



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE



Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura

Ciclo de Licenciatura en Artes - Titulación: Artes Escénicas

Tesina de Investigación Teórica

“DANTE CENA: El maestro dirige”

Su trayectoria y procedimientos con actores y bailarines en Corrientes

Tesista

Prof. ALEJANDRO BENJAMÍN BARBOZA

Dirección: Agustín P. Justo 2525 – Corrientes

Teléfono: (0379) 154654552

alejandrobardoza16@gmail.com

Directora

Arq LUISELLA MANZONE

Teléfono: (0362) 154647057

Resistencia – Chaco – Año 2017

INDICE

| | |
|--|----|
| Palabras Claves..... | 2 |
| Resumen..... | 2 |
| FUNDAMENTACIÓN..... | 2 |
| Construcción del objeto..... | 3 |
| Formulación del problema e hipótesis..... | 3 |
| OBJETIVOS | 4 |
| MARCO TEÓRICO | 4 |
| METODOLOGÍA DE TRABAJO. MÉTODOS Y TÉCNICAS..... | 6 |
| | |
| ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN | |
| EJE TEMÁTICO: Trayectoria | |
| Datos Personales | 7 |
| Córdoba: “se me prende el teatro” | 8 |
| Teatro independiente en Córdoba | 11 |
| Dante Cena llega al NEA | 14 |
| Frutos de la Formación Actoral | 18 |
| El Taller de Danza Contemporánea | 20 |
| | |
| EJE TEMÁTICO: Procedimientos | |
| Llanto por Ignacio Sánchez Mejía (1986) | 22 |
| Los objetos en función dramática: que el títere no sea títere..... | 22 |
| Coembotá..... | 23 |
| Y Juan Moreira fue..... | 24 |
| Teatro-Danza: extraña simbiosis..... | 24 |
| | |
| CONCLUSIONES | 25 |
| IMPACTO Y ALCANCES ESPERADOS DE LA INVESTIGACIÓN.. | 26 |
| LISTA DE REFERENCIAS..... | 27 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 27 |

“DANTE CENA: El maestro dirige”

Su trayectoria y procedimientos con actores y bailarines en Corrientes

PALABRAS CLAVE

DANTE CENA - DIRECCIÓN - DANZA – TEATRO – ENSAYOS

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene un doble propósito: Por un lado, el de rescatar la trayectoria del señor Dante Cena¹ para organizar un relato de su vida artística. Por otro, establecer un recorrido sobre sus procedimientos como director de intérpretes en la danza y el teatro de la ciudad de Corrientes.

Por medio de entrevistas se obtendrán, de la fuente misma, los recuerdos, vivencias, datos y materiales anexos para sistematizar una cronología de sus trabajos. A partir de allí, se profundizará en sus trabajos, intentando explorar en los puntos de contacto y distancia en la interpretación de la danza y el teatro.

Un apartado será su trabajo con amateurs -intérpretes no formados en las disciplinas tratadas- quienes fueran parte de los shows de comparsas que dirigiera Dante Cena, multitudinarios espectáculos escénicos que distingue el Carnaval Correntino de otros del país.

FUNDAMENTACIÓN

En el ámbito teatral, es común escuchar que *el teatro, a medida que sucede, desaparece* por su carácter de arte efímero, vivencial. Nada de lo que sucede en la escena puede ser rescatado posteriormente, sin dejar gran parte fuera. Podemos leer textos dramáticos, ver videos, nos pueden contar, pero el aspecto vivencial y áurico de la presencia espectacular queda fuera de todo intento de registro posterior.

¹ Dante Cena: actor, director y maestro cordobés radicado en la Ciudad de Corrientes desde la década del '70 con una vasta labor en la danza, el teatro y el carnaval. En danza dirigió espectáculos del Ballet Contemporáneo de Corrientes y en Teatro recordadas producciones de los años 80 y 90. En el carnaval correntino es uno de los responsables de la realización de los shows de comparsas, elemento espectacular que lo distingue de otros carnavales del país.

La labor de producción de un espectáculo, además, guarda en su intimidad el proceso de creación y trabajo de “cocina” coordinado por el director. Este aspecto, no compartido con el espectador pero que es donde se gesta, usualmente no tiene ningún tipo de registro, queda realmente “perdido”.

