestuario.

1985

- Reestreno de la ópera *Trovador* de Giuseppe Verdi del Teatro Teresa Carreño, manteniendo su dirección escénica y diseño de escenografía y vestuario.
- Viajan nuevamente a la ciudad de Marsella, Francia, para la presentación de *Un giorno di regno* de Giuseppe Verdi en el Festival de Borely. En este montaje diseña la escenografía y el vestuario.

1986

- Reestreno de *La cenicienta* de Giacomo Rossini para el Teatro Teresa Carreño, manteniendo su dirección y diseño escénico.
- Cesa funciones como Coordinador de Realización y Montaje del Teatro Teresa Carreño.

1987

- Durante un año, asume la Gerencia y el cargo como diseñador gráfico de la Compañía Anónima Alman.
- Concibe la dirección escénica y el diseño de escenografía y vestuario de *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti para el Teatro Teresa Carreño.
- Viajan a Italia, para la presentación de *Un giorno di regno* en el Festival de Livorno.
- Prepara y diseña la dirección escénica, escenografía y vestuario de la zarzuela *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero para el Teatro Municipal de Caracas. Este montaje se mantiene programación como temporada de zarzuela.

1988

- Asume la Dirección de Cultura de Consucre, ente adscrito al Municipio Sucre del estado Miranda.
- Realiza seminario sobre la Ley de Régimen Municipal y su reforma Institucional IDAL, parte de su fortalecimiento como gestor cultural.
- Concibe la dirección de arte del espectáculo musical para la presentación del disco *Mirla Castellanos* en el Estudio Mata de Coco.

1989

- Cesa funciones en la Dirección de Cultura de Consucre.
- Asume la Dirección de Desarrollo Social, ente adscrito al Municipio Sucre del estado Miranda.

1990

- Durante su gestión al frente de Teatro Ocho de Venezuela, es Director Gerente del convenio Conac-Teatro Ocho para la Casa de la Danza. Estas funciones las cumple hasta el año 1993.

1991

- Reapertura del Teatro Ocho de Venezuela con el evento *Un teatro para la danza*, en

el marco del Convenio Casa de la Danza. Evento promocionado por el Conac, la Dirección Sectorial de la Danza y el Consejo Nacional de Danza, bajo las figuras de Thamara Hannot y Nena Coronil. En el programa de la gala de danza se presentan las coreografías *En el campo* y *Relato imaginario* de José Ledezma, *Ras con Ras* y *Pierrot* de Luis Viana, y *Rainbow Dance* de Julie Barnsley.

1993

- Fallece el día 26 de junio de 1993 en la ciudad de Caracas.

1996

- Remontaje de *El lobo es el lobo* bajo la dirección de Alicia Ortega de Mancera en el Teatro Eduardo Mancera (Teatro Ocho de Venezuela), en homenaje a los tres años de la partida de su fundador y primer Presidente de la Sociedad Civil Teatro Ocho de Venezuela.

2019

- A 26 años de su vuelo escénico, se inicia este estudio cronobiográfico con el fin de reconstruir su vida y obra escénica.

2.2. Vida y obra en perspectivas

2.2.1. Ambientes social y político

Este apartado inicial tiene el propósito ineludible de describir un conjunto de hechos políticos, sociales y económicos que solamente buscan el esclarecimiento del panorama y con ello permitirnos la *mediación histórica* que condiciona las etapas de vida y la obra escénica de Eduardo Mancera. A pesar de la mayoría de datos sociológicos y económicos que poco parecieran vincularse a la dimensión de la práctica teatral, estos conforman el

surgimiento de sectores de mentalidad que se corresponden con los distintos grupos sociales y que modelan las respuestas de éstos (sic) ante los procesos históricos. Las obras se generan, como sabemos, en el marco de dichas respuestas y constituyen materializaciones de aquellas mentalidades (2007: 23).

La transición hacia el modelo de la democracia estuvo marcada por hechos fundacionales que garantizarían su consolidación impulsados por: la juventud universitaria

caraqueña, la legitimación plural de partidos políticos, la previa clausura de la Universidad Central de Venezuela, la explosión de grupos y emergencia de revistas literarias en conjunción con la fundación del Ateneo de Caracas. Así pues, la niñez de Mancera se desarrollará en un contexto en el que emerge la institucionalidad estatal con la creación del Banco Central de Venezuela, el Instituto Nacional de Higiene, el Instituto Venezolano de Seguro Social, la Ley de Educación, el voto femenino y el voto directo, y la Ley de Reforma Agraria (1947). Aunado a esto, se dará la Revolución de Octubre (1945) que derrocaría a Isaías Medina Angarita, la convocatoria a Asamblea Constituyente, y la instauración de una Junta Militar que derrocaría los avances políticos consolidados con la llegada de Rómulo Gallegos al poder ejecutivo.

Su adolescencia¹⁴ estará marcada por convulsos procesos políticos, a través de seis períodos y regímenes de gobierno civil y militar, a saber: la Junta Militar de Carlos Delgado Chalbaud, la invalidación de los votos de Jóvito Villalba, el régimen de Marcos Pérez Jiménez, la Junta de Gobierno de Wolfgang Larrazábal y el Pacto de Punto Fijo. Durante este lapso de tiempo, Mancera vivenciará la disolución de sindicatos y organizaciones estudiantiles, el asesinato de Carlos Delgado Chalbaud, la represión política, el surgimiento de la Seguridad Nacional en tanto policía política, Venezuela abandona la Organización Internacional del Trabajo y el auge del modelo desarrollista de la infraestructura nacional. Asimismo, será observador y partícipe de las huelgas generales que provocaron el alzamiento militar que pone en fuga a Marcos Pérez Jiménez, el posterior Pacto de Punto Fijo y la expulsión de los comunistas.

La juventud de Mancera estará envuelta por la configuración de las tendencias de las izquierdas en América Latina y el Caribe. En Venezuela, se produce el sisma de Acción Democrática (AD) y surge el Movimiento Izquierda Revolucionaria (MIR); los atentados presidenciales contra Rómulo Betancourt, el surgimiento de la Guerrilla rural y urbana y su posterior neutralización, los disturbios y allanamientos de la UCV, la represión política y selectiva de la Digepol del gobierno de Raúl Leoni, la muerte del comandante guerrillero Fabricio Ojeda en un centro de reclusión y tortura. Sumado a todo lo anteriormente

¹⁴ Para mayor comprensión de la dinámica de las etapas de vida de Eduardo Mancera en función de las dimensiones de los factores externos se recomienda Ver Anexos N° 1 al 6.

expuesto, se da una nueva división de AD surgiendo el Movimiento Electoral del Pueblo (MEP) con el liderazgo de Luis Beltrán Prieto Figueroa, se ratifica el tratado de instauración del Pacto Andino abriendo relaciones del país en la región, incluyendo las relaciones con la URSS.

En el ámbito económico, Venezuela impulsa la Ley de Reforma Agraria (1960) en segunda vuelta; se forma la Corporación Venezolana de Petróleo que marca un punto de partida para la inmersión en el modelo social democracia/petróleo. Se impulsa la construcción de Ciudad de Guayana, cuya vida y configuración gira en torno a la exploración y explotación de minerales. Se produce la devaluación del bolívar en casi un 40%; se formula la Ley de Hidrocarburos y la inserción del país proponiendo la Organización de Países Exportadores de Petróleo: Venezuela se convierte en el tercer productor y primer exportador de petróleo.

Todos estos factores de carácter sociopolítico y económico serán el caldo de cultivo para impulsar la formación ideológica del joven Eduardo Mancera, quien inicia su vida en las artes escénicas dentro de los movimientos universitarios.

En su adultez configurará sus proyectos escénicos en el llamado contexto del *boom petrolero* y la *Venezuela saudí*. Este período consistirá en la proliferada instauración de una institucionalidad petrolera y mineral bajo figuras de empresas estatales como Petroven (posteriormente PDVSA), la Corporación Venezolana de Guayana (CVG) y Pequiven, acompañadas con la promulgación de la Ley de nacionalización del gas, la Ley de nacionalización de la industria petrolera y de la industria del hierro, la suscripción del Tratado Amazónico y el Acuerdo de San José de Costa Rica. Cabe distinguir que se profundiza la tendencia de izquierda con el surgimiento del Movimiento al Socialismo (MAS) y el hecho que los Comandos Revolucionarios Argimiro Gabaldón secuestran al industrial norteamericano William Nichous. También desde la dimensión social, Venezuela se abre al mundo aeroportuario, ya que Felipe Montemayor proyecta el Aeropuerto Internacional Simón Bolívar.

Finalmente, la madurez de Mancera se desarrolla durante los años del colapso financiero venezolano, que inicia al momento en que el Banco Central decide dejar al

mercado el valor del bolívar, luego se declara la crisis de la deuda externa. La industria petrolera concentra sus actividades, a mediados de década ochenta se devalúa fuertemente la moneda. Al cierre de década el gobierno de Carlos Andrés Pérez anuncia medidas económicas que obtienen la aprobación del Fondo Monetario Internacional, y finalmente incrementa el ritmo de la privatización de empresas.

En el ambiente social, acontece la masacre de El Amparo en el estado Apure, e inician violentos disturbios en Guarenas, saqueos y numerosas personas asesinadas en Caracas y en varias ciudades del país, el Caracazo marcará la pauta política y la herida social del fin de siglo venezolano. Por otra parte, en el ambiente político, el senado establece responsabilidades políticas al expresidente Lusinchi por hechos ocurridos en su gestión, fracasan dos intentos de golpe de Estado liderados por el comandante Hugo Rafael Chávez Frías, quienes serán detenidos, sometidos a juicios militar y encarcelados. Luego, la Corte Suprema de Justicia admite a trámite la denuncia formulada por la Fiscalía General de la República contra el presidente Carlos Andrés Pérez por malversación de fondos públicos y este último dimite.

El fallecimiento de Eduardo Mancera, coincide con un ambiente político y social tenso en el cual, se producen las intervenciones estatales a la banca privada y la suspensión de garantías constitucionales. Posteriormente, se decreta la amnistía para los militares responsables de las intenciones mencionadas, del cual emergerá la figura y liderazgo de Hugo Chávez Frías fundando el partido Movimiento V República (1997), quien resultará electo presidente de la República en elecciones libres y, mediante referendo (1998), se decide la organización de elecciones para una Asamblea Constituyente que redactará una nueva Carta Magna. Chávez será reelegido y sus partidarios políticos obtendrán amplia mayoría en la Asamblea Nacional.

2.2.2. *Mentalidades de la época*

En consonancia con lo planteado en las bases epistemológicas del modelo de análisis de periodización de Azparren Giménez, el conjunto social tanto individual como transindividual, se desenvuelve en torno a un modelo de íntima imbricación de la búsqueda

y consolidación de la democracia en correspondencia con la distribución directa de la renta petrolera y de otros recursos naturales.

Se ha desplazado la mentalidad propia de principios del siglo XX sobre la tenencia y uso productivo de la tierra frente al ambivalente desarrollo precario de la industria venezolana. En torno a y desde el petróleo se profundizará en un sistema de pensamiento modernizador, funcionalista e industrializado, en el que la institucionalidad dependerá exclusivamente de los ingresos netos de tal renta petrolera. La concepción de una “Gran” Venezuela, y desde luego, de una “gran” venezolanidad, hará emerger fenómenos sociales, culturales y teatrales que reproducirán tal funcionalismo que persiguen lo novedoso al ritmo de crecimiento de la economía monoprodutora.

Frente a este proyecto de país que responde a los intereses de la hegemonía del poder surge en un sector de la intelectualidad venezolana, asociada a los modelos de las izquierdas latinoamericanas, un sentimiento de desilusión propiciado por la ruptura entre el hacer y el decir de estos movimientos que centraron su acción política en la violencia y el ocultamiento y no lograron capitalizar sus objetivos, conduciéndolos a la disolución.

La mentalidad de Eduardo Mancera como creador, en principio, responde a la búsqueda de una presentación y representación de sus ideas políticas pero en el proceso se encuentra en un escenario del desencanto que atestigua la desvirtuación de estos ideales y que lo hacen emprender un camino distinto que lo conduce a formar parte de esta institucionalidad hegemónica. Entre estas dos grandes mentalidades apunta su obra escénica y gestión cultural en torno a la apertura de la escena a estilos de renovación estética.

2.2.3. Sistema de valores de su entorno teatral

Mancera emerge de la irreverencia del Teatro Universitario dirigido por Nicolás Curiel y pertenece a la generación de Herman Lejter, José Ignacio Cabrujas, Juan Catalá, Gianfranco Incerpi, Álvaro de Rossón, Elizabeth Albahaca, Ildemaro Torres, Democracia López, Nelly Barbieri, Alicia Ortega, María Cristina Lozada, Eva Mondolfi, Eduardo Gil, Isabel López, Asdrúbal Meléndez, Alfredo Roffé, Pedro Marthan, Ibrahín Guerra. En esta generación prevalecerá la necesidad de renovar la escena, cuya búsqueda se comprenderá

en el trabajo multidisciplinario debidamente organizado en equipos y la puesta en práctica de lenguajes escénicos que impliquen la fusión de música, danza, teatro, ritualidad y experimentación. Este mismo grupo de jóvenes en su hacer estuvo también marcado por la denuncia del orden político y su correlacionado devenir de los grupos sociales afectados.

Este autor realiza sus trabajos escénicos con varios de estos jóvenes, sosteniendo e impulsando el sistema de valores de renovación, la consolidación de equipos de trabajo y la aspiración de inserción dentro de los discursos hegemónicos y desde los centros o plataformas de producción teatral. Es decir, a pesar de su salida del TUCV continuó llevando a cabo un proceso creativo que pone de manifiesto una metodología de trabajo que da cuenta de la influencia de Nicolás Curiel en su formación artística.

Eduardo Mancera forma parte del grupo de creadores que construye sus propios espacios de gestión teatral (Teatro Arte de Caracas, Las 4 Tablas, Ocho Sillas, Teatro Ocho de Venezuela) que genera alianzas con un circuito de creadores, periodistas y actores de la institucionalidad cultural (Teatro Nacional de Venezuela, Teatro Nacional Popular, El Nuevo Grupo, el Teatro Municipal de Caracas, el Teatro Teresa Carreño y el Teatro de la Ópera de Maracay). Todo ello durante su adscripción a la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela (1968-1979), espacio donde lograr articular su primera fase de creación artística independiente con énfasis en el trabajo teatral dedicado al público infantil y juvenil. Al término de sus funciones en la casa de estudios volcará su obra escénica hacia valores de la cultura dominante manifestados en la ópera como construcción discursiva que representa los valores de la alta cultura occidental, a los que Venezuela quiere homologarse.

A Eduardo Mancera lo distingue la cualidad de creador integral e integrado en la escena, su visión está influenciada por un entorno teatral que demanda al creador hacerse responsable por el diseño, la concepción escénica, el rigor de investigación y el acompañamiento continuo de sus equipos de trabajo. Todo esto se vio fortalecido por su

rigurosa formación teatral¹⁵ y estudios en Francia y Polonia, los cuales le dieron amplitud de criterios estéticos y disciplina que forjaba en sus prácticas escénicas.

2.2.4. *Tendencias teatrales en torno a la obra escénica*

El proceso creador de Eduardo Mancera nos permite identificar la *mediación estética* evidenciada en el empleo de diversas corrientes y lenguajes escénicos que mixturán elementos de tendencia renovadora y conservadora.

A partir de la revisión de los discursos teatrales que emergen y se consolidan en la *segunda modernidad* y que presentamos en el capítulo anterior, podemos decir que parte de producción escénica de Eduardo Mancera está vinculada a la corriente del *realismo crítico*, en tanto lenguaje escénico dominante. En su fase inicial como creador pone sus esfuerzos creativos al servicio de la dramaturgia del joven José Ignacio Cabrujas, entre los trabajos que resaltan en este período encontramos: *El extraño viaje de Simón el malo* (1964), *En nombre del Rey* (1964) y *Testimonio. La terrible situación de un necrófago* (1964), piezas que exhiben la marcada influencia brechtiana adquirida a través de la formación que ambos tuvieron bajo el ala de Nicolás Curiel.

Luego, a petición de la Universidad Central de Venezuela, Mancera funda Las 4 Tablas, agrupación dedicada al teatro para niños abriendo camino al reconocimiento de este discurso en el sistema teatral venezolano. En esta práctica el autor se propone superar el estereotipo del teatro para niños que subestima sus capacidades y que refuerza lo que

¹⁵ Entre 1960 y 1961 inició cursos con Werner Hilderbrand de Formación y Entrenamiento del Actor y Nina Riechetoff de Escenografía (diseño de trajes, construcción de decorados y objetos escénicos). Además cursó en la escuela de Jacques Lecoq un programa con énfasis de preparación en pantomima, el Mimo y técnica de expresión e iniciación a la acrobacia. Luego participó en el taller de Regis Outin y Edmond Beauchamp de Actuación e Interpretación, también estuvo en el programa de Winifred Widener de Coreografía y Danzas Modernas. Este conjunto de “cursos estuvieron enmarcados en el Seminario de Arte Dramático organizado por el TUCV”. También asistió a los cursos de la Universidad del Teatro de las Naciones, en calidad de miembro fundador. Finalmente, desarrolló otras actividades vinculadas como formación en “esgrima en la Escuela de Armas del Consejo Municipal de París, en la Escuela de Mímica pura de Maximilien Decroux y participó como actor en las Jornadas Teatrales Hispánicas organizadas por el Centro de Búsqueda de Expresión Dramática y el Teatro Español de la Sorbona (...) en el Teatro de L’Alliance Francaise”.

[citas tomadas del informe presentado por Eduardo Mancera ante el despacho del Dr. Reinaldo Leandro Mora, Ministro de Educación Nacional. Validar en anexo digital].

consumen a través de la televisión y los medios masivos. Este esfuerzo lo traducirá en un texto escénico planteado desde la musicalidad, la danza y lo festivo, aproximándose hacia una *tendencia innovadora* en el lenguaje de teatro musical en el país. Esta apertura hacia el teatro infantil denota la tendencia hacia nuevas formas de representación dirigidos a públicos hasta ahora escasamente atendidos.

A la par de este proceso entre el TUCV y la Dirección de Cultura, el autor formó parte de los esfuerzos del Ministerio del Trabajo en la dirección del Teatro Nacional Popular y por iniciativa del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes pasa a dirigir el Teatro Nacional de Venezuela, con el propósito de abrir la escena venezolana a la dramática europea y lo hace con los siguientes montajes: *Los rústicos* (1964) y *Los cómicos* (1967) de Carlo Goldoni, *Ricardo III* (1964) y *Ubú Rey* (1972) de Alfred Jarry. Esta selección escénica entra en sintonía con su breve participación en el Nuevo Grupo con los montajes *La lección* (1968) de Eugene Ionesco y *Acto sin palabras* (1968) de Samuel Beckett.

Otra parte de su obra, la más extensa y que abarca desde 1979 hasta 1987 corresponde a la ópera, su rol como director escénico fortalecerá la presencia institucional de esta tendencia en el sistema cultural venezolano. Mancera crea un estilo exaltante y grandilocuente durante este período en el que ha establecido un sólido vínculo con el Teatro Municipal de Caracas y, posteriormente, hará lo propio en el Teatro Teresa Carreño. Esta práctica hace que este autor se traslade, en su madurez, hacia una *tendencia restauradora* del estilo elevado o pomposo de la ópera romántica en tanto código escénico.

Su experiencia inicial como actor del TUCV, su ampliación de conocimientos en Francia y Polonia, y su corta experimentación en el Teatro de Arte Caracas, le permitieron apropiarse de las técnicas y los elementos necesarios para la consolidación de un lenguaje propio entre lo innovador del diseño de la puesta en escena y lo restaurador de ciertos códigos escénicos.

2.2.5. *Objetivos de Eduardo Mancera*

La obra escénica de Mancera abarcó objetivos de diversa naturaleza, por ello estableceremos una clasificación de los mismos para poder presentarlos de modo más preciso.

El objetivo social de la obra escénica de Eduardo Mancera apunta a dos públicos muy disímiles: de niños y jóvenes, y al de la ópera. En el primer caso, el acercamiento se dará a través de los trabajos de las agrupaciones Las 4 Tablas y Ocho Sillas con los que logró propiciar, en el escenario, el debate sobre las necesidades de los niños y los jóvenes en espectáculos como: *El lobo es el lobo* (1972), *4 más 4* (1973) y *Qué fastidio* (1975). En el segundo caso, su apuesta no va dirigida a lo social como se hace evidente el teatro infantil, sino que su visión apunta hacia la consolidación estética de un lenguaje sofisticado y grandilocuente presentado a través del diseño teatral en tanto objetos escénicos que suponen una función formativa del *gusto social* burgués.

Entre sus objetivos estéticos presenta un giro específico como director en el desarrollo de los dos subsistemas de la segunda modernidad, mostrando una inicial identificación con la irreverencia experimentalista de horizonte ideológico revolucionario hacia una asimilación de la puesta en escena totalizadora producida en el marco de las demandas institucionales de tendencia conservadora. No obstante, su evidente interés de construir y fundar su propia agrupación con sede fuera de los límites del centro de producción cultural de la ciudad, entrevé su decisión de tomar distancia del sistema hegemónico de producción teatral y sus valores.

Mancera como actor se ve sumergido en los discursos de los múltiples directores que guiaron su trabajo y contribuyeron a su formación crítica, entre ellos: Nicolás Curiel, Román Chalbaud, Alberto de Paz y Mateos y José Ignacio Cabrujas. Este conjunto de directores impulsaron sus intereses dramáticos al cuestionamiento del orden social en el sistema-mundo occidental, tomando como punto de partida los propios textos dramáticos hegemónicos y consolidando la constitución de aquel *realismo crítico* en el nuevo teatro venezolano. Mancera formará parte del sistema teatral dominante que renueva la escena y accede a la consolidación institucional de sus propias agrupaciones y estilos.

Entre sus objetivos políticos estuvo la exhortación a la continuidad con el trabajo teatral disciplinado, esto quiere decir: evadir el trabajo esporádico y aislado sin línea filosófica que llenaba –según recoge el programa de mano *Qué fastidio* (1975)– al movimiento de Teatro Venezolano de los años setenta, cosa que hace referencia directa al auge del teatro comercial, que en esos años apuesta por una comedia ligera y carente de sentido crítico.

Otro de sus objetivos políticos se centra en reconocer que se hace teatro en la ciudad, y por tanto esa expresión escénica tendría una naturaleza compleja atravesada por influencias transculturales dinámicas, todo ello dirigido en la búsqueda de “nuestra identidad cultural” y distanciarse de las “malas caricaturas de algunos aspectos o versiones del venezolano”.

Sus objetivos sociopolíticos y culturales reposan sobre la figura, ya no del director, sino del gestor teatral en cuya acción de la política cultural pudo fundar y consolidar una serie de espacios en los que se gestaron líneas de trabajo diversas, por mencionar: (a) Co-fundador del Teatro para niños y niñas en la UCV, (b) Teatro para jóvenes, (c) Teatro transdisciplinar: televisado y radiofónico, (d) Co-fundador del discurso escénico de la ópera para el Teatro Teresa Carreño (en articulación con otros teatros especializados en este género), y (e) Consolidación de la sede del Teatro Ocho de Venezuela.

2.2.6. *Sobre la obra escénica de Eduardo Mancera*

Las creaciones de Eduardo Mancera se desarrollan en cuatro grandes ejes de trabajo: (a) director teatral, (b) diseñador teatral y/o director de escena para la ópera, (c) actor y, (d) gestor cultural. Cada uno de estos ciclos concentra el desarrollo de sus montajes teatrales, puestas en escena, óperas, procesos de formación especializada y aportes desde la gestión cultural en cargos públicos. Puede considerarse que su obra es renovadora en los marcos del estilo convencional, de expresión realista, con búsquedas de lenguajes escénicos modernistas. Uno de sus acercamientos y búsquedas, en los diversos procesos escénicos que condujo, se vincula con la exploración de lo medieval como condición estética.

Esta particularidad de trabajo con el texto desde una fórmula plástico-formal medieval se centra en la farsa, a partir de la cual explora lo festivo y lo cotidiano. La farsa

facilita a Mancera mediar con esa *fuerza* de la *cultura cómica popular*, esa que a través de la risa y del humor de plaza pública dista de las ideas y nociones perteneciente “al dominio de la cultura y estética burguesa contemporáneas” (Bajtín, 2003: 6). Esta fuente de teatralidad se opone a la cultura oficial, a la norma religiosa y feudal, desplegando riqueza en las formas y manifestaciones heterogéneas como la fiesta carnavalesca, los cómicos, bufones, juglares, parodias, y monstruos. Mancera se apropia de esta condición de lo popular para alcanzar a los públicos de niños y jóvenes a través de esta enunciación escénica sumergiéndolos en la *risotada* necesaria para despertarlos del “adormecimiento” producido por el contexto social.

En cada uno de los ejes del trabajo de Mancera ha habido propuestas artísticas renovadoras como es el caso de *El acordeón* (1962) o *La terrible situación de un Necrófago durante doscientos años exponen al sol de las 11:30 su torpeza* (1964). Estos unipersonales partieron de premisas que cuestionaran el orden político y cuya puesta en escena desplegaba la dramaturgia del objeto escénico.

En otro eje como director de escena, sus trabajos de las óperas *Semiramide* (1979), *Italiana en Argel* (1983) o *Trovador* (1981 y 1983) fueron punto de partida fundacional del lenguaje grandilocuente y total en el desarrollo de su búsqueda escénica. Como gestor cultural, tanto iniciar el teatro para niños en la UCV con la agrupación Las 4 tablas, fortalecer la dirección artística del Teatro Teresa Carreño así como fundar el Teatro Ocho de Venezuela por esfuerzo propio y legalmente organizado, dan cuenta de la permanente voluntad de Mancera de crear las estructuras necesarias para fortalecer al teatro venezolano.

Las temáticas trabajadas por este creador son variadas y distintas. En el caso del teatro para niños aborda asuntos relativos a la preservación individual frente a amenazas externas que ponen en riesgo la integridad física y emocional de estos, a través de estrategias escénicas como el argumento sencillo, la puesta en escena veloz, el juglar, la farsa y el estilo del teatro musical. En el caso del teatro para adultos afronta, a través de las piezas dramáticas europeas universalizadas, la idea de la familia burguesa planteada desde el realismo hegemónico. Es tal complejidad señalar una específica temática lineal y estable en la obra de dirección general de Mancera, ya que su repertorio oscila en varias búsquedas de la comicidad y la crítica social.

La apertura hacia la experimentación con los objetos escénicos proviene de las influencias estilísticas de sus maestros Nicolás Curiel y Alberto de Paz y Mateos, quienes formaron al Eduardo Mancera teatral. Aunque el período específico de formación en las áreas de trabajo tuvo poca duración durante su juventud, estos maestros marcaron precedente en la modalidad de dominio de la escena. Asimismo, parte de la obra de Eduardo Mancera está vinculada a la amistad e influida por la obra inicial de José Ignacio Cabrujas en al menos las propuestas que dirigió como *El extraño viaje de Simón el malo* (1964), *En nombre del Rey* (1964), *El juglar* (1964), *La lección* (1968), y en las que interpretó *Juan Francisco de León* (1959) y *Acto sin palabras* (1968).

El reconocimiento de los aportes de Eduardo Mancera es fundamental para ver a través de su obra escénica cómo se muestran los desplazamientos de sus prácticas teatrales que lo ubican fuera de los estudios críticos segunda modernidad en el teatro venezolano. Es necesario preguntarse las razones por las cuales su labor teatral es omitida en los subsistemas correspondientes a prácticas escénicas e institucionalidad teatral, desde su emergencia en el teatro de la UCV hasta su consolidación al frente de diversas instituciones públicas y agrupaciones propias. Mancera fue construyendo su espacio y búsqueda escénica más allá de lo que el centro de la dinámica cultural pudiera permitirle y legitimarle. Así pues, es válido distinguir las amplias dimensiones del trabajo teatral y la obra escénica de este autor con nombres como Eduardo Gil, José Ignacio Cabrujas, Herman Lejter y Román Chalbaud.

2.2.7. *Las unidades*¹⁶ *de la obra escénica de Eduardo Mancera*

Eduardo Mancera, el director teatral

(1) El extraño viaje de Simón el malo (1962 y 1964)

FICHA N° 0215	
Autor: CABRUJAS, José Ignacio	Fecha: 20 Jul. al 21 Ago. 1962
Obra: El extraño viaje de Simón el malo	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Arte de Caracas
Grupo: Teatro Arte de Caracas	
Actores: Eva Blanco, Rafael Briceño, Manuel Poblete, Pedro Marthan, Gian Franco Incerpi, Elizabeth Albahaca.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 03-07-1962 Cuerpo: Segundo Página: N° 20 de Arte aut/col: Nota de prensa: El viaje de Simón el malo se inspiró...
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción: T.A.C.	
Música: ROMERO, Aldemaro	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 1. Ficha¹⁷ de la obra *El extraño viaje de Simón el malo*.



Imagen 1. Gian Franco Incerpi y Pedro Marthan



Imagen 2. Eva Blanco y Pedro Marthan

¹⁶ Azparren Giménez identifica como *unidades* al conjunto de obras dramáticas, puestas en escenas y eventos del *sistema* (2002: 17). El resto de las imágenes de los montajes, eventos y demás documentos los podrá ubicar en el Archivo General de la Obra Escénica de Eduardo Mancera compuesto por una muestra fotográfica organizada por el inventario ubicado en el Apéndice (p. 116).

¹⁷ Para la presentación de cada uno de los montajes teatrales se tomaron las fichas elaboradas por Dunia Galindo (1989) y se ampliaron sus datos generales con los obtenidos en el archivo personal y testimonial de Eduardo Mancera. Para conocer el modelo de ficha se recomienda Ver Anexo N° 7.



Imagen 3. Programa de mano *El extraño viaje de Simón el malo*.

(2) **Las Pinzas** (1962)

FICHA N° 0222	
Autor: VARIOS	Fecha: 14 Sep. al 7 Oct. 1962
Obra: Triángulo (<i>Las Pinzas</i>)	
Versionista:	
Director: PETERSON, Horacio y otros	Teatro: Arte de Caracas
Grupo: Teatro Arte de Caracas	
Actores: Margot Antillano, Rafael Briceño, Manuel Poblete.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 23-08-1962 Cuerpo: Segundo Página: N° 20 de Arte aut/col: Nota de prensa: Estreno en el T.A.C.
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario:	
Comentarios: La obra fue editada por Editorial Tierra Firme, simultánea al montaje. Autores: José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Román Chalbaud. Directores: Horacio Peterson, Eduardo Mancera, Román Chalbaud.	

Tabla 2. Ficha de la obra *Triángulo*.

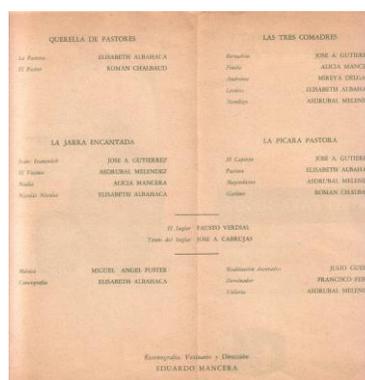
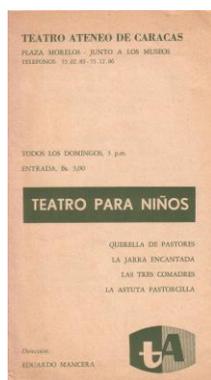
(3) **Los rústicos** (1963)

FICHA N° 0251	
Autor: GOLDONI, Carlos (ITA)	Fecha: 20 al 22 Abr. 1963
Obra: Los rústicos	Teatro: Municipal
Versionista: CABRUJAS, José Ignacio	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: Teatro Nacional Popular	
Actores: Enrique Álvarez, José del Castillo, Arturo Calderón, María Inojosa, María Escalona, Juan Ramón Soler, Juan Avilán, Luis Muñoz Lecaros, Juan Coche, Irene Inaudi, Carmen Palma.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 18-04-1963 Cuerpo: Segundo Página: N° 24 de Arte aut/col: Nota de prensa: Los rústicos de... por Ratto-Ciarlo
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción: NARVARTE, Rafael	
Música: MAGARINOS, Santiago	
Vestuario:	

Tabla 3. Ficha de la obra *Los rústicos*.Imágenes 4 y 5. Puesta en escena de *Los rústicos*.Imagen 6. Programa de Mano de *Los rústicos*.Imagen 7. Elenco de *Los rústicos*.

(5) Temporada de Teatro para Niños (1964)

FICHA N° S/N	
Autor: Varios autores	
Obra: Querella de pastores, La jarra encantada, Las tres comadres, La astuta pastorcilla y El Juglar	Fecha: 1964
Versionista: ORTEGA, Alicia	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Ateneo de Caracas
Grupo: Teatro Ateneo de Caracas	
Actores: Elizabeth Albahaca, Román Chalbaud, José Gutiérrez, Asdrúbal Meléndez, Alicia Mancera, Mireya Delgado, Fausto Verdial.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: Fecha: Cuerpo: Página: aut/col:
Iluminación: FEBLES, Francisco	
Asistencia:	
Producción:	
Música: FUSTER, Miguel Ángel (Musicalización)	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 5. Ficha de la *Temporada de Teatro para Niños*.Imágenes 11 y 12. Programa de mano y elenco de *Temporada Teatro para niños*.

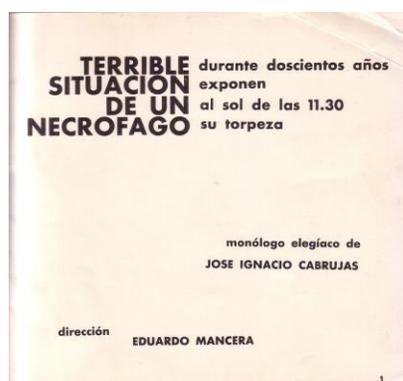
(6) Testimonio. La terrible situación de un Necrófago durante doscientos años exponen al sol de las 11:30 su torpeza (1964)

FICHA N° 0327	
Autor: CABRUJAS, José Ignacio	
Obra: La terrible situación	Fecha: 11 Mar. 1965
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Sótano de Arquitectura UCV
Grupo: Teatro Experimental Arquitectura UCV	
Actores: José Ignacio Cabrujas.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 11-03-1965 Cuerpo: C Página: C-12 de Arte aut/col: Nota de prensa: Hoy presentan en T.E.A...
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario:	

Tabla 6. Ficha de la obra *La terrible situación*.



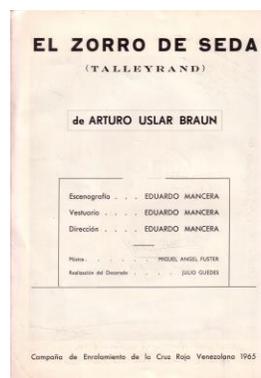
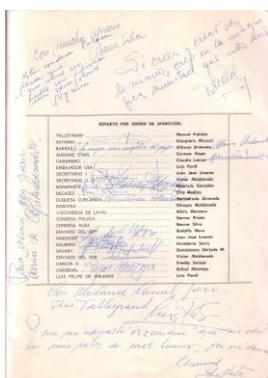
Imagen 13. Programa de mano de *Testimonio. La terrible situación de un necrófago*.



Imágenes 14 y 15. Detalles del programa de mano de *Testimonio. La terrible situación de un necrófago*.

(7) Talerán, el zorro de seda (1965)

FICHA N° 0332	
Autor: ÚSLAR BRAUN, Arturo	Fecha: 29 y 30 Mar. 1965
Obra: Talerán, el zorro de seda	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Teatro Nacional
Grupo: S/N CARAQUEÑO	
Actores: Manuel Poblete, Gian Piero Micucci, Alfonso Urdaneta, Carmen Geyer, Claudio Lenus, Luis Pardi, Juan José Linares, Víctor Maldonado, Mauricio González, Ciro Medina, Hermelinda Alvarado, Olimpia Maldonado, Alicia Mancera, Norma Prieto, Norma Silva, Rodolfo Mora, Humberto Serra, Demostenes Quijada, Fredy Salazar, Rafael Montoya.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 01-04-1965 Cuerpo: C Página: C-14 de Arte aut/col: Hora y Fecha
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música: FUSTER, Miguel Ángel	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 7. Ficha de la obra *Talerán, el zorro de seda*.Imágenes 16 y 17. Elenco y detalle de programa de mano de *Talerán, el zorro de seda*.

Música:	Página: A-7 espectáculos
Vestuario:	aut/col: Aviso Publicitario

Tabla 9. Ficha de la obra *La lección*.(10) **Clavos y Astillas** (1970)

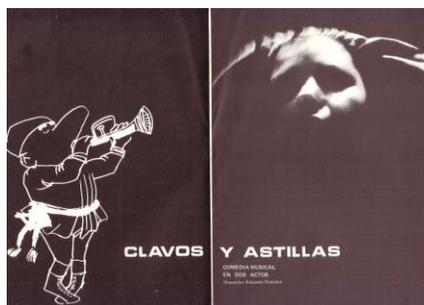
FICHA N° S/N	
Autor: Textos medievales anónimos, Lope de Vega, José Ignacio Cabrujas.	Fecha:
Obra: Clavos y Astillas	Teatro: Sala de Conciertos
Versionista: Alicia Ortega de Mancera	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: Las 4 tablas	
Actores:	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Coreografías: LEIRA, Vinicio	Fecha:
Producción:	Cuerpo:
Música: FUSTER, Miguel Ángel	Página:
Vestuario: MANCERA, Eduardo	aut/col:

Tabla 10. Ficha de la obra *Clavos y astillas*.