Dante Cena, para la visión de este autor, ha encontrado, a partir de sus prácticas, procedimientos de trabajo de dirección de intérpretes en espectáculos de danza, danza-teatro y teatro que lo convierten en objeto de interés para ser rescatado. La aplicación de conceptos y prácticas del teatro en bailarines han producido trabajos de interpretación donde es casi imperceptible el límite entre las disciplinas. Y justamente es allí donde se pondrá el acento.

El “maestro” Dante podrá establecer- mejor que nadie actualmente- las diferencias, las distancias, entre las disciplinas escénicas en cuanto a la interpretación y, especialmente, sus puntos de contacto a la hora de la preparación de espectáculos.

Esta investigación por sobre todo pretende abrir un camino sobre procedimientos de trabajo de directores de nuestra región, temática actualmente sin registro de ningún tipo.

CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO

Para los fines del presente trabajo se abordará la trayectoria del maestro Dante Cena en las artes escénicas de la Ciudad de Corrientes por su intervención decisiva en el desarrollo del teatro local como formador de actores, directores y por contar con la legitimación del colectivo teatral de la región.

Luego de esto, se profundizará en los procesos creativos de los espectáculos que lo tuvieron como director en la danza y el teatro. Se considerarán también a las producciones de shows de comparsas del carnaval correntino en los que el “maestro” cumplió la función de Director Artístico.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA E HIPÓTESIS

Por lo expuesto, se considera que:

- Se halla un vacío de conocimiento con respecto a la historia de vida del señor Dante Cena referido a su actividad artística;
- Dicha historia consta de momentos críticos, de ruptura, que hicieron al crecimiento de la actividad teatral de la provincia de Corrientes;

- Desarrolla su labor de dirección indistintamente en la danza, el teatro y el carnaval correntino;
- Es necesario profundizar en las particularidades de sus prácticas;
- Sus procedimientos conceptuales de dirección están vinculados al Método de Acciones Físicas;
- Se podría sostener que la noción de acción (vital en el teatro) es aplicable a otras disciplinas para el compromiso de todo intérprete escénico;
- A partir de conocer las dinámicas puestas en juego en ensayo de sus producciones se podría contrarrestar –en parte- la pérdida del teatro del pasado;
- Resultaría relevante su registro como aporte a la cultura de la provincia y para las generaciones de directores que actualmente desarrollan una labor similar.

OBJETIVOS GENERALES

- Establecer un relato biográfico de las prácticas de Dante Cena en teatro, danza y carnaval correntino.
- Explorar sus procedimientos de trabajo con actores y bailarines.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir la trayectoria de Dante Cena en la danza, el teatro y el carnaval correntino.
- Organizar una cronología de su trabajo en las artes escénicas en Corrientes.
- Recuperar, junto al mismo, procedimientos utilizados como director de intérpretes de teatro, la danza y el carnaval correntino.
- Considerar su poética, a fin de establecer las conceptualizaciones que sostuvieron su accionar como director.

MARCO TEÓRICO

Suele afirmarse que la historia del pasado teatral es, en realidad, la historia del teatro perdido, que se desvanece a medida que sucede ante nuestros ojos. Se debe

esto al carácter aurático del acontecimiento convivial que es experiencia vital intransferible, territorial, efímera y necesariamente minoritaria.

Dentro de este fenómeno, y anterior al acontecimiento poético, podemos considerar a la reunión preparatoria del ensayo como basamento para el posterior encuentro con el espectador. Las dinámicas puestas en juego en ese encuentro tendrán correlato con la escena y, como en el caso de la dramaturgia a estudiar, el director tendrá a su cargo procedimientos diseñados específicamente para los intérpretes que conforman el equipo y el proyecto a construir.

En el caso del maestro Dante Cena, y de acuerdo a sus propias afirmaciones, sus procedimientos de dirección se corresponden con el “Método de Acciones Físicas” y a los fines del tratamiento del objeto de estudio se adoptan conceptos aportados por Raúl Serrano (2004) en “*Nuevas Tesis sobre Stanislavsky*”.