Imagen 20. Enrique Porte



Imagen 21. Marta Track, María Teresa Haiek

Imagen 22. Detalle de Programa de Mano de *Clavos y astillas*.

(11) *Ubu rey* (1972)

FICHA N° 0737	
Autor: JARRY, Alfred (FRA)	Fecha: 9 al 14 Ago. 1972
Obra: Ubú Rey	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: París
Grupo: Teatro Nacional de Venezuela	
Actores:	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 09-08-1972 Cuerpo: C Página: C-10 de Arte aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música: FUSTER, Miguel Ángel	
Vestuario:	

Tabla 11. Ficha de la obra *Ubu Rey*.

Imagen 23. Alfredo Berry



Imagen 24. Martha Track

(12) **El lobo es el lobo** (1972)

FICHA N° S/N	
Autor: ORTEGA DE MANCERA, Alicia	Fecha:
Obra: El lobo es el lobo	Teatro: Sala de Conciertos
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: Las 4 tablas	
Actores:	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Coreografías: LEIRA, Vinicio	Fecha:
Producción:	Cuerpo:
Música: FUSTER, Miguel Ángel	Página:
Vestuario: MANCERA, Eduardo	aut/col:

Tabla 12. Ficha de la obra *El lobo es el lobo*.

Imagen 25. Coro de bailarinas



Imagen 26. Ricardo Ortega



Imagen 27. Francisco "Pancho" Salazar y Martha Track.

(13) **A Viena viene el Lobo** (1972)

FICHA N° S/N	
Autor: ORTEGA DE MANCERA, Alicia	Fecha:
Obra: A Viena viene el Lobo	Teatro: Sala de Conciertos
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: Las 4 tablas	
Actores:	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Coreografías: LEIRA, Vinicio	Fecha:
Producción:	Cuerpo:
Música: FUSTER, Miguel Ángel	Página:
Vestuario: MANCERA, Eduardo	aut/col:

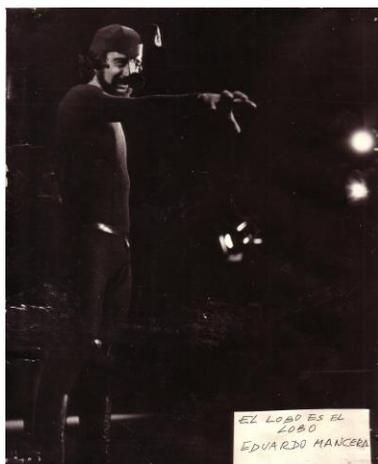
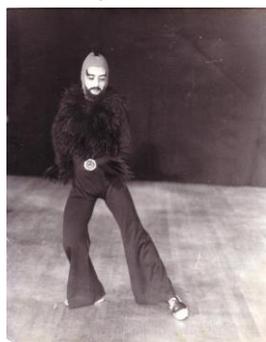
Tabla 13. Ficha de la obra *A Viena viene el lobo*.

Imagen 28. Eduardo Mancera.

Imagen 29. Coreografía de *A Viena viene el lobo*.Imagen 30. Escena final *A Viena viene el lobo*.

(14) **4 más 4** (1973)

FICHA N° S/N	
Autor: MANCERA, Eduardo	Fecha:
Obra: 4 más 4	Teatro: Sala de Conciertos
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: Las 4 tablas	
Actores:	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Coreografías: LEIRA, Vinicio	Fecha:
Producción:	Cuerpo:
Música: FUSTER, Miguel Ángel	Página:
Vestuario: MANCERA, Eduardo	aut/col:

Tabla 14. Ficha de la obra *4 más 4*.Imagen 31. Elenco de *4 más 4*.Imagen 32. Escenografía y utilería de *4 más 4*.Imágenes 33, 34 y 35. Eduardo Mancera como Borrón y afiche de *4 más 4*.

(15) **Filoctetes** (1973)

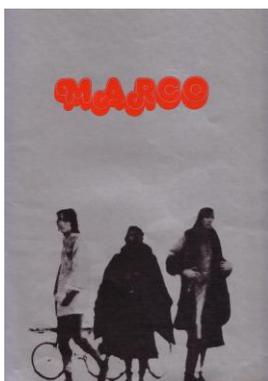
FICHA N° 0828	
Autor: MÜLLER, Heiner (ALM)	Fecha: 19 al 26 Oct. 1973
Obra: Filoctetes	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Las 4 tablas	
Actores: Ricardo Ortega, Aureliano Alfonzo, Eduardo Mancera.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 19-10-1973 Cuerpo: A Página: A-19 cines aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario:	

Tabla 15. Ficha de la obra *Filoctetes*.

Imágenes 36 y 37. Ricardo Ortega, Aureliano Alfonzo, Eduardo Mancera.

(16) Marco (1974)

FICHA N° 0846	
Autor: MARTÍNEZ, Oscar Alberto	Fecha: 22 Mar. al 12 Abr. 1974
Obra: Marco	Teatro: Santa Rosa
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	
Grupo: S/N CARAQUEÑO	
Actores:	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico: El Nacional
Asistencia:	Fecha: 21-03-1974
Producción:	Cuerpo: A
Música:	Página: A-11 cines
Vestuario:	aut/col: Aviso publicitario

Tabla 16. Ficha de la obra *Marco*.Imagen 38. Puesta en escena de *Marco*.Imagen 39. Eduardo Mancera dirigiendo *Marco*.Imágenes 40 y 41. Afiche y detalle de programa de mano de *Marco*.

(17) **Qué fastidio** (1975)

FICHA N° 0956	
Autor: MANCERA, Eduardo	Fecha: 8 Ago. al 21 Sep. 1975
Obra: Qué fastidio	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Sala Rajatabla
Grupo: Ocho Sillas	
Actores: Ricardo Ortega, Antonio Arrieta, Marisol Barrero, Eduardo Mancera.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 08-08-1979 Cuerpo: C Página: C-12 de Arte aut/col: Nota de prensa: Porque los jóvenes se fastidian...
Iluminación:	
Asistencia: BARRERO, Ismael	
Producción: Teatro Nacional de Venezuela	
Música: GUEVARA, Pedro y Grimaldo, Carlos	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 17. Ficha de la obra *Qué fastidio*.Imágenes 42 y 43. Elenco de *Qué fastidio*.Imagen 44. Afiche de *Qué fastidio*, diseño de Héctor Mancera.

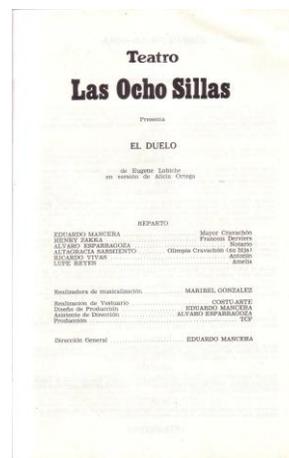
(18) **Diablos y Diabluras** (1975)Imágenes 45 y 46. Vestuario de *Diablos y Diabluras*.(19) **Colora** (1976)(20) **Imprevisto** (1977)

	FICHA N° 1088
Autor: MANCERA, Eduardo	
Obra: Imprevisto	Fecha: 30 Jun. al 10 Jul. 1977
Versionista:	
Director:	Teatro: Sala Juana Sujo
Grupo: Ocho Sillas	
Actores: Marisol Barrero, Antonio Arrieta.	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico: El Nacional
Asistencia:	Fecha: 29-06-1977
Producción:	Cuerpo: C
Música: SOLE, Emilio	Página: C-13 cines
Vestuario:	aut/col: Aviso publicitario

Tabla 18. Ficha de la obra *Imprevisto*.

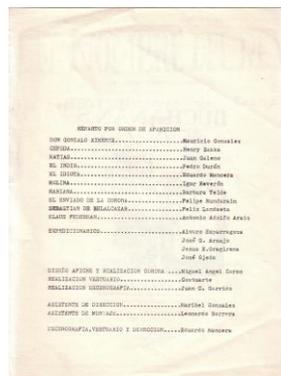
(21) **El Duelo** (1979)

FICHA N° 1277	
Autor: LABICHE, Eugene (FRA)	Fecha: 10 al 26 Ago. 1979
Obra: El Duelo	
Versionista: ORTEGA, Alicia	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: CADAFE
Grupo: Ocho Sillas	
Actores: Eduardo Mancera, Henry Zakka, Álvaro Esparragoza, Altagracia Sarmiento, Ricardo Vivas, Lupe Reyes, Judith Francis, Amarilis Mota, Leonardo Barrera.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 10-08-1979 Cuerpo: C Página: C-17 información aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia: ESPARRAGOZA, Álvaro	
Producción:	
Música:	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 19. Ficha de la obra *El duelo*.Imagen 47. Actrices de *El Duelo*Imagen 48. Elenco *El duelo*Imágenes 49 y 50. Portada y detalle de programa *El duelo*.

(22) **En nombre del Rey** (1979)

		FICHA N° 1290
Autor: CABRUJAS, José Ignacio		
Obra: En nombre del rey		Fecha: 8 Sep. 1979
Versionista:		
Director: MANCERA, Eduardo		Teatro: Nacional
Grupo: Ocho sillas		
Actores: Mauricio González, Henry Zakka, Juan Galeno, Pedro Durán, Eduardo Mancera, Igor Reverón, Bárbara Teide, Felipe Mundarain, Félix Landaeta, Antonio Adolfo Arráiz, Álvaro Esparragoza, José G. Araujo, Jesús E. Gragirena, José Ojeda.		
Escenografía:		FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 08-09-1979 Cuerpo: C Página: C-15 Artes aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:		
Asistencia: GONZÁLEZ, Maribel		
Producción:		
Música:		
Vestuario: MANCERA, Eduardo		

Tabla 20. Ficha de la obra *En nombre del rey*.Imagen 51 y 52. Portada de programa *En nombre del rey*.

(23) **Ratón de sábado en la noche** (1979)

FICHA N° 1301	
Autor: ORTEGA, Alicia	Fecha: 25 Oct. al 25 Nov. 1979
Obra: Ratón del sábado por la noche	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: Teatro Las Palmas
Grupo: Teatro Las Palmas	
Actores: Orlando Urdaneta, Chelo Rodríguez, Norberto Vieyra, Nelly Meraune, Marcelo Romo.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 22-10-1979 Cuerpo: C Página: C-18 espectáculos aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción: OBACH, Conchita	
Música:	
Vestuario:	

Tabla 21. Ficha de la obra *Ratón de sábado en la noche*.(24) **Cándida** (1981)

FICHA N° 1459	
Autor: SHAW, Bernard (IRL)	Fecha: 7 al 24 Ene. 1982
Obra: Cándida	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: 8 (Ocho)
Grupo: Compañía Municipal de Teatro	
Actores:	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 07-01-1982 Cuerpo: C Página: C-9 espectáculos aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario:	

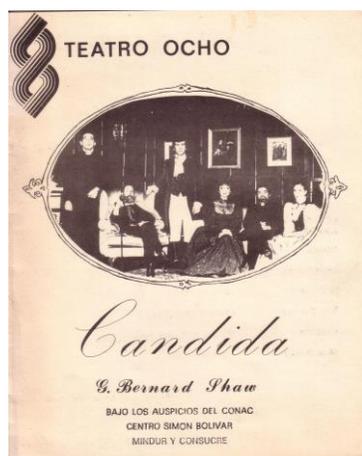
Tabla 22. Ficha de la obra *Cándida*.



Imagen 53. Aviso publicitario de *Cándida*.



Imagen 54. Elenco de *Cándida*.

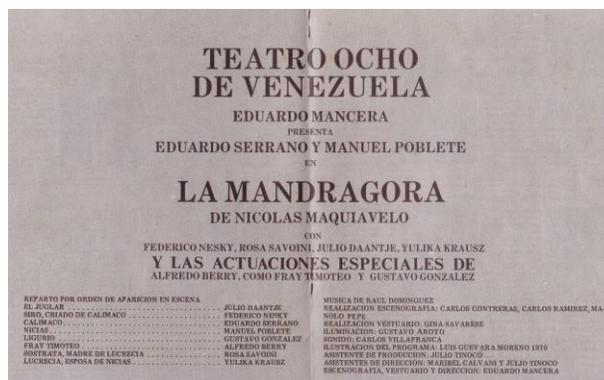


Imágenes 55 y 56. Programa de mano de *Cándida*.

(25) *Amahl y los visitantes de la noche* (1982)

(26) *La Mandrágora* (1984)

FICHA N° 1465	
Autor: MAQUIAVELO, Nicolás (ITA)	Fecha: 27 Feb. al 11 Abr. 1982
Obra: La mandrágora	
Versionista:	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro: 8 (Ocho)
Grupo: S/N CARAQUEÑO	
Actores: Eduardo Serrano, Manuel Poblete, Alfredo Berry, Gustavo González, Rosa Savoini, Federico Nesky, Julika Klausz, Julio Dantje.	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico: El Nacional
Asistencia:	Fecha: 27-02-1982
Producción:	Cuerpo: C
Música:	Página: C-13
Vestuario:	aut/col: Aviso publicitario

Tabla 23. Ficha de la obra *La Mandrágora*.Imágenes 57 y 58. Programa de mano de *La Mandrágora*.Imágenes 59 y 60. Puesta en escena y vestuario *La Mandrágora*.

(27) Los Cómicos del Carretón (1984)

FICHA N°	
Autor: ORTEGA, Alicia	
Obra: Los cómicos del carretón (Los cómicos, Pepin y Pablón, Los dos esclavos, Las tres comadres)	Fecha: 1984
Versionista: ORTEGA, Alicia	
Director: MANCERA, Eduardo	Teatro:
Grupo: Teatro Ocho de Venezuela	
Actores: Federico Nesky, Marisol Barrero, Alfonso Blanco, Maribel Calvani, Max Sidaun, María Teresa García, Beatriz Rossat, Marcos Fermín, Eduardo Isturiz, María Luisa Parada, Maritza Cifre, Oswaldo Ruiz,	
Escenografía: MANCERA, Eduardo y Contreras, Carlos	FUENTE Periódico: Fecha: Cuerpo: Página: aut/col:
Iluminación: MANOLO PEPE, Carlos	
Asistencia: TINOCO, Julio	
Producción: TINOCO, Julio	
Música: VILLAFRANCA, Carlos (Sonido)	
Vestuario: MANCERA, Eduardo y Spoladore, Roberto	

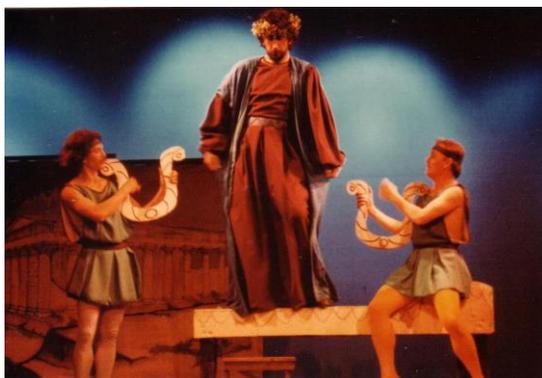
Tabla 24. Ficha de la obra *Los cómicos del carretón*.Imágenes 61, 62, 63 y 64. Elenco de *Los cómicos del carretón*.



Imagen 65. Aviso publicitario de *Los cómicos del carretón*.



Imágenes 66 y 67. Programa de mano de *Los cómicos del carretón*.

Eduardo Mancera, el diseñador teatral

(28) Rómulo el Grande (1964)

FICHA N° 0285	
Autor: DURREMANT, Friedrich (SUI)	Fecha: 9 Ene. al 3 Mar. 1964
Obra: Rómulo, el grande	
Versionista:	
Director: CHALBAUD, Román	Teatro: Ateneo de Caracas
Grupo: Ateneo de Caracas	
Actores: Rafael Briceño, Aquiles Guerrero, Luis Salazar, Paul Antillano, Enrique Bashimol, Lucila Herrera, Belén Díaz, Luis Pardi, Andrés Quintian, Antonio Gutiérrez, Carlos Franchi, Carlos Aponte, Joffre Izturiz, Santiago González, Alberto Sánchez, José Núñez.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 09-01-1964 Cuerpo: B Página: B-12 Arte aut/col: Nota de prensa: Hoy pre-estrenan en el Ateneo
Iluminación: VALENCIA, Irma	
Asistencia: GUTIÉRREZ, Francisco	
Producción: Teatro Nacional de Venezuela	
Música: PARDO, Jacobo (Efectos)	
Vestuario: GÓMEZ, Carlos	

Tabla 25. Ficha de la obra *Rómulo, el grande*.

(29) Ricardo III (1964)

FICHA N° 0707	
Autor: SHAKESPEARE, William (REU)	Fecha: 20 Ene. al 12 Feb. 1972
Obra: Ricardo III	
Versionista: CABRUJAS, José Ignacio	
Director: GUTIÉRREZ, José Antonio	Teatro: Alberto de Paz y Mateos
Grupo: Compañía de Teatro Nacional de Venezuela	
Actores: José Ignacio Cabrujas, Luis Pardi, Arturo Calderón, Carmen Palma, Irene Inaudi, Rafael Briceño, Luis Español, Gilberto Álvarez, Alfredo Berry, José Ramón Soler.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 19-01-1972 Cuerpo: C Página: C-8 de Arte aut/col: Nota de prensa: En la versión que mañana se estrena...
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción: GUTIÉRREZ, José Antonio	
Música:	
Vestuario: MANCERA, Eduardo	

Tabla 26. Ficha de la obra *Ricardo III*.

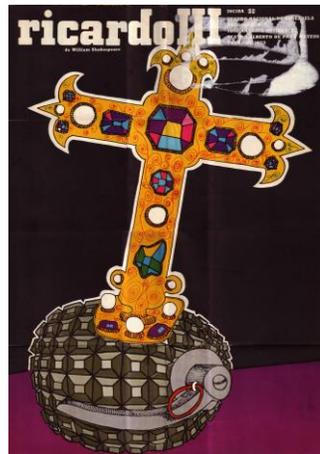


Imagen 68. Afiche de Ricardo III.

(30) Semiramide (1979)

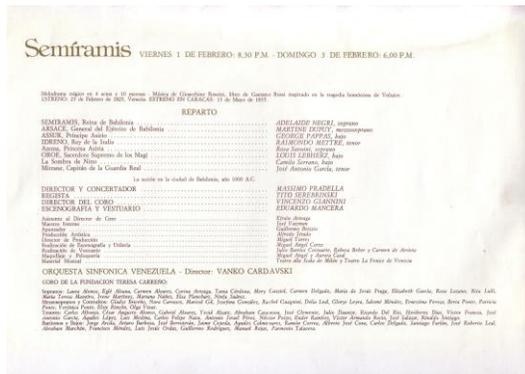


Imagen 69 y 70. Programa de Semiramis (Semiramide).

(31) Trovador (1981)

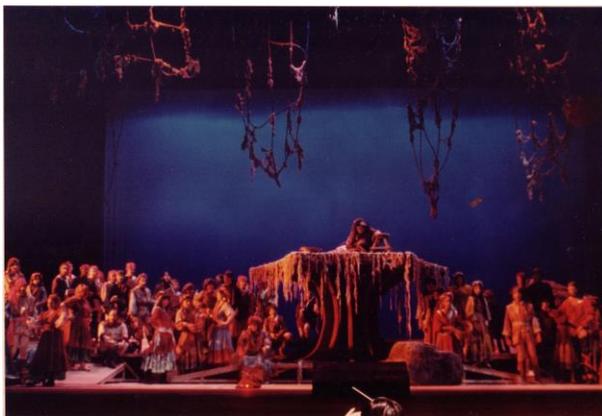


Imagen 71 y 72. Puesta en escena de Trovador.

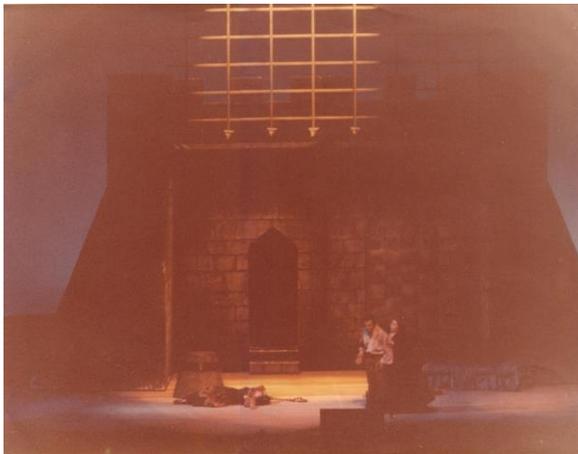


Imagen 73 y 74. Panorama escénico de *Trovador*.

(23) **Fausto** (1981)

ELENCO ARTÍSTICO





CARLO FRANCI
DIRECTOR DE ORQUESTA ITALIANO. Hijo del famoso tenor Benvenuto Franco. Carlo Franci es uno de los más destacados directores de ópera en la actualidad. Estudió en la Academia Santa Cecilia de Roma. Colaborador con Puccini y Director de Orquesta con Giuseppe Penzani. Ha sido jefe de orquesta en el Metropolitan de Nueva York, Hamburgo, Berlín, Milán, etc.

EDUARDO MANCERA
DIRECTOR DE ORQUESTA ESPAÑOLA. Se incorporó al mundo teatral desde 1968 (Teatro Universitario de Caracas). Es actor, coreógrafo, director de teatro y director. Alumno de la Universidad del Teatro de las Naciones en París. Ha sido jefe de teatro y coreógrafo en París, Francia, Suiza y el Teatro de Arte de Caracas, el grupo "Las Cuatro Tumbas" y asume la plaza de Director Operador del Teatro S. Dámaso (1980).

VINCENCO GIANNINI
DIRECTOR DE ORQUESTA ITALIANO. Se incorporó al mundo teatral desde 1968 (Teatro Universitario de Caracas). Es actor, coreógrafo, director de teatro y director. Alumno de la Universidad del Teatro de las Naciones en París. Ha sido jefe de teatro y coreógrafo en París, Francia, Suiza y el Teatro de Arte de Caracas, el grupo "Las Cuatro Tumbas" y asume la plaza de Director Operador del Teatro S. Dámaso (1980).

FAUSTO

Fausto	David Rondall
Melchisedech	Justino Diaz
Margarita	Adriana Malponte
Valentino	Rodolfo Rodríguez
Stabat	Eduardo Mancera
Wagner	Aurea Cipriani
Marta	Ramón Iriarte
	Rosa Savini
Director de Orquesta	CARLO FRANCI
Regista	Eduardo Mancera
Director del Coro	Vincenzo Giannini
Director del Ballet	Rodolfo Rodríguez
Coreografía	Eduardo Mancera
Vestuario	Eduardo Mancera, Arigo Bondini
Coreografía	Rodolfo Rodríguez
Realización escénográfica	Saul Pichón
Realización técnica	Carlos Pavón
Realizador del vestuario	Julio Barrios, Arigo Bondini
Asistente de regista	Giulio Pasheco Luis Muller José A. Gans
Maestros internos y preparadores	Susana Frangi
	Eugene Briner
Maestro acústico y asistente musical	Guillermo Briner
Asistente de director del Coro	Rafael Quiroga
Director técnico del escenario	Alberto Alonso
	Primeras Balletinas Invitadas
	LILIANA BELFIONE Y GREGORY HUPMAN
	ORQUESTA SINFÓNICA MUNICIPAL
	Coro de la Fundación Teresa Carreño
	Ballet de la Fundación Teresa Carreño
	COORDINACIÓN Y PRODUCCIÓN
	FUNDACION TERESA CARREÑO

CHARLES GOUNOD

Imagen 75 y 76. Programa de mano de *Fausto*.

(33) **Traviata** (1981)

VITTORIO TERRANOVA

El Duque. Tenor. Rendido. Lírico Musical. "Vincenzo Bellini" de Cilea y Conservatorio "Giosuè Verdi" de Milán. Actualmente con la Profesoressa Silvana y Corti. Ha sido jefe de Teatro Social de Maracaibo en el papel de Lord Arturo Talbot de la ópera Los Pájaros de Bellini. Desde entonces ha cantado en muchos teatros italianos y en otros países como Austria, Alemania, Bélgica, Francia, España,

Suiza, Polonia, etc. Su repertorio incluye obras de Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini, Mozart, Cilea, Puccini, Bizet y otros autores. Ha cantado con destacadas directores como Masi, Bardelli, Franci, Pavón, Melchisedech y otros. Ha cantado en el Teatro (Duques) y en Maracaibo en óperas de Bellini, Donizetti y en otros países como Austria, Alemania, Bélgica, Francia, España,

ORQUESTA SINFÓNICA MUNICIPAL DE CARACAS

ORGANIZACIÓN Y PRODUCCIÓN:
FUNDACION TERESA CARREÑO

CORDO Y BALLET DE LA FUNDACION TERESA CARREÑO

CORDO

Director: Vincenco Giannini

Asistente: Raúl Quiroga

Planeta: Rafael José Mastrogiovanni

Laura Alpino
Eglea Altano
Carmen H. Álvarez
Graciela Brindley
Marta Carrasco
Tatiana Corrales
Marta Cozzani
Nancy Cruz
Carmen de Donato
Carmen Álvarez de Delgado
Nidia Gálvez
Elizabeth de García
Marisol Gil Gencies
Raquel Guzmán
Astrid Hontela
Dalia Leal
Rosa Isabel Lozano
Rosa de Lull
Marta Teresa Manríquez
Ana M. Martínez
Cristina Montero
Cristina Páez
Sandra Rodríguez
Bertha Irene Ponte
Patricia Poma
Aurora Poma
Dolores Mercedes Sáez C.
Nidia Sotillo
Naila Vilalta
Marta E. Vilamit
Digna Vivas

Jorge Arcia
Miguel Andrés
José Bertrégin
Aldemar Capriles
José María Clemente
Apolo Colinares
Ramón Arturo Corrales
Alberto José Cruz
Fernando Davalos
Gustavo Dávalos
Carlos J. Delgado
Ricardo del Río
Hernando Díaz
Miguel Fernández
Alfonso González
Nancy González
Eddy Maggi
Enel Mena
Carlos Neiva
Luis Jesús Ortiz
Marcelo Orjeda
Wladimir Osorio
Jesús Alberto Páez
Antonio V. Páez
Néstor Jesús Pozzo
Enrique Ramírez
Richard Ramírez
José María Rojas
S. Manuel Rojas
Jorge Rodríguez
Gulherme Romano
José Raúl Rodríguez
Rinaldo José Sarinaga
Pampero Tabares

BALLET

Director: Rodolfo Rodríguez

Asistente: Mercedes Benítez

Planeta: Rafael José Mastrogiovanni

Andriana Borzocchini
Gabriela Cortés
Julieta Fracalossi Capinanes
Suzanna Lodi
Marta Luisa Díaz
Santiago Páez
Johanna Fernández
Orlando Hernández
Cristina Funguero
María García
Carmen González
Gustavo Enrique González
Ricardo Guzmán
Raquel Guzmán
María Luisa Machado
Fátima Pérez
Anabel Peruchi
Jorge Peruchi
Ricardo Rojas
Carmen Segura
Francisco Segura
Carmen Segura
Francisco Segura
Carmen Segura
Francisco Segura
Alejandra Suárez
Blanca Zúñiga
Monique van Doorn
Janina Veldman
Diana Vilagrac
Digna Villalaz

DIRECTOR DE ESCENA:
EDUARDO MANCERA

LA TRAVIATA

ELENO ARTÍSTICO:

Violetta Valery: **Rosita del Castillo**
Alfredo Germont: **Vittorio Terranova**
Giorgio Germont: **Yusuf Zúñiga**
Flora Bervoiz: **Aurea Cipriani**
Baron Des Grieux: **José Monegro**
Gastón, Vicomte de Leclercq: **Abraham Casanova**
Doctor Crevel: **Enzo LeBaron**
Marqués Dabry: **Camilo Serrano**
Anís: **Elizabeth García**
Giuseppe: **Julio Damián**
Monsieur: **Jorge Arcia**
Director de Orquesta: **V. Giannini**
Regista: **Eduardo Mancera**
Coro de la Fundación Teresa Carreño
Ballet de la Fundación Teresa Carreño.

Imagen 77 y 78. Programa de mano de *Traviata*.

(34) **Rigoletto** (1981)



Imagen 79. Programa de mano de *Traviata* y *Rigoletto*.

(35) Italiana en Argel (1983)



Imágenes 80 y 81. Puesta en escena de *Italiana en Argel*.



Imagen 82. Detalle de Programa de mano de *Italiana en Argel*.

(36) **Trovador** (1983) [TTC]



Imágenes 83 y 84. Puesta en escena de *Trovador*.

(37) **Don Pascuale** (1984)

(38) **La cenicienta** (1984)



Imagen 85 y 86. Puesta en escena de *La Cenicienta*.



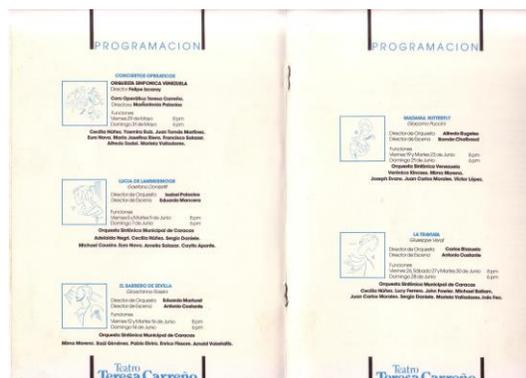
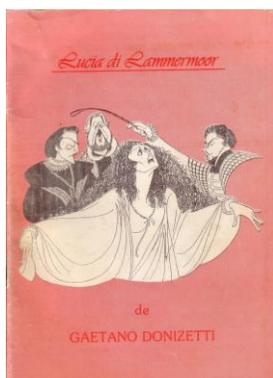
Imagen 87 y 88. Puesta en escena de *La Cenicienta*.



Imagen 89. Detalle de objetos escénicos y vestuario de *La Cenicienta*.

(39) **Un giorno di regno** (1985)

(40) **Lucia di Lammermoor** (1987)



Imágenes 90 y 91. Detalle de volante y Programa de mano de *Lucia di Lammermoor*.

(41) Los gavilanes (1987)



Imagen 92 y 93. Programa de Mano de *Los gavilanes*.

(42) Mirla Castellanos (1988)



Imágenes 94, 95 y 96. Boceto de vestuario para espectáculo musical *Mirla Castellanos*.



Imagen 97. Mirla Castellanos y Eduardo Mancera.

Eduardo Mancera, el actor

(43) *Los miserables* (1958)

FICHA N° 0016	
Autor: HUGO, Víctor (FRA)	Fecha: 30 May. 1958
Obra: Los miserables	
Versionista: CATRISSE, Jean	
Director: CURIEL, Nicolás	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Álvaro Velazco, Juan Catalá, José Quintana, Pío Rodríguez, Moisés Attias, Herman Lejter, María Coronil, María Avendaño, Rebeca Torres, Elizabeth Albahaca, Sonia Hecker, Democracia López, José Marcano, Jesús Contreras, Manuel Cisneros, Ramón Colmenares, Rafael Conde, Lesbia Delgado, Mireya Delgado, Anayansi Jiménez, Laura Fersaca, Silvia Isaac, Gladys Belisario, Ilse Graffe, Carlota Albahaca, Alejandro Mata, Gian Franco Incerpi, Jaime Torres, Humberto Briceño, Francisco González, Evelyn Maneiro, Jemmy Duarte, Mastro Domenico, Nelly Barbieri.	
Escenografía: CURIEL, Nicolás	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 20-05-1958 Cuerpo: Segundo Página: De Arte aut/col: Nota de prensa: s/t
Iluminación: LARA, Luis	
Asistencia:	
Producción:	
Música: BALAM, Julio S. (Sonido)	
Vestuario:	

Tabla 27. Ficha de la obra *Los miserables*.

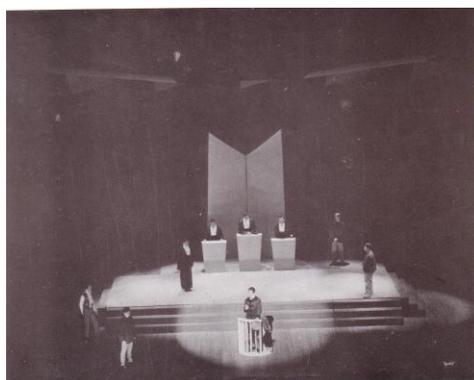


Imagen 98. Escena del tribunal.



Imagen 99. Isotipo del TUCV, por Jacobo Borges.

(44) **Los fusiles de madre Carrar** (1958)

FICHA N° 0017	
Autor: BRECHT, Bertolt (ALM)	Fecha: 3 Jun. 1958
Obra: Los fusiles de Madre Carrar	
Versionista:	
Director: CURIEL, Nicolás	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Yolanda Avendaño, Álvaro Velazco, Ildemaro Torres, Juan Catalá, Calilo García, Manuel Cisneros, Alejandro Mata, Teresa Ramos, Sonia Hecker, Democra López, Humberto Briceño, José Marcano, Ramón Colmenares, María Coronil, Gladys Belisario, Irma Piñero, Carmen Acosta.	
Escenografía: CURIEL, Nicolás	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 03-06-1958 Cuerpo: Segundo Página: De Arte aut/col: Nota de prensa: s/t
Iluminación: LARA, Luis	
Asistencia:	
Producción:	
Música: BALAM, Julio S. (Sonido)	
Vestuario:	

Tabla 28. Ficha de la obra *Los fusiles de madre Carrar*.(45) **Viaje a México** (1958)

Imágenes 100 y 101. Portada del programa del Festival de Teatros Universitarios e Integrantes del Teatro Universitario de la UCV, junto a ellos los maestros Seki Sano y el poeta-dramaturgo León Felipe.

(45) **Don Juan Tenorio** (1958)

FICHA N° 0301	
Autor: ZORRILLA, José (ESP)	Fecha: 10 Jun. al 12 Jul. 1964
Obra: Don Juan Tenorio	
Versionista:	
Director: CURIEL, Nicolás	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Álvaro de Rosson, Eduardo Serrano, Alberto Sánchez, Isaura Corrales, María Cristina Lozada, Antonio Llerandi, Ricardo Salazar, Enrique León, Asdrúbal Meléndez, Alicia Ortega, Lucy Poleo, Alberto Lugo, Gilberto Hernández, Luis Eduardo Bello, José Luis González, Sonia Gómez, Zaira López, Carmen Meléndez, Corina Pérez.	
Escenografía: CURIEL, Nicolás	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 18-05-1962 Cuerpo: Segundo Página: N° 20 de Arte aut/col: Nota de prensa: Segundo festival...
Iluminación: Teatro Universitario	
Asistencia: SÁNCHEZ, Alberto	
Producción:	
Música: GUITLITZ, Lucia	
Vestuario: CURIEL, Nicolás	

Tabla 29. Ficha de la obra *Don Juan Tenorio*.

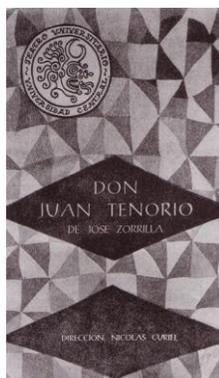


Imagen 102. Afiche de *Don Juan Tenorio* diseñado por Jacobo Borges.



Imagen 103. Eduardo Mancera, Herman Lejter, Ildemaro Torres, Alberto Sánchez y Alejandro Irazabal

(46) **Leyenda de Amor** (1958)

	FICHA N° 0048
Autor: HIKMET, Nazim (TRQ)	Fecha: 14 Mar. 1959
Obra: Leyenda de amor	
Versionista:	
Director: CURIEL, Nicolás	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Yolanda Avendaño, Herman Lejter, Alvaro Velasco, Teresa Ramos, Aníbal Montesino, Democracia López, José Ignacio Cabrujas, Pío Rodríguez, Marco Chacín, Álvaro de Rosson, Ildemaro Torres, Eduardo Mancera, Manuel Cisneros, Gian Franco Incerpi.	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico: El Nacional
Asistencia:	Fecha: 06-03-1959
Producción:	Cuerpo: Segundo
Música:	Página: N° 32 de Arte
Vestuario:	aut/col: Nota de prensa: S/T

Tabla 30. Ficha de la obra *Leyenda de Amor*.

(47) **Noche de Reyes** (1959)

FICHA N° 0059	
Autor: SHAKESPEARE, William (REU)	Fecha: 29 May. 1959
Obra: Noche de Reyes	
Versionista: LEON, Felipe	
Director: CURIEL, Nicolás	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Rodrigo Castro [Eduardo Mancera], Marcos Chacín, Álvaro Velasco, Yolanda Avendaño, Zoraida Bello, Bolney Ortega, Álvaro de Rosson, José Ignacio Cabrujas, Miguel Sánchez, Gian Franco Incerpi, Elizabeth Albahaca, Conchita de Rosson, Herman Vallenilla, Jorge Paredes, Víctor Bejarano, Corina Pérez, Isabel Torres, Teresa Contreras, Mireya Delgado, Alicia Méndez, Eloy Borges, José Loaliza.	
Escenografía: CURIEL, Nicolás	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 28-05-1959 Cuerpo: Segundo Página: N° 32 de Arte aut/col: Aviso publicitario
Iluminación: LEJTER, Herman	
Asistencia:	
Producción:	
Música: ROSSON, Álvaro de (Musicalización)	
Vestuario: BORGES, Jacobo	

Tabla 31. Ficha de la obra *Noche de Reyes*.