Serrano retoma el Método de Acciones Físicas del gran maestro ruso para desarrollar una teoría renovadora y ampliada a diversos géneros y estilos escénicos. En ella entiende a la “*situación dramática*” como una estructura de necesidad y correspondencia “compuesta por sujetos interactuantes, espacio, textos y algunos factores imaginarios o convencionales” (p.181) en la que la ficción se produce ante la mirada del espectador y cuya base de desarrollo afectiva se da cuando acapara la atención de los intérpretes.

El actor, como sujeto psico-físico que preexiste al uso de las acciones físicas, es el verdadero sujeto de la técnica y por ello el procedimiento “ha de consistir en construir una situación efectiva que sea capaz de comprometer al intérprete” (p. 189) y allí estará el punto a tomar con respecto al entrevistado.

El actor debe situarse en el aquí y ahora para llegar a adentrarse en lo que está ocurriendo y debe coexistir con lo que se opone a los objetivos y al accionar. El actor debe reaccionar instintivamente a lo que surge en su campo de acción.

Entonces, la noción de *acción* – nexo vivificador por el que la estructura aparece en sistema- será especialmente atendida en la conceptualización de los procedimientos del entrevistado. Al referirse a la acción, Serrano, la define como “...toda conducta voluntaria y consciente tendiente a un fin determinado” (p.227) y en esta importante herramienta conceptual rescatamos dos elementos fundamentales: 1) El carácter voluntario y consciente de la acción y 2) Su finalidad, igualmente precisada de modo consciente.

Todas las acciones, por ser necesariamente físicas, implican movimiento, pero no todos los movimientos implican acción, transformación. La acción siempre se ejerce en un sentido transformador del campo sobre el que se aplica. Por ello, será importante el modo en que el entrevistado comparta su visión de director de intérpretes en la danza y el teatro: atender a los procedimientos de estímulos, modificación, justificación y objetivación de los materiales expresivos del todo aquel actor/bailarín que haya estado bajo su dirección.

METODOLOGÍA DE TRABAJO. MÉTODOS Y TÉCNICAS.

Atendiendo los objetivos de este proyecto de tesina se considera trabajar a partir del *método biográfico* con la perspectiva llamada *biografía interpretativa* (Mallimaci y Giménez Béliveau, 2007, p. 176). Por este posicionamiento se estudiará la historia de vida del señor Dante Cena, recorriendo los momentos críticos de su experiencia en lo referido a su actividad artística dentro de las artes escénicas de la provincia de Corrientes. Al tratarse de un estudio de caso único se recurrirá a la historia de vida no solo con interés en la información sobre el señor Cena, sino buscando “*expresar, a través del relato de una vida, problemáticas y temas de la sociedad o de un sector de esta.*” (Mallimaci y Giménez Béliveau, 2007, p. 177).

La fuente primaria será el señor Dante Cena, residente en la ciudad de Corrientes y seleccionado para el muestreo por su intervención decisiva en el desarrollo del teatro local como formador de actores, directores y por contar con la legitimación del colectivo teatral de la región.

Las etapas de esta investigación constarán de tres momentos: la preparación, la recolección de datos y el análisis y sistematización de la información obtenida. Estas etapas podrán superponerse por momentos y cumplirse simultáneamente, siendo necesaria una constante revisión de los temas y una interacción con este diseño y el material obtenido a fin de enriquecer el resultado.

El Eje Temático será el trabajo de dirección desarrollado por el entrevistado en teatro, danza y carnaval y, desde allí, aquellos hechos a recuperar donde se puedan ver procedimientos de dirección de intérpretes. Al respecto del *eje temático*, nos indican los autores Mallimaci y Giménez que “*se trata de tener a mano un conjunto de categorías sensibilizadoras que sirvan para pensar al entrevistado para hacer las preguntas más fructíferas que despierten sus recuerdos y le permitan expresarse sobre los temas*” (2007: 191). Esto se desarrollará en un conjunto de

encuentros con entrevistas abiertas como instrumento privilegiado y recurriendo a la repregunta para precisar detalles o desarrollar temas significativos.

Estos encuentros serán grabados, mediante registro exclusivamente sonoro, con transcripción textual e incluirá una presentación del entrevistado realizada por él mismo siguiendo un modelo de una conversación entre iguales. El conjunto de entrevistas se organizará en dos etapas: *trayectorias* y *procedimientos*, que atenderán a los dos objetivos del presente proyecto: rescate de la experiencia de vida del entrevistado y exploración de sus procedimientos de dirección de intérpretes.