Imágenes 104, 105 y 106. Eduardo Mancera como Don Andrés.

(48) **Juan Francisco de León** (1959)

FICHA N° 0065	
Autor: CABRUJAS, José Ignacio	Fecha: 11 Jul. 1959
Obra: Juan Francisco de León	Director: CURIEL, Nicolás
Versionista:	Teatro: Aula Magna UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Herman Lejter, Zoraida Bello, José Ignacio Cabrujas, Álvaro de Rosson, Freddy Marco, Rodrigo Castro [Eduardo Mancera], Aníbal Montesino, Walter Salamanquez, Pío Rodríguez, Democracia López, Francisco Sánchez, Eloy Borjes, Alberto Sánchez, Bolney Ortega, Eliseo Perera, Ildemaro Torres, Manuel Cisneros, Gian Franco Incerpi, Conchita de Rosson, Isabel Torres, Areanne Hecker, Sonia Hecker, Adela Incerpi, Raúl Ortega, Ibrahim Guerra.	
Escenografía: CURIEL, Nicolás	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 07-07-1959 Cuerpo: Segundo Página: N° 20 aut/col: Aviso publicitario
Iluminación: VELASCO, Álvaro	
Asistencia: BANONI, Sergio	
Producción:	
Música: ROSSON, Álvaro de (Efectos)	
Vestuario: BORGES, Jacobo	

Tabla 32. Ficha de la obra *Juan Francisco de León*.Imágenes 107 y 108. Elenco y afiche de *Juan Francisco de León*

(49) I Festival de Teatro del Niño (1959)

Imagen 109. Elizabeth Albahaca y Eduardo Mancera en *Los compadres apaleados*.(50) **Pozo Negro** (1960)

FICHA N° 0096	
Autor: MALTZ, Albert (EUA)	Fecha: 19 al 21 Ene. 1960
Obra: Pozo Negro	Director: CURIEL, Nicolás
Versionista:	Teatro: Sala de Conciertos UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Herman Lejter, Álvaro de Rosson, Eduardo Mancera, Democracia López, Elizabeth Albahaca, Zoraida Bello, José Ignacio Cabrujas, Federico Díaz, Eloy Borges, Jean Franco Incerpi.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 19-02-1960 Cuerpo: Segundo Página: N° 32 de Arte aut/col: Nota de prensa: s/t
Iluminación: LEJTER, Herman	
Asistencia:	
Producción:	
Música: BORGES, Eloy (Musicalización)	
Vestuario: GÓMEZ, Carlos	

Tabla 33. Ficha de la obra *Pozo Negro*.



Imagen 110y 111. Eduardo Mancera como Prescott, acompaña Herman Lejter.



Imagen 112. Eduardo Mancera.

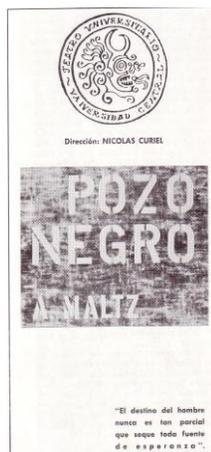


Imagen 113. Portada de Programa de *Pozo Negro*.

(51) **El sombrero de paja de Italia** (1960)

FICHA N° 0113	
Autor: LABICHE, Eugene (FRA)	Fecha: 9 al 16 Jun. 1960
Obra: El sombrero de paja de Italia	Director: CURIEL, Nicolás
Versionista:	Teatro: Sala de Conciertos UCV
Grupo: Teatro Universitario	
Actores: Eduardo Mancera, Gian Franco Incerpi, Herman Lejter, Elizabeth Albahaca, Alberto Sánchez, Federico Díaz, José Ignacio Cabrujas, Álvaro de Rosson, Conchita de Rosson, Democracia López.	
Escenografía: GUEVARA MORENO, Luis	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 05-06-1960 Cuerpo: Segundo Página: N° 28 de Arte aut/col: Nota de Prensa: S/T
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música: GUITLITZ, Lucia	
Vestuario: GUEVARA MORENO, Luis	

Tabla 34. Ficha de la obra *El sombrero de paja de Italia*.



Imagen 114 y 115. Eduardo Mancera como Fadinard, acompaña José Ignacio Cabrujas.

(52) Visita en Francia (1960-1961)

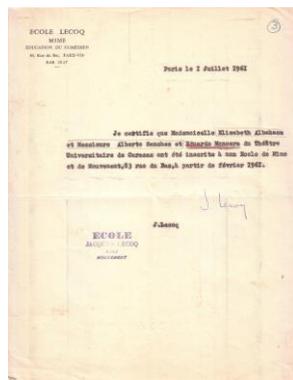


Imagen 116. Constancia de Jacques Lecoq.

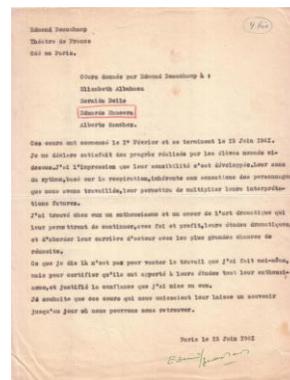


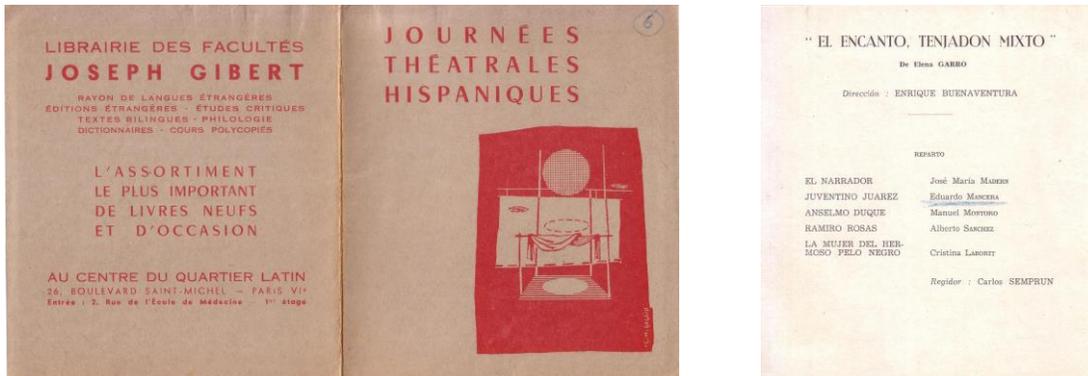
Imagen 117. Informe de Edmond Beauchamp.



Imagen 118. Clase de Edmond Beauchamp. Alberto Sánchez, Elizabeth Albahaca, Eduardo Mancera y Nicolás Curiel.

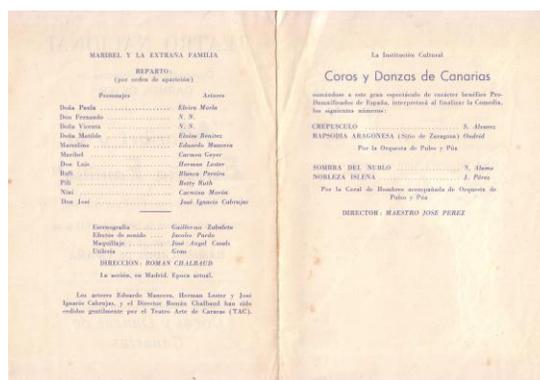
(53) **El encanto, tenjadón mixto** (1960)

FICHA N° S/N	
Autor: GARRO, Elena (MEX)	Fecha: 1961
Obra: El encanto, tenjadon mixto	
Versionista:	
Director: BUENAVENTURA, Enrique	Teatro: Teatro L' Alliance Francaise
Grupo: Jornadas Teatrales Hispánicas y Teatro Español	
Actores: José María Madern, Eduardo Mancera, Manuel Montoro, Alberto Sánchez, Cristina Laborit.	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Asistencia:	Fecha:
Producción: SEMPRUM, Carlos (Regidor)	Cuerpo:
Música:	Página:
Vestuario:	aut/col:

Tabla 35. Ficha de la obra *El encanto, tenjadón mixto*.Imágenes 119 y 120. Detalle del programa de mano de *El encanto, tenjadon mixto*.

(54) **Maribel y la extraña familia** (1962)

FICHA N° 0202	
Autor: MIHURA, Miguel (ESP)	Fecha: 30 Mar. al 1 Abr. 1962
Obra: Maribel y la extraña familia	Teatro: Nacional
Versionista:	
Director: CHALBAUD, Román	
Grupo: Compañía Carmen Geyer	
Actores: Elvira Morla, Carmen Geyer, Betty Ruth, Eloisa Benítez, Blanquita Pereira, Eduardo Mancera, José Ignacio Cabrujas, Herman Lejter, Carmina Morón, N. N.	
Escenografía: ZABALETA, Guillermo	
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción: GEYER, Carmen	
Música: PARDO, Jacobo (Efectos)	
Vestuario:	
	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 28-03-1962 Cuerpo: Segundo Página: N° 20 de Arte aut/col: Nota de prensa: Maribel y la extraña familia

Tabla 36. Ficha de la obra *Maribel y la extraña familia*.Imágenes 121 y 122. Programa de mano de *Maribel y la extraña familia*.

(55) **El Acordeón** (1962)

FICHA N° 0209	
Autor: PAZ Y MATEOS, Alberto de (ESP)	Fecha: 4 Jun. 1962
Obra: El acordeón	
Versionista:	
Director: PAZ Y MATEOS, Alberto de	Teatro: Municipal
Grupo: S/N CARAQUEÑO	
Actores: Eduardo Mancera, Rolando Peña, Pierre Manguin, Félix Pérez.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 04-06-1962 Cuerpo: Tercero Página: N° 27 espectáculo aut/col: Aviso publicitario
Iluminación:	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario:	

Tabla 37. Ficha de la obra *El acordeón*.Imagen 123 y 124. Eduardo Mancera interpreta monólogo en *El Acordeón*.(56) **La paga** (1962)Imágenes 125 y 126. Eduardo Mancera en fotogramas del film *La paga*.

(57) **Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores** (1964)

FICHA N° 0301	
Autor: GARCÍA LORCA, Federico (ALM)	
Obra: Doña Rosita, la soltera o el lenguaje de las flores	Fecha: 10 Jun. al 12 Jul. 1964
Versionista:	
Director: PAZ Y MATEOS, Alberto de	Teatro: Ateneo de Caracas
Grupo: Ateneo de Caracas	
Actores: Lupe Ferrer, Manola García Maldonado, Maruja Leiva, Alicia Mancera, Mirta Mijares, Freys Rodríguez, Norma Silva, Fredy Callejas, Antonio Gallegos	
Escenografía: PAZ Y MATEOS, Alberto de	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 09-06-1964 Cuerpo: C Página: C-12 de Arte aut/col: Nota de prensa: s/t
Iluminación: PAZ Y MATEOS, Alberto de	
Asistencia:	
Producción:	
Música:	
Vestuario: PAZ Y MATEOS, Alberto de	

Tabla 38. Ficha de la obra *Doña Rosita, la soltera o el lenguaje de las flores*.(58) **La quema de Judas** (1964)

FICHA N° 0326	
Autor: CHALBAUD, Román	
Obra: La quema de Judas	Fecha: 4 al 28 Dic. 1964
Versionista:	
Director: CHALBAUD, Román	Teatro: Ateneo de Caracas
Grupo: Ateneo de Caracas	
Actores: Berta Moncayo, Hilda Vera, Rafael Briceño, Luis Salazar, Eduardo Mancera, José Ignacio Cabrujas, Arturo Calderón, Miguel Ángel Landa, Luis Abreu, A.J. Suárez, Luis Pardi, Alfredo Fuenmayor.	
Escenografía:	FUENTE Periódico: El Nacional Fecha: 04-12-1964 Cuerpo: C Página: C-14 aut/col: Nota de prensa: Teatro Ateneo. Román...
Iluminación: CHABAUDD, Román y Febles, Francisco	
Asistencia: FRANCHI, Carlos	
Producción:	
Música: FUSTER, Miguel Ángel (Musicalización)	
Vestuario: NARVARTE, Rafael	

Tabla 39. Ficha de la obra *La quema de Judas*.

(59) **Viaje a Polonia** (1965-1966)



Imágenes 127 y 128. Fotogramas en rodaje de un film no identificado.



Imágenes 129 y 130. Eduardo Mancera y Alicia Ortega en Polonia.



Imagen 131. Ejercicio fotográfico de Mancera en Polonia. Modelo: Alicia Ortega.

(60) **Acto sin palabras** (1968)

FICHA N° 0508	
Autor: BECKETT, Samuel (FRA)	Fecha: 6 al 8 Jul. 1968
Obra: Acto sin palabras	Versionista:
Director: CABRUJAS, José Ignacio	Teatro: Alberto de Paz y Mateos
Grupo: Nuevo Grupo	
Actores: Eduardo Mancera.	
Escenografía: MANCERA, Eduardo	
Iluminación:	FUENTE
Asistencia:	Periódico: El Nacional
Producción:	Fecha: 06-07-1968
Música:	Cuerpo: A
Vestuario:	Página: A-7 espectáculos
	aut/col: Aviso Publicitario

Tabla 40. Ficha de la obra *Acto sin palabras*.(61) **Los últimos días de Bolívar** (1976)

Sin registros.

Eduardo Mancera, el gestor cultural

(63) **Teatro de Arte de Caracas** (1962)

Sin registros.

(64) **Televisora Nacional** (1964)



Imagen 132. Aviso publicitario de *El Juglar*.

(65) **Teatro Nacional Popular** (1963 y 1967)

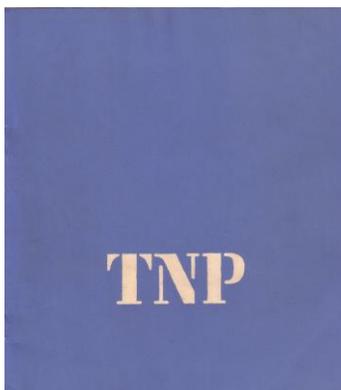
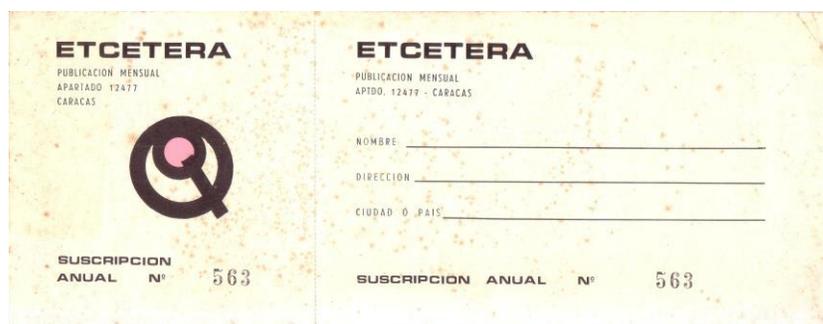


Imagen 133. Fragmento de Programa de Teatro Nacional Popular.



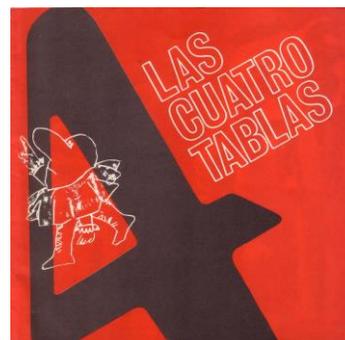
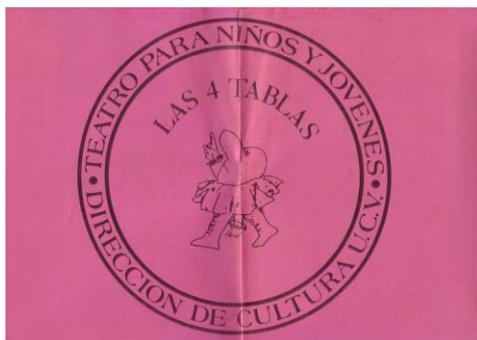
Imágenes 134 y 135. Carnet de Eduardo Mancera como Director del TNP.

(66) **Revista Etcétera** (1967)



Imágenes 136 y 137. Anverso y reverso de ficha de suscripción de *Revista etcétera*.

(67) **Las cuatro tablas** (1968)



Imágenes 138 y 139. Isotipo y portada de Programa institucional de *Las 4 Tablas*.

(68) **Núcleo de Teatro de la Dirección de Cultura UCV (1970)**

Sin registros.

(69) **III Festival Internacional de Teatro (1976)**

Sin registros.

(70) **Teatro Ocho Sillas (1977)**



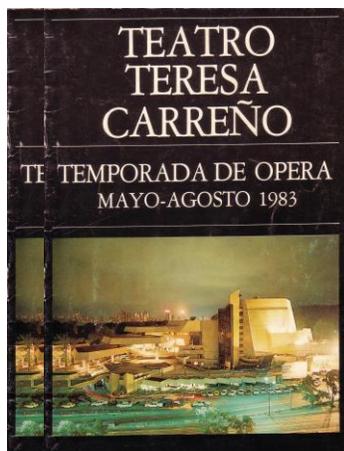
Imagen 140. Isotipo de *Teatro Ocho Sillas*.

(71) **Teatro Ocho de Venezuela (1977)**



Imágenes 141 y 142. Isotipos de *Teatro Ocho de Venezuela*.

(72) **Teatro Teresa Carreño** (1981, 1983 y 1984)



Imágenes 143 y 144. Programa Temporada de Ópera 1983 e Invitación al Acto Inaugural del Teatro Teresa Carreño.

(73) **Dirección de Cultura de Consuecre** (1988)

Sin registros.

(74) **Alcaldía de Sucre** (1984)

Sin registros.

(75) **Teatro Eduardo Mancera** (1996 y 2001)



Imagen 145. Isotipo de la reapertura del Teatro Eduardo Mancera para el año 2001.

2.2.8. Estructura ideológica

La *visión de mundo* en el desarrollo de la obra escénica de Eduardo Mancera es *progresista* con una específica apertura para vincularse con las instituciones culturales de *visión conservadora* y de *visión liberal* que le permite la plena creación de sus ideas y propuestas. Los grupos de arraigo en los que este autor se desarrolló y las ideas propias que propugnó dan cuenta de su afiliación con el ideal de progreso implícito en el *modelo social democrático/petróleo*. Amplia parte de su obra corresponde a la mentalidad de vanguardia modernizadora, en su segunda fase, manifestada por la generación de intelectuales y creadores cuyo trabajo se llevó a cabo entre los años sesenta y setenta. Mientras que hacia el final de su obra escénica se circunscribe, con la ópera, a la mentalidad burguesa del grupo social dominante y generador de un campo cultural cerrado y conservador.

Mancera en tanto creador es un sujeto *transindividual* que traspone las mentalidades de los diversos grupos sociales a los que se adscribió, lo cual supone una visión amplia del mundo porque tuvo la capacidad de ser una voz que desde adentro cuestionaba el sistema cultural al que pertenecía. Sistema que lo convocó desde su institucionalidad para llevar a cabo proyectos que fueron modelados por él y en los que se intuía su postura personal frente a los modos de producción, al menos en una primera etapa. Estas instituciones se comportan en función de los grupos que la conforman, enraizadas a los marcos sociales del respectivo modelo socialdemocracia/petróleo. Mancera, posteriormente, traspuso los intereses y las necesidades de aquella institucionalidad naciente y ávida de discursos escénicos que la proyectasen en el tiempo y le dieran lugar en la historia del teatro venezolano.

Como se hizo evidente en la primera parte de este capítulo, la vida escénica de Eduardo Mancera estuvo vinculada a la gestión política de diversos partidos encargados de la administración del Estado venezolano. Esto pone de manifiesto la posibilidad de pluralidad entre las dinámicas institucionales estatales y las estructuras ideológicas propias de los discursos teatrales, porque a pesar de no identificarse abiertamente con ninguna de estas tendencias políticas que dominaron la vida democrática en la segunda mitad del siglo XX, la institucionalidad cultural que ellos representaban lo convocó para formar y

consolidar proyectos de diversa naturaleza. Esto habla, positivamente, de la apertura y capacidad para el diálogo de Mancera, lo cual le permitió contrastar hasta cierto punto visiones opuestas. Entonces, esto constituye un testimonio de la pluralidad de la Venezuela democrática.

En un ámbito de carácter más personal, encontramos un factor externo que influye a Mancera, en lo que Berenguer llamará *instancia activa*¹⁸. Es decir, el grupo de niños y jóvenes que le ocupa al autor desde los inicios hasta el final de su trayectoria. La condición de desatención de este grupo por parte del sistema cultural, el desinterés de este mismo grupo hacia el arte teatral y la estimulación permanente de los medios masivos como la televisión son el conjunto de hallazgos que obligan el compromiso del autor por la construcción de una nueva escena que responda a los intereses de estos y pueda generarle un nuevo cuestionamiento sobre el entorno en que se hallan.

Mancera como creador tiene su propio sistema de valores y desde este lugar atiende a ese grupo de niños y jóvenes, es decir quiere desplazar el discurso que la televisión y otros medios masivos de comunicación les impone para, de una u otra manera, trasponer/imponer su propia mentalidad sobre ellos operando como agente de transformación social e ideológica. Esto constata y evidencia la permanencia sostenida de su didactismo brechtiano como influencia estilística en los primeros años y que lo acompañó en toda su trayectoria. Esta es una visión política del teatro.

Genera particular inquietud descifrar el cómo atraviesa las *estrategias* de la danza, la musicalidad, la teatralidad medieval y las formas de representación no occidentales a lo largo de la obra escénica del autor. Este especial énfasis en lo no convencional pone de manifiesto otra de sus influencias que vienen dadas a través de la relación con sus maestros que proponen una ruptura y una renovación estética en el uso de las técnicas del distanciamiento brechtiano y la ritualidad propia de las prácticas artaudianas, ambos discursos a grandes rasgos constituyen ejes centrales en la configuración discursiva de la modernidad teatral.

¹⁸ Para Berenguer, el *sujeto transindividual*, como grupo social que comparte una mentalidad, tiene una doble naturaleza en tanto noción, es el destinatario del proceso creador, pero también es una instancia activa que moldea y condiciona al mismo.

CONCLUSIONES

Este estudio cronobiográfico para la re-construcción de la vida y obra de Eduardo Mancera en el teatro venezolano permite ahondar sobre la particularidad de este creador, de sus productos escénicos y de las compañías en las que hizo vida. Para ello se abordaron asuntos relativos a lo que Azparren Giménez ha denominado *segunda modernidad* en el marco de los discursos del nuevo teatro venezolano y a partir de ello la incorporación de las categorías y perspectivas de análisis propuestas por Ángel Berenguer para la identificación de la génesis teatral. Además de ello la epistemología teatral de Juan Villegas para la descripción de los procesos de legitimación discursiva de la obra a través del concepto: historia del teatro.

Luego, presentamos la Cronobiografía de Mancera que expone eventos de índole personal, profesional e institucional. Acompañamos la vida y obra del autor en perspectivas que hicieron énfasis en los ambientes social y político en sus etapas de su existencia, mentalidades de la época, sistema de valores del medio teatral, las tendencias teatrales en y alrededor de su obra, sus objetivos como creador, la presentación de la obra escénica completa, y la estructura ideológica como autor individual y transindividual. En el proceso de investigación establecimos una clasificación de su obra escénica a partir de la construcción de cuatro grandes ejes de trabajo teatral: director general, diseñador y director de escena para la ópera, actor y gestor cultural en las artes escénicas.

Su *visión de mundo* como creador es *progresista* e integradora, caracterizada por la apertura al vincularse con instituciones y proyectos de visiones contrarias a la suya, afiliado al ideal de progreso en el *modelo social democracia/petróleo*. Inicialmente, fue una voz que desde adentro de la institucionalidad hegemónica cuestionaba el sistema cultural al que pertenecía y que luego, finalmente, traspuso los intereses y necesidades de esta en torno a los discursos teatrales hegemónicos. Como creador mantuvo, hasta el final de su trayectoria profesional, la influencia estilística y técnica brechtianas y artaudianas al trasponer/imponer su mentalidad como agente de transformación social e ideológica sobre otros modos de producción de comunicación masiva del siglo XX.

Es preciso volver a la interrogante que dio origen a esta investigación, ¿cuáles son los factores que han determinado el desplazamiento de Eduardo Mancera como creador en el contexto de la *Segunda modernidad* teatral venezolana? Los archivos que atesoran sus más cercanos colaboradores dan cuenta de que su praxis teatral se llevó a cabo en el marco del sistema cultural hegemónico. No obstante, nos hallamos con un artista poco nombrado e identificado en la historiografía y crítica teatral. De las entrevistas realizadas para esta investigación, son muy pocas las que nos aportan elementos sustanciales sobre su obra, su personalidad y su aporte al teatro venezolano; este escenario documental ratifica el desplazamiento del autor.

El sistema de valores del sistema cultural venezolano tiene un comportamiento que evidencia este mecanismo de invisibilización que radica en un opaco horizonte ético. Las consecuencias históricas del *pragmatismo profesional* teatral resultaron en mezquindad y disgregación entre los teatristas. Dar testimonio de un creador y sus productos, pareciese que expone el riesgo del compromiso de otorgar legitimación social y cultural. Los discursos escénicos cumplen con las condiciones y las convenciones dominantes para asimilarse en el conjunto de los discursos hegemónicos, dejar de cumplir estas prerrogativas implican la salida inmediata o el olvido preponderante de quien o del grupo que los produce.

El perfil de Eduardo Mancera creador teatral es descrito por sus amigos y colegas como persona profusa, sensible, calmada, amable y solidaria, riguroso y exigente con la creación, majestuoso con el diseño, irreverente y experimentalista, de gran soltura atlética y coreográfica, a pesar de reconocerse a sí mismo en una particular expresión: “terco como una mula aragonesa”. Entretejió lazos de amistad con creadores icónicos de su generación y creadores emergentes posteriores. Leal y respetuoso por sus maestros formadores como Nicolás Curiel y Alberto de Paz y Mateos. Ascendió y se movilizó por una serie de instituciones culturales públicas, incluso entre distintas gestiones de gobierno de partidos opuestos entre sí y, tal vez a su propia visión política. Aceptó la invitación a generar espacios y crear espectáculos sin distinción o discriminación ideológica/estética alguna.

Esto da constancia de la apertura de Mancera frente a su sector y gremio artístico, a pesar de los silencios de sus pares y de la nula legitimación académica. El desarrollo de la

segunda modernidad está marcado por un contexto político que permite la pluralidad por parte de sus creadores, igualmente a pesar del poco alcance, trayectoria y madurez de las políticas culturales dirigidas al amplio sector escénico venezolano. El modelo social democrático de este período permitió que el autor estudiado haya presentado sus realizaciones escénicas en el amplio abanico de oportunidades de circulación, con la excepción de aquellos momentos críticos específicos del montaje *Ubú Rey* (1972) y *Revista etcétera* (1967) ya enunciados en la Cronobiografía.

Uno de los factores determinantes de este desplazamiento es el sentido de la memoria y cómo opera su constitución. La importancia de la construcción de memoria histórica se despliega sobre la necesidad de validación y de coexistencia entre los referentes hegemónicos, el porvenir, y los marginados y subyugados del relato. Asimismo, esta dinámica entra en tensión entre la memoria colectiva y la individual, justa simbiosis histórica entre quienes son legitimados y reconocidos por el discurso oficial frente a quienes quedan excluidos u omitidos del mismo. El proceso de la memoria acontece en un devenir propio de quienes construyen el discurso histórico oficial y de quienes lo contrarrestan desde la colectividad en periferia o resistencia. El sector teatral venezolano se ha distinguido por oponerse a los regímenes que refundan el discurso oficial, que ponen en jaque a la pluralidad y, desde luego, ponen en cuestionamiento la importancia del trabajo teatral del sector. Ahora bien, esta investigación pone de manifiesto que dicho sector cultural repite este comportamiento de ocultamiento, disimulo y ausencia de pluralidad con su propia historia teatral venezolana.

Reivindicar la memoria de la vida y obra escénica de Eduardo Mancera nos conduce a gestar una invitación legítima a la voluntad académica de visibilizar otros creadores y creadoras desplazados como el Teatro 8 de marzo, Alberto de Paz y Mateos, Eduardo Gil, Antonio Costante, Armando Gota, Porfirio Torres, Enrique Porte, Eduardo Moreno, Ildemaro Mújica, Carlos Denis, Gilberto Pinto, Ugo Ulive u Omer Quiaragua, y contrastar los procesos genéticos de sus obras escénicas y dramáticas respectivamente con el fin de dar voz a quienes tuvieron protagonismo en el hacer teatral venezolano y que por consecuencia de los desplazamientos del poder dentro del sistema cultural han quedado

relegados al olvido y con ellos, todo el conjunto de elementos que aportaron a la construcción del sistema teatral de nuestro país.

REFERENCIAS CONSULTADAS

- Acosta, O. (13 de julio de 2013). Enseñar es aprender dos veces. *Todos adentro*, p. 6.
- Azparren G., L. (2011). *Lecturas del teatro venezolano*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- _____. (2006). *Estudios sobre teatro venezolano*. Caracas: Fondo de Humanidades y Educación, UCV.
- _____. (2002). *El realismo en el nuevo teatro venezolano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades de Educación y Educación.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Baptista L., P., Fernández C., C. y Hernández S., R. (2006). *Metodología de la investigación*. (4ª ed). México: Mc Graw Hill.
- Berenguer, Á. (2007). Motivos y estrategias: introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos. *Teatro: Revista de Estudios Teatrales/ A Journal of Cultural Studies*, 21, 13-29. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10017/10682>
- _____. (1999). El teatro y su historia (Reflexiones metodológicas para el estudio de la creación teatral española durante el siglo XX). *Drama*, 0, 4-17. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4178466>
- Cabrera, E. (1993). *Nicolás Curiel, Tiempos de Teatro*. Caracas: FEDETEATRO/Consejo Nacional de la Cultura.
- Chesney L., L. (2000). *50 años de teatro venezolano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades de Educación y Educación.
- Chesney L., L. (Coord.), Curiel, N. y Rodríguez B., O. (2007). *Diccionario de la Dramaturgia en Venezuela. Siglo XX*. Caracas: CDCH-FHE-UCV.
- Curiel, N. (2010). De: Nicolás Curiel. Para: José Ignacio Cabrujas. Vía Air Mail. *Theatron*, 16(20-21), 81-82.
- Delgado, N. (coord.). (1996). *Anatomía de un Chichón*. Caracas: Chichón de Papel.
- Galindo V., D. M. (1989). *Cartelera teatral caraqueña 1958-1983: acercamiento a la historia teatral venezolana a partir de la compilación del período 1958-1983*. 2V. (Trabajo de Grado sin publicar). Universidad Central de Venezuela, Caracas.

- Gómez G., E. (28 de julio de 1993). Eduardo Mancera en *Columna Entre trazos y trizas*. S/d, p. 17.
- Habib, Y. (26 de septiembre de 2016). Pedro Torrealba y la preservación del tejido tradicional en Los Andes Venezolanos. *Al día*, recuperado de <http://aldianews.com/es/articulos/business/pedro-torrealba-y-la-preservaci%C3%B3n-del-tejido-tradicional-en-los-andes-venezolanos>
- Martínez, C. (2010). Una amistad, una pasión y una despedida: Entrevista a Román Chalbaud sobre José Ignacio Cabrujas. *Theatron*, 16(20-21), 101-108.
- Monasterios, R. (1990). *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. (2ª ed). Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Villegas, Juan (2011). *Historia del teatro y de las teatralidades en América Latina*. California: Gestos.
- Zelwer, M. (2012). Teatro Experimental de Arquitectura de la UCV, segunda etapa. *Theatron*, 17(22-23), 27-30.

Apéndice. Esquema de la Obra Escénica de Eduardo Mancera. Luis Mancera (2019).

A. Eduardo Mancera, el director teatral

- (1) **Las Pinzas** (1962)
- (2) **Los rústicos** (1963)
- (3) **El extraño viaje de Simón el malo** (1964)
- (4) **En nombre del Rey** (1964)
- (5) **Temporada de Teatro para Niños** (1964)
- (6) **Testimonio. La terrible situación de un Necrófago durante doscientos años exponen al sol de las 11:30 su torpeza** (1964)
- (7) **Talerán, el zorro de seda** (1965)
- (8) **Los cómicos** (1967)
- (9) **La lección** (1968)
- (10) **Clavos y Astillas** (1970)
- (11) **Ubu rey** (1972)
- (12) **El lobo es el lobo** (1972)
- (13) **A Viena viene el Lobo** (1972)
- (14) **4 más 4** (1973)
- (15) **Filoctetes** (1973)
- (16) **Marco** (1974)
- (17) **Qué fastidio** (1975)
- (18) **Diablos y Diabluras** (1975)
- (19) **Colora** (1976)

- (20) **Imprevisto** (1977)
- (21) **El Duelo** (1979)
- (22) **En nombre del Rey** (1979)
- (23) **Ratón de sábado en la noche** (1979)
- (24) **Cándida** (1981)
- (25) **Amahl y los visitantes de la noche** (1982)
- (26) **La Mandrágora** (1984)
- (27) **Los Cómicos del Carretón** (1984)

B. Eduardo Mancera, el diseñador teatral

- (1) **Rómulo el Grande** (1964)
- (2) **Ricardo III** (1964)
- (3) **Semiramide** (1979)
- (4) **Trovador** (1981)
- (5) **Fausto** (1981)
- (6) **Traviata** (1981)
- (7) **Rigoletto** (1981)
- (8) **Italiana en Argel** (1983)
- (9) **Trovador** (1983)
- (10) **Don Pascuale** (1984)
- (11) **La cenicienta** (1984)
- (12) **Un giorno di regno** (1985)

(13) **Lucia di Lammermoor** (1987)

(14) **Los gavilanes** (1987)

(15) **Mirla Castellanos** (1988)

C. Eduardo Mancera, el actor

(1) **Los miserables** (1958)

(2) **Los fusiles de madre Carrar** (1958)

(3) **Viaje a México** (1958)

(4) **Don Juan Tenorio** (1958)

(5) **Leyenda de Amor** (1958)

(6) **Noche de Reyes** (1959)

(7) **Juan Francisco de León** (1959)

(8) **I Festival de Teatro del Niño** (1959)

(9) **Pozo Negro** (1960)

(10) **El sombrero de Paja de Italia** (1960)

(11) **Visita en Francia** (1960-1961)

(12) **El encanto, tenjadón mixto** (1960)

(13) **Maribel y la extraña familia** (1962)

(14) **El Acordeón** (1962)

(15) **La paga** (1962)

(16) **Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores** (1964)

(17) **La quema de Judas** (1964)

(18) **Viaje a Polonia** (1965-1966)

(19) **Acto sin palabras** (1968)

(20) **Los últimos días de Bolívar** (1976)

D. Eduardo Mancera, el gestor cultural

(1) **Teatro de Arte de Caracas** (1962)

(2) **Teatro Nacional Popular** (1963 y 1967)

(3) **Revista Etcétera** (1967)

(4) **Las 4 Tablas** (1968)

(5) **Núcleo de Teatro de la Dirección de Cultura UCV** (1970)

(6) **III Festival Internacional de Teatro** (1976)

(7) **Teatro Ocho Sillas** (1977)

(8) **Teatro Ocho de Venezuela** (1977)

(9) **Teatro Teresa Carreño** (1981, 1983 y 1984)

(10) **Dirección de Cultura de Consucre** (1988)

(11) **Alcaldía de Sucre** (1984)

Anexo 1. Guía cronológica para el estudio de las etapas de vida de Eduardo Mancera en función de las dimensiones de los factores externos. Luis Mancera (2019).

EDUARDO MANCERA																
Etapa de vida	Niñez				Adolescencia					Juventud	Adultez			Madurez		
Dimensiones de análisis	1938-1948				1949-1959					1960-1970	1971-1981			1982-1993		
Gobiernos en Venezuela	Eleazar López Contreras (1936 – 1941)	Isaías Medina Angarita (1941 – 1945)	Junta Militar de Rómulo Betancourt (1945 – 1947)	Rómulo Gallegos (1947 – 1948)	Junta Militar de Carlos Delgado Chalbaud (1948 – 1950)	Invaldación de Jóvito Villalba (1952)	Marcos Pérez Jiménez (1952 – 1957)	Plebiscito de Marcos Pérez Jiménez (1957 – 1958)	Junta de Gobierno de Wolfgang Larrazábal y Pacto de Punto Fijo (1958)	Rómulo Betancourt (13/02/1959 – 13/03/1964)	Raúl Leoni (11/03/1964 – 11/03/1969)	Rafael Caldera (11/03/1969 – 10/03/1974)	Carlos Andrés Pérez (12/03/1974 – 12/03/1979)	Luis Herrera Campins (12/03/1979 – 02/02/1984)	Jaime Lusinchi (02/02/1984 – 02/02/1989)	Carlos Andrés Pérez (02/02/1989 – 20/10/1993)
Hitos culturales																
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos																
Hitos globales																

Anexo 2

EDUARDO MANCERA											
Etapa de vida	Niñez										
Dimensiones de análisis	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948
Gobiernos en Venezuela	Eleazar López Contreras (1936 – 1941)			Isaías Medina Angarita (1941 – 1945)				Junta Militar de Rómulo Betancourt (1945 – 1947)		Rómulo Gallegos (1947 – 1948)	
Hitos culturales	Mariano Picón Salas funda la Revista Nacional de Cultura. Se inaugura el Museo de Bellas Artes de Caracas, obra de Carlos Raúl Villanueva. Maurice Rotival elabora un plan urbanístico de la ciudad.		Primer Salón Anual Oficial de Arte venezolano.	Rómulo Gallegos funda Ávila Films.	Antonio Estévez funda y dirige el Orfeón Universitario de la Universidad Central de Venezuela.	Fundación de Bolívar Films.	Carlos Raúl Villanueva inicia proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC).		Creación del Grupo y Revista Contrapunto.		
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos.	El gobierno niega legalización del Partido Democrático Nacional (PDN).	Creación del Banco Central de Venezuela. Se crea el Instituto Nacional de Higiene.	Ley del Seguro Social Obligatorio. Ley de Educación, redactado por Arturo Uslar Pietri.	Elecciones de segundo grado vía Congreso. Se legaliza el partido Acción Democrática, antiguo PDN.				Legalización del Partido Comunista de Venezuela (PCV). Voto femenino en elecciones municipales y voto directo en las legislativas. Revolución de Octubre: Angarita derrocado. Primeras relaciones con la URSS.	Elección de Asamblea Constituyente.	Primeras elecciones directas y secretas. Nueva Constitución. Ley de Reforma Agraria.	Derrocamiento en nueve meses y Junta Militar.
Hitos globales		Finaliza la guerra civil española. Pacto ruso alemán de no agresión y Francia declara guerra a Alemania.		Tropas alemanas invaden Rusia. Ataque de Japón a la base estadounidense de Pearl Harbor.		Caída de Benito Mussolini.		Cumbre de Yalta. Hitler presuntamente se suicida. Ejecución de Mussolini. EELUU lanza bombas atómicas. "Fin" de la guerra y surgimiento de la ONU.		Plan Marshall. India declara su independencia.	Creación del Estado de Israel. Mahatma Gandhi es asesinado. Nace la OEA.

Anexo 3

EDUARDO MANCERA											
Etapa de vida	Adolescencia										
Dimensiones de análisis	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959
Gobiernos en Venezuela	Junta Militar de Carlos Delgado Chabaud (1948 – 1950)			Invalidación de Jóvito Villalba (1952)	Marcos Pérez Jiménez (1952 – 1957)				Plebiscito de Marcos Pérez Jiménez (1957 – 1958)	Junta de Gobierno de Wolfgang Larrazábal y Pacto de Punto Fijo (1958)	Rómulo Betancourt (13/02/1959 – 13/03/1964)
Hitos culturales		Creación del Grupo y Revista Los Disidentes.	Carlos Hugo Christensen rueda "La Balandra Isabel llegó esta tarde", adaptación del homónimo de Guillermo Meneses.	Se funda la Televisora Nacional. Segunda etapa del Proyecto de la CUC.	Concluye la construcción del Centro Simón Bolívar.	Juana Sujo funda la Sociedad Venezolana de Teatro. Primer Festival Latinoamericano de Música en Caracas.	Alejandro Otero pinta la serie "Coloritmos".			Fundación del Grupo Sardo. Margot Benacerraf filma el documental "Araya".	Carlos Cruz-Diez realiza sus primeras "Fisicromías".
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos.	Disolución de sindicatos y organizaciones estudiantiles.	Asesinato de Carlos Delgado Chabaud.	Represión política. Apertura de campo de concentración en Guasima.	Gana Jóvito Villalba, pero son invalidadas las elecciones. Inicia dictadura militar.	Nueva Constitución. Venezuela abandona la denominación de República Federal. La Seguridad Nacional, policía política del régimen, ejerce una feroz represión.		Venezuela se retira de la Organización Internacional del Trabajo.	Auge de la construcción en todo el país.	Marcos Pérez Jiménez se hace reelegir por plebiscito.	Una huelga general seguida de un alzamiento militar ponen en fuga a Marcos Pérez Jiménez, quien se refugia en EEUU. Pacto de Punto Fijo y expulsión de comunistas.	Ruptura de relaciones diplomáticas con República Dominicana. Fundación del IVIC.
Hitos globales	Victoria comunista en China. Participación de Alemania en los. Surge la OTAN.			Puerto Rico adquiere el estatuto de Estado libre asociado a EEUU.				Inicia la descolonización británica en África.	URSS pone en órbita la nave espacial Sputnik I. Creación de la Comunidad Económica Europea.		Triunfo de la Revolución Cubana.

Anexo 4

EDUARDO MANCERA											
Etapa de vida	Juventud										
Dimensiones de análisis	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970
Gobiernos en Venezuela	Rómulo Betancourt (13/02/1959 – 13/03/1964)					Raúl Leoni (11/03/1964 – 11/03/1969)					
Hitos culturales		Fundación del grupo literario El Techo de la Ballena.		Comienza la construcción del Museo de Arte Contemporáneo de Valencia, por el arquitecto Jorge Castillo. Jacobo Borges recibe el Premio Nacional de Pintura.	Fundación de la revista "Zona Franca"	Mario Abreu pinta la serie "Objetos Mágicos". Jesús Enrique Guédez rueda "La ciudad que nos ve".		Fundación del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Carlos Raúl Villanueva realiza el pabellón de Venezuela para la Exposición Universal de Montreal.		Fundación del grupo de teatro Rajatabla.	
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos.	Atentado contra Rómulo Betancourt. Se divide el partido AD, surgiendo el Movimiento Izquierda Revolucionaria (MIR). Ley de Reforma Agraria.	Se promulga nueva Constitución (sin constituyente); es sofocado un levantamiento militar. Ruptura de relaciones con Cuba. Inicia la Corporación Venezolana de Petróleo.	Guerrilla rural y urbana, organizada por grupos de la "extrema" izquierda. Se sofocan dos levantamientos militares. Se construye Ciudad Guayana.	Se intensifican las acciones subversivas y aumenta la represión. EEUU concede la extradición de Pérez Jiménez.	Feroz represión desatada por la Digeopol, la policía política del gobierno de Raúl Leoni; se denuncian torturas y desapariciones. Devaluación del bolívar en casi un 40%		Se declara Estado de emergencia. Muere en prisión el comandante guerrillero Fabricio Ojeda. Allanamiento de la UCV.	Nueva Ley de Hidrocarburos. Terremoto en el litoral central y ciudad de Caracas.	Rafael Caldera gana elecciones. Nueva división de AD que da origen al Movimiento Electoral del Pueblo (MEP). Pérez Jiménez es condenado a cuatro años de prisión.	Venezuela ratifica el tratado de instauración del Pacto Andino. Se reanudan relaciones con Panamá, Argentina, Perú y Bolivia. Disturbios y allanamientos en la UCV.	Venezuela se convierte en el tercer productor y primer exportador de petróleo. Restablecimiento de relaciones con la URSS.
Hitos globales	Cuba y la URSS reinician relaciones.	Construcción del Muro de Berlín. "Guerra Fría" entre Occidente y Países del Este. Kennedy rompe relaciones con Cuba y alienta invasión. Castro proclama la República Socialista de Cuba.		Asesinato de Kennedy.	Golpe militar en Brasil. Nace en Jerusalén la Organización para la Liberación de Palestina. Comienza la Guerra de Vietnam.		Mao Zedong inicia la Revolución Cultural.	El ejército boliviano da muerte a Ernesto "Che" Guevara.	Intervención soviética en Checoslovaquia. Mayo francés.	El ser humano llega a la luna. Muere el líder vietnamita Ho Chi Minh. Guerra del fútbol entre Honduras y El Salvador. El socialista Salvador Allende electo presidente de Chile.	Jacinto Convit desarrolla la primera vacuna mundial contra la lepra.

Anexo 5

EDUARDO MANCERA												
Etapa de vida	Adulthood											
Dimensiones de análisis	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	
Gobiernos en Venezuela	Rafael Caldera (11/03/1969 – 10/03/1974)				Carlos Andrés Pérez (12/03/1974 – 12/03/1979)				Luis Herrera Campins (12/03/1979 – 02/02/1984)			
Hitos culturales	Creación del Museo Jesús Soto en Ciudad Bolívar.		Salvador Garmendia escribe "Los pies de barro". Alejandro Otero pinta "Espejo Solar II". Mauricio Wallerstein rueda "Cuando quiero llorar no lloro".	Fundación de la Biblioteca Ayacucho. Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.	Fundación de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela. Creación del Ballet Internacional de Caracas.	Primer Festival Internacional de Teatro de Caracas. Arturo Úslar Pietri escribe "Oficio de difuntos". Fundación de la Galería de Arte Nacional.			Miguel Otero Silva escribe "Lope de Aguirre, príncipe de Libertad". Inauguración del Museo Francisco Narváez, en Porlamar. Jesús Soto expone en el Museo de Arte Contemporáneo de París.	José Ignacio Cabrujas escribe "El día que me quieras". Luis Britto García escribe "Abrepalabra".	Es construido el Ateneo de Caracas, del arquitecto Gustavo Legórburu.	
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos.	Se promulga la Ley de nacionalización del gas. Fundación del partido Movimiento al Socialismo (MAS).	Venezuela denuncia el tratado de reciprocidad comercial con EEUU.			Aprobación de la Ley de nacionalización de la industria petrolera y de la industria del hierro. Creación de Petroven (posteriormente PDVSA) y de la Corporación Venezolana de Guayana (CVG). Reanudación de relaciones con Cuba.	Ruptura de relaciones con Uruguay. Los Comandos Revolucionarios Argimiro Gabaldón secuestran al industrial norteamericano William Nichous.		Creación de la empresa estatal Pequiven. Venezuela suscribe el Tratado Amazónico.	Felipe Montemayor proyecta el Aeropuerto Internacional Simón Bolívar.	Acuerdo de San José en Costa Rica.		
Hitos globales		EEUU se retira de Vietnam.	Crisis internacional del petróleo. Golpe de Estado en Chile. Presidente uruguayo Bordaberry disuelve el parlamento.	Estalla el escándalo de Watergate. Revolución de los claveles.	Muere Francisco Franco. Vietnam del Sur se rinde.	Nombrado un gobierno cívico-militar en Uruguay.			El ayatollah Jomeini proclama la República Islámica en Irán. El Frente Sandinista de Liberación comandado por Daniel Ortega toma poder.			

Anexo 6

EDUARDO MANCERA													
Etapa de vida	Madurez												
Dimensiones de análisis	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	
Gobiernos en Venezuela	Luis Herrera Campins (12/03/1979 – 02/02/1984)		Jaime Lusinchi (02/02/1984 – 02/02/1989)					Carlos Andrés Pérez (02/02/1989 – 20/10/1993)					
Hitos culturales	Juan David García Bacca publica "Antropología filosófica contemporánea". Inauguración del Museo Alejandro Otero en Caracas. Retrospectiva de Jesús Soto en el Palacio de Velásquez. Enrique y Carlos Eduardo Gómez diseñan el Centro Banaven (Cubo Negro) en Caracas.	Inauguración del Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño. Se inaugura la primera línea del Metro de Caracas. Primer Encuentro Latinoamericano de Composición, Musicólogos y Críticos en Caracas.	Fundación de la Compañía Nacional de Teatro (CNT). Aparecen las revistas de cine "Encuadre" y "Cine-oja". Vicente Nebreda funda y dirige la Compañía Ballet Fundación Teresa Carreño.	Vicente Gerbasi escribe "Los colores ocultos". Primer Festival de Jóvenes Corógrafos en Caracas. Fina Torres rueda "Oriana".						Arturo Úslar Pietri recibe el Premio Príncipe de Asturias en España.	Se incrementa el ritmo de privatización de empresas. El senado establece responsabilidades políticas al expresidente Lusinchi por hechos ocurridos en su gestión.	Fracasan dos intentos de golpe de Estado, en febrero y noviembre.	La Corte Suprema de Justicia admite a trámite la denuncia formulada por la Fiscalía General de la República contra el presidente Carlos Andrés Pérez por malversación de fondos públicos. Pérez dimite.
Hitos sociales, políticos y económicos jurídicos.		Colapso bancario (febrero): el BCV fija flotar el bolívar. Se declara la crisis de la deuda externa.			Venezuela integra el grupo de los 8. Industria petrolera concentra sus actividades.		Tensión entre Venezuela y Colombia. Fuerte devaluación de la moneda. Se realiza el primer trasplante de médula ósea y corazón con éxito. Se patenta la vacuna contra la leishmaniasis.	Masacre de El Amparo en Apure. Nueva devaluación monetaria.	Violentos disturbios y saqueos en Caracas y varias ciudades del país. El Gobierno anuncia medidas económicas que obtienen la aprobación del FMI. Primera inflación sin precedentes en el país. Primeras elecciones directas de gobernadores y consejos municipales.				
Hitos globales	El conflicto árabe-israelí se desarrolla con virulencia en territorio libanés.		Asesinato de la primera ministra india Indira Gandhi.	Recuperación democrática en Brasil tras 20 años de gobiernos militares.	Fin de la dinastía de Duvalier en Haití. Reagan y Gorbachov			Caída de la dictadura de Alfredo Stroeggnar en Paraguay. Caída del	Violeta Chamorro presidenta de Nicaragua. Reunificación de Alemania.	Guerra del Golfo Pérsico. Guerra de los Balcanes.	Disolución del Pacto de Viena.		

				Mijail Gorbachov asume la Secretaria General del Partido Comunista de la URSS.	firman un acuerdo de eliminación de arsenales atómicos.			Muro de Berlín. Sangrienta represión de estudiantes en la plaza de Tiananmen en China.	Los países bálticos proclaman su independencia de la URSS. Irak invade Kuwait.			
--	--	--	--	--	---	--	--	---	---	--	--	--

Anexo 7. Instrumento para la captura de datos de Dunia Galindo (1989).

Autor:	Número de ficha
Obra:	Fecha:
Versionista:	
Director:	Teatro:
Grupo:	
Actores:	
Escenografía:	FUENTE
Iluminación:	Periódico:
Asistencia:	Fecha:
Producción:	Cuerpo:
Música:	Página:
Vestuario:	aut/col:

Anexo 8. Entrevista a Guillermo Díaz Yuma. Actor, director y docente teatral.

Guillermo Díaz:

A Eduardo Mancera lo conocía en la Universidad Central de Venezuela, porque su trabajo estaba paralelo al surgimiento del Taller Experimental de Teatro de Eduardo Gil. Él estaba con grupo de teatro infantil “Las 4 tablas”, ahí fue que lo conocí superficialmente ya que coincidíamos solo en pasillos. Realmente la relación inició cuando entré al Taller Nacional de Teatro del Inciba (antes Escuela Nacional de Teatro) y paralelamente era integrante de la Compañía Nacional de Teatro, transformada la primera y rescatada la segunda por José Ignacio Cabrujas. Decidieron que escogerían a unos cinco estudiantes del Taller para sumarse a la Compañía; entre esos estaba yo. Esta hizo varios montajes, uno de estos fue *Ubú Rey* dirigido por Eduardo Mancera, y él fue quien me eligió para ese elenco. Sabes bien que las características de esta obra son muchos personajes y él lo solucionó con siete u ocho actores, tres de estos éramos los seleccionados del Taller y hacíamos muchísimos personajes a la vez.

Fue en esta relación de trabajo en la que establecimos amistad. De una personalidad y apariencia excéntrica, su manera de hablar, de expresar e imaginar. Todo en él era muy grandioso, era muy operático, y así mismo fue el *Ubú*; monstruosa. Por ejemplo, había una poceta gigante, lo hacían traer del fondo del escenario y era el trono de *Ubú*. Este es un ejemplo de la visión majestuosa de Mancera. Él era muy ingenioso, su fuerte era la puesta en escena, en torno a la majestuosidad, lo operático, los musicales. De hecho, el grupo Las 4 Tablas era muy musical. Su obra era muy musical, casi toda. Siempre se rodeaba de personas que dominara y supiera el canto y el baile.

Mi recuerdo de él es que era un hombre que disfrutaba del teatro, sobretodo de aquel en que había mucha música y se cantaba, se notaba que le encantaba. De hecho, en esta obra, había muchas canciones, bailábamos, y bueno se terminó en la compañía, acabó la relación de trabajo, pero quedó la amistad. Había un familiar de él que estudió en el TET, y pues iba a su casa, no puedo decir que era un gran amigo, pero sí sé que nos apreciábamos mutuamente. Era una persona muy agradecida con la gente con quien trabajaba. Se veía que la gente le respondía con lo que él quería en escena, no había obstáculos. También es que no era un hombre egoísta. Una muestra de ello, es que se encontraba el Teatro 8, esa sala era un invento de él. Se metió bajo de ese puente, se adueñó de esa zona, dormía ahí, y fue creando poco a poco ese espacio. Eso era impresionante por su tenacidad, constancia y carácter. Para lograr ese Teatro 8 en Venezuela, debes ser muy fuerte.

Luis Mancera:

A mí me llama la atención es el hecho de qué pasa o qué pasó en la historia del teatro venezolano en la que suelen desplazarse los nombres y trabajos de creadores, que pasa con

Mancera, al igual con Eduardo Gil, Armando Gotta, Ugo Ulive, quienes son bien conocidos, pero que la investigación teatral no les da su justo puesto.

GD:

Bueno es que eso te dice de cómo es la cultura del país. Sobre todo la cultura teatral como es considerada. Este es un país donde la cultura no tiene su sitio y es un problema desde la Colonia. Esa es una herencia española que nos dejaron y es la herencia histórica, el camino histórico de Venezuela desde la implantación de los españoles hasta el presente. Esto era una provincia, un sitio de paso, no un Virreinato. Así fue la cultura un asunto de paso, sigue siendo una diversión, una actividad de animación, y eso está metido en los genes de todos los venezolanos.

A lo mejor de unos sesenta años para acá, esto ha venido cambiando considerablemente, pero cuando revisas la bibliografía de los antecesores hablando de cómo hacían teatro, ves que eran un club, se reunían en las salas de sus casas, la obra que querían montar era por mero juego, no era por preocupación artística. También esto generó los grandes monstruos actores, que ya están muertos casi todos y dejarán su específica herencia. Nosotros como país, la cultura teatral en general no tiene su sitio, ni lo ha tenido, ni antes ni ahora. Han sido motivaciones muy personales que han movido grandes cambios institucionales. Por ejemplo, José Antonio Abreu en la música, cuando llega un ministro como Pedro Calzadilla, gente muy especial que mueve en un corto lapso de tiempo y luego viene otra cosa...

LM:

Se apaga y no se sostiene la política pública, se borran los proyectos...

GD:

Y el que viene debe ser mejor, pero no hay continuidad ni constancia. La política es un diseño que se hace para un país para que este crezca. En política cultural, no ha habido esto. Sí ha habido los proyectos, lo que no ha habido la constancia en hacerlo. Cuando hubo la idea del Consejo Nacional de Cultura (Conac), eso era un proyecto único y novedoso en toda Latinoamérica que no se había pensado. Este mismo gobierno con el proyecto de las unidades estatales llamadas Gabinetes de Cultura, que eran representaciones ministeriales. Pero qué pasa, y dónde está la inconstancia, cuando la Cultura no tiene sitio, a la hora de sesiones políticas, la desplazan. Cuando ven el dinero que hay que invertir, dicen inmediatamente que la necesidad se ubica en el estómago, en la salud, la educación. Toda la vida (institucional) han dicho siempre lo mismo. La Cultura, sobre todo la teatral, siempre ha estado en crisis. Con eso siempre se bandean, "estamos en momentos de crisis". Siempre ante la mezquindad que otra cosa es más importante que los creadores.

Eso sí, con algunos pequeños logros, pero por insistencia de alguien o un grupo de teatristas que están ahí. De tal insistencia ha surgido esta universidad (Unearte), cuánta insistencia para crear los institutos (Iusapar, Iudem, Iudet, Iudanza), tantos años de las escuelas especializadas. Esto es tenacidad y persistencia de la cultura teatral. Cuando te pones a ver, todos los años que hemos vivido como venezolanos, ves el peso que tenemos culturalmente, nos damos cuenta que no tiene su sitio. Por eso cuesta producir algo bueno. Otro de los logros es que la gente va más al teatro, con los festivales del Ateneo de Caracas también la gente iba al teatro, hay más personas haciendo teatro, pero somos más como población. Entonces, todo está en que, políticamente, la cultura no es un asunto tan importante. Por eso quienes hacemos cultura teatral, lo hacemos porque nos da la gana y nos señalan de egoístas, nos dicen “ustedes piensan solo en ustedes” y nosotros interpelamos preguntando “¿y ustedes piensan en nosotros?”. Piensan en nosotros cuando se deciden los presupuestos, como cuando piensas en una escuela, un hospital, en un colegio. Bueno, pues toca pensar en mí, para hacerte sentir que existo como creador. Entonces, al llegar a esa conclusión que vivimos así, tú te sientes mejor, no te sientes culpable porque eres egoísta, porque en realidad no es egoísmo, realmente estás luchando para que la cultura teatral se sienta bien. Esta contradicción la puedes entender desde afuera, pero desde dentro estás trabajando para tener un país mejor. Todo esto por Eduardo Mancera.

Anexo 9. Entrevista a Olga Roa. Trabajadora jubilada de Cultura UCV.

Luis Mancera: Esta entrevista tiene el propósito de conocer la época y los múltiples roles que usted conoció de Eduardo Mancera. Si lo conoció como jefe encargado del Departamento de Arte, en su desempeño en Las Cuatro Tablas. También si lo conoció en ese período en que él forma parte del Teatro Universitario (TUCV).

Olga Roa: No te puedo decir si él estaba estudiando aquí o no. Eso no lo tengo claro.

LM: Él iba a iniciar estudios de arquitectura pero no lo hizo.

OR: Exacto. Por eso te digo, ya esa parte cuando yo lo conozco a él, estaba aquí en la UCV y estaba en teatro. En el TUCV. Estaba como actor y era miembro del grupo actoral y trabajo en varias obras del TUCV. Después Eduardo estuvo encargado del Departamento de Arte. Él era el jefe. Era un solo departamento que manejaba el TUCV, todo lo que era teatro, exposiciones, los coros, todo eso. Los espectáculos y todas esas áreas lo manejaba Eduardo.

LM: ¿Pasaron otros jefes antes de él o, él fue el primer jefe de Arte?

OR: Antes de él estaba el Doctor Juan Padrón. Él era farmacéuta, profesor de la Facultad de Farmacia, pero tenía un doctorado. Después vino Eduardo pero él estaba en el TUCV. Después él crea “Las cuatro tablas”. Él lo crea hasta lo inscribió como de él, aunque trabajaba aquí en [Dirección de] Cultura y pertenecía aquí, el registro de su creación con todos los permisos, autorización del director de cultura en esa época que era el Doctor Elio Gómez Grillo, abogado.

Crea “Las cuatro tablas” y Alicia Ortega era la que le hacía los diálogos y le hacía la historia. Él estuvo al frente de eso hasta que salió jubilado. Luego él creo “Las ocho sillas”, pero esta se mudó para los lados de Las Mercedes.

Él era un actor completo. Él sabía actuar, sabía dirigir, sabía hacer escenografía, sabía hacer el sonido. Él llevaba todo. Pero Eduardo iba a montar una obra y la escenografía la hacía él. Él traía su boceto de escenografía, se reunía con los muchachos ahí y dirigía su escenografía, la coreografía, la iluminación, el sonido, el vestuario. Él diseñaba su vestuario y hablaba contigo que era él que se lo ibas a hacer “mira yo lo quiero así” y dirigía eso.

LM: ¿Era súper meticuloso por tanto no?

OR: Él era más bien demasiado estricto con esas cosas.

LM: -Desde la idea que concebía hasta la realización.

OR: Exacto. Era completo. Eduardo. Yo no puedo decirte “X director” no sé, pero Eduardo Mancera era completo. Y él decía “vamos a hacer esta obra así así, venía y la planteaba”

“esto va así, esto va aquí” y puede ser que tú le dieras una sugerencia y él respondía “déjame estudiarlo a ver”.

Y él estaba actuando y estaba dirigiendo a la vez.

LM: Sí, hay algunos montajes donde actuó y dirigió. Y ¿Usted vio esos procesos? ¿Él tenía tanta rigurosidad para saber diferenciar el ser director de actor?

OR: Por lo menos para esos momentos, a lo mejor había otros igual que él, pero por lo menos aquí en este círculo de la UCV, él era más completo. Porque yo te voy a decir, Herman [Lejter] es tremendo actor y Gustavo Meléndez; son buenos actores. José Ignacio [Cabrujas] no se diga y como escritor, tampoco. Pero Eduardo era ÉL, él hacía todo y ellos sabían. Incluso eél ayudaba a estos cuando tenían un montaje con relación a la escenografía o el vestuario y Alicia trabajaba con él en todo eso.

LM: Alicia preservó mucho su memoria. De por si estamos cuidándole las fotografías, digitalizando todo el trabajo de Eduardo porque ella lo tiene muy bien organizado, muy bien cuidado. Lo que hay que hacer es un estudio crítico que reconozca a Eduardo como un creador completo, además. Porque él llegó hasta la ópera, incluso.

OR: Él después que se fue de aquí trabajo, si no me equivoco, en el Teatro Teresa Carreño. Hizo algunos montajes y puede que me esté equivocando, con Isabel Palacios que monto varias óperas de cámara, del grupo de cámara y Eduardo trabajo con estas, en los montajes. Con la zarzuela también trabajó, sí sé que colaboró con ellos en algunos montajes. Él era completo.

LM: Sí, por eso cuesta mucho ponerlo en la categoría solo de artista. Él llega a la categoría creador porque escribió, dirigió, actuó y hace todo el trabajo de diseño y de concepción que es la parte más importante.

OR: Mira, te lo digo como anécdota, porque no lo vi sino se lo oí a Doctor Gómez Grillo: que cuando murió Eduardo él le sacó una nota de opinión y él describe a Eduardo como te estoy diciendo ahorita, que “a él le impactó en el sentido de que ellos en muchas cosas chocaron, pero porque Eduardo tenía una concepción de su trabajo, de la vida y de todo y este señor tenía otra y a pesar de ser, tanto como Gómez Grillo como Eduardo, hombres de izquierda, eso no les quitaba que no fueran amplio para con el otro.

Con Eduardo trabajó mucha gente que era copeyano, camaradas, los del partido comunista. Esa era la época donde estaban todos allí, se respetaban y él decía que a pesar muchas veces en el trabajo tenían muchas diferencias, él [Gómez Grillo] se quedó porque fue a ver una obra de Eduardo, que él dirigía. Eso fue en la Sala de Conciertos [de la UCV]. El personaje principal para la segunda función, no pudo actuar y que él dice “¿cuál es mi sorpresa? Cuando veo que quien reemplaza esa otra persona era Eduardo, él no busco otra persona ni un reemplazo, quien reemplazó era él”. Lo que le sorprendió fue ver el actor que había en

Eduardo. El trabajo limpio. Y él dice “Yo me quité el sombrero y fui a aclamar a Eduardo porque es un artista completo en la rama que quiera desarrollar, él la conoce, sabe cómo hacerlo”.

LM: Y que lo ve con mucho respeto, además. Eduardo hacia el teatro. Porque para montarse en un personaje de un día para otro...

OR: Él era muy respetuoso de su trabajo y del público.

LM: Y las funciones de Eduardo durante acá, cuando estuvo en “Las cuatro tablas” estaban agotadas...

OR: Porque él trabajaba para jóvenes y niños. Entonces estaba el “Teatro de Títeres Cantalicio” que lo dirigía el profesor Felipe Rivas. Entonces Felipe iba los domingos a las 11 a.m. y Eduardo sábados y domingos a las 3 p.m. Aparte que había mucha publicidad y todo eso.

La Dirección de Cultura tuvo una Escuela de Teatro que salió del mismo Teatro Universitario. Ellos la crearon para ayudar y formar actores. La escuela estaba en los espacios actuales de la sala C. Allí funcionaba la escuela y Eduardo era profesor de allí. Ahí fueron profesores Eduardo, Felipe, Luis Salazar, Humberto Orsini; era un grupo grande.

Era la escuela de teatro. Eso dependía de Cultura y también era la época de la situación de Chile, de la caída de Allende y por supuesto que ahí había bastante gente de Chile y Argentina. De ahí había una profesora de apellido Lobira. Ella y la esposa dieron clases. Varias de esta gente que eran actores eran actores allí. Pero lo importante no eran ellos, sino Eduardo como profesor allí.

LM: ¿Usted empezó a trabajar acá en qué año?

OR: En el año 1959.

LM: Ahora, en otro orden de ideas, cuando Eduardo fue jefe del departamento, ¿cómo era?

OR: Era muy disciplinado y metódico. Él era sumamente exigente, puntual y ordenado.

Anexo 10. Entrevista a Leonardo Azparren Giménez. Investigador y crítico teatral.

Luis Mancera: Estaba conversando con Alicia. Ya he revisado todo y tiene todo debidamente organizado. Tiene su memoria bien cuidada. Me contó los pros y los contras de Eduardo Mancera.

Estuvimos conversando muchísimo sobre las distintas etapas o digamos ciclos. El ciclo de ópera, el ciclo de niños, su ciclo marxista a su manera. Porque además es propio de una época que nos marcó y he estado identificando esos procesos de cuando se fueron a Polonia. Que hicieron y que no hicieron; la personalidad de Eduardo Mancera en cuanto a cómo abordaba la puesta en escena, desde la integralidad. Un hombre muy fecundo.

Leonardo Azparren Giménez: Sí, porque primero Eduardo nuestra amistad fue más personal que teatral. Yo vi pocos espectáculos que él hizo como actor, en varias de sus obras pero Eduardo tenía una característica que supongo que Alicia te ha hablado, que era una visión muy integral de la puesta en escena, porque Eduardo fue muy buen vestuarista y muy buen escenógrafo. Entonces, eso le permitía a él ver el hecho teatral de una forma más íntegra y creo que eso ayudó mucho a su permanencia en Polonia. Aunque eso ya él lo traía del teatro universitario.

Porque esa era la visión de Nicolás que se las infundió a todos ellos. A él, a Herman Lejter, al gran director Álvaro de Rosson. Entonces fue una amistad muy personal y muy familiar que mantuvimos. En esa época, en los años 60, él incluso por razones familiares tanto de él como de Alicia tuvo una formación inicialmente marxista comunista como era en aquella época. El papá de Alicia es uno de los fundadores del Partido Comunista Venezolano, de la generación de Augusto Machado, de Pompeyo Márquez. Yo alguna vez creo haber conocido al papá de Alicia, pero no a los padres de Eduardo, pero eran de los Mancera que estaban muy vinculados con el partido comunista.

En aquella época yo no estaba muy vinculado al mundo de la política aunque conocía todo porque me forme aquí en esta universidad y conocí bien los años calientes, pero yo me relacioné con Eduardo a partir de 1967, después que él regresó de Polonia y cuando yo tuve que ver algo con el Teatro Nacional Popular (TNP) –porque yo era en ese momento (1967) jefe del Departamento de teatro y danza del Inciba– y de mí dependía directamente el TNP cuyo director teórico era Luis Peraza, que era una especie de santo al que había que respetar pero que era sumamente criticado por la nueva gente y justamente muy criticado por la nueva gente del teatro incluyéndome. Luego hice amistad con él, y su mujer, Berta Moncayo.

Entonces Eduardo dirigió en algún momento un espectáculo, una obra española y después yo me fui a Europa, unos 5 o 6 años, y cuando regresé creo que estaba de jefe del departamento de arte del Inciba era Herman Lejter y por supuesto Eduardo estaba muy

vinculado. Yo visité en una ocasión a Herman, me encontré a Eduardo y se reavivó la amistad.

Recuerdo una vez que él me dijo “Te voy a llevar a donde yo voy a construir un teatro” y yo tradicionalmente escéptico dije “vamos ver” y me llevó a ese sitio debajo de autopista donde estaban las líneas de cal de lo que iba a ser el teatro. Nunca creí que lo podía hacer, nunca; pero él construyó ahí su teatro y yo estuve en la inauguración. Siempre me pareció muy “Quijotesco” Eduardo en sus proyectos.

Alicia Ortega era muy solidaria con Eduardo y yo llegué a estar ojeando alguno de esos archivos (los planos).

En los libros de Erubí Cabrera sobre el teatro universitario están los datos precisos de la participación de Eduardo en el teatro universitario y su formación ahí. El trabajo de Dunia Galindo sobre la cronología de los espectáculos montados aquí en Caracas es un trabajo extraordinario.

LM: Ahora, con respecto a Eduardo el interés de cómo lo había conocido, de personalidad, lo que se proponía en la puesta en escena, y sus incidencias en las instituciones culturales...

LAG: La nuestra fue una amistad muy personal muy familiar de ir a su casa cuando ellos vivían en la Florida al comienzo de la calle Negrín y conversar. Lamentablemente no tengo registro que yo te pueda describir alguno de sus espectáculos.

Buen actor en “La quema de Judas” en el papel de Ángel. Muy muy buen actor ahí.

LM: Uno de los aspectos más fascinantes de Eduardo es su terquedad...

LAG: Bueno, todo director de teatro si quiere llevar adelante su proyecto, si no es terco, no logra nada. La terquedad de Eduardo hizo posible que tuviera su propio teatro. En donde se hicieron muchos espectáculos.

Cuando se celebró el Centenario del Teatro Municipal en 1981, que se montó la misma obra con la que se inauguró, el director de esa puesta en escena fue Eduardo. Una escenografía muy buena. Yo soy muy poco operático, operístico, operómano, entonces no es información que manejo.

LM: ¿Qué imagen tiene de él?

LAG: Una imagen muy amable que conservo con afecto.

Te cuento un detalle de ese nivel familiar. Cuando se reinaugura el Teatro Municipal en 1967 yo era el jefe del departamento del teatro y danza del Inciba y vivíamos en la avenida Baralt. Yo no tenía carro. Eduardo conocía a una vestuarista que vivía en El Silencio y el gran reto era que había que vestirse de gala para ir al teatro. En esa época los hombres

usaban esmoquin y las mujeres traje largo. El traje que usó mi esposa lo diseñó él. Él me llevo a la mejor tienda de trajes de Caracas llamada “Adams”, ubicada en Sabana Grande y allí me compré un esmoquin con todas las recomendaciones de él. No se me olvida que cuando estamos ahí apareció un personaje odiado a muerte por la izquierda venezolana, que en ese momento era un político de nombre Carlos Andrés Pérez. Eduardo se encogió y casi se pone en la trinchera. Después al pasar los años que Carlos Andrés Pérez llega a ser presidente nunca se me olvida esa escena.

De eso trataba nuestra amistad. Nos reuníamos hablando poco de teatro la verdad.

Él era muy buen padre. En muchos aspectos eran muy tradicionales en su concepto y él era muy cuidadoso en eso.

En esa época emergía como actriz Nirma Prieto y en el año 68 que viene una división terrible de Acción Democrática, que surge el MEP con la candidatura de Luis Beltrán Prieto Figueroa, Eduardo le echaba broma a Nirma porque él decía “tú vas a ser la primera niña de Venezuela” en el entendido de que Luis Beltrán Prieto Figueroa podía muy bien ganar las elecciones.

Eduardo es quien monta “El extraño viaje de Simón el malo”, es quien hace la puesta en escena, en el TAC. En el antiguo cine Radio City. Yo tengo varios libretos de ese montaje. En ese montaje trabajó Manuel Poblete, Eva Blanco, Pedro Marthan, la música de Aldemaro Romero, y dirigida por Eduardo. No me extraña que uno de los libretos tenga las anotaciones de puesta en escena de Eduardo. Cuando fuimos a preparar las obras de José Ignacio, yo hablé con Alicia para notificarle que necesitaba la participación de Eduardo en estas obras.

LM: A mí lo que me llama la atención es que Rubén Monasterios no menciona a Eduardo Mancera con respecto a esta obra mencionada...

LAG: Sucede que Rubén es muy peleón. Incluso entre él y yo tuvimos polémicas muy fuertes en la prensa. Lo que pasa es que siempre prevaleció la amistad entre Rubén y mi persona. Incluso, Rars nos hizo una caricatura.

Ahora bien, puedo hablarte muy poco de los espectáculos de Eduardo y por otra parte, yo no estaba muy integrado al Teatro Universitario. Yo recién llegaba de Barquisimeto a Caracas en septiembre de 1961, hay una trayectoria que no conocí. Era un muchacho que venía comprometido con la actividad teatral, pero la vida política, las tensiones políticas que vivíamos diariamente en la universidad, hicieron que no me entusiasmara por integrarme con el Teatro Universitario. Es decir, mi formación es católica, sigue siendo católica, y este teatro era visto como una cosa marxista. Entonces lo veía de lejos. Incluso llegué hacerle unas críticas muy duras al Teatro Universitario. Bastantes años después es que empecé a comprender la importancia del Teatro Universitario de Nicolás Curiel.

Cuando me empecé a ocupar de manera sistemática del teatro venezolano, fue cuando empecé a repensar lo que era la práctica teatral venezolana. Este teatro de Curiel es crucial en la formación del nuevo teatro venezolano; la puesta en escena aparece como una disciplina con valor artístico. No es con Carlos Giménez, sino con Nicolás y que desde luego marcó a toda una generación.