Las fuentes secundarias constarán de videos de espectáculos, fotografías, recortes de diarios y otros documentos que ilustren los procedimientos utilizados por el director. Serán anexadas al documento final y como fruto del aporte del entrevistado, más aquellas que se encuentren en existencia en diarios y archivos personales de compañeros de elencos del señor Cena.

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

EJE TEMÁTICO: Trayectoria

Datos Personales²

Nombres y Apellido: José Dante Cena

DNI N°: 6.688.916

Estado Civil: Soltero

Lugar y Fecha de Nacimiento: Córdoba, 07 de noviembre de 1940.

Estudios Primarios: Escuela Provincial “Gral. San Martín” – Villa Carlos Paz (Córdoba)

Estudios Secundarios: Colegio “José H. Porto” – Villa Carlos Paz (Córdoba) – Año de Egreso: 1959

Estudios Universitarios: Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba – Carrera de Psicopedagogía – Sin concluir, 3 años.

² Datos proporcionados por el Señor Dante Cena a través de su Currículum Vitae. (Ver Anexo)

Córdoba: “se me prende el teatro”

La infancia cordobesa del “Maestro Dante” (*Ilustración 1*) está poblada de imágenes asociadas al Circo y el Cine, visita que realizaba los martes o los jueves – día popular - como espectador de los cines “Yolanda” y “Océano”, muy próximos a su casa familiar en Villa Carlos Paz. Se trataban de “sesiones de dos o tres películas por dos pesos de ahora. Dos veces, tres películas, ¡dos veces!” y para graficar su fascinación relata que, en ocasiones, ingresaba al cine a las dos de la tarde para salir a las doce de la noche viendo todo el cine de esa época, los años 1947 a 1950 aproximadamente. Era el “cine de las escenografías, de la Zully Moreno” al que también suma las producciones de los “musicales yanquis” con sus escenas de tap, danzas bajo la lluvia y violines que salen del suelo mientras una Ann Miller baila sonriendo a la cámara.



Ilustración 1

A sus siete años Dante Cena vivía con su familia en San Antonio de Arredondo, a pocos kilómetros de Villa Carlos Paz, donde Giuseppe Cena -su padre, proveniente de Tucumán- tenía el Hotel Sorrento y los turistas eran acompañados por un pequeño Dante a visitar las ruinas del Marqués de Arredondo y les contaba las historias del lugar. Ese niño, un día, es subido al “auto cuadrado, negro y lindísimo” que tenía su padre cuando estaba allí y en familia marchan a Córdoba a ver a los “Piccoli Di Podrecca”³

³ "Los Piccoli... son un espectáculo de ópera y de music-hall. El sincronismo del canto y de la vida escénica resulta tan perfecto que crea una ilusión que encanta y cautiva. Los Piccoli no son un espectáculo de marionetas, como vulgarmente podría creerse. Es, más bien, un desarrollo extremo de la idea de la marioneta, una estilización".

A tal punto se provocaba la ilusión de realidad, que la vista se adaptaba perfectamente a la escala de los menudos personajes, asimilando imaginariamente sus dimensiones a las de una humanidad normal. Capaces, sin embargo, de dar una vuelta completa de la cabeza, de 360 grados, o de estirar el cuello hasta longitudes inverosímiles. Porque el humor y la fantasía eran pilares del espectáculo.

Fuente: <http://www.lanacion.com.ar/413259-inolvidables-piccoli-de-podrecca>

Yo tenía cinco o seis años (...) ¿Conocés el Teatro Rivera Indarte? ¿El San Martín de Córdoba? Columnatas, columnatas, columnatas, escaleras, escaleras y de repente ¡Entrás ahí! ¡A la sala de 6 pisos! Yo, 7 años... ¡Entrar ahí y empezar a ver la función! [se emociona] ¡Los títeres volaban! No solamente eran de tamaño humano, sino que me acuerdo perfecto de una secuencia, una escena que se llamaba “Las camas voladoras” que no me acuerdo si era un “coso” de estudiantes, donde volaban de cama en cama, los títeres volaban y después ¡volaban las camas! Y había un pianista loco, apasionado, que cuando había un trino... ¡el “cogote” se le alzaba “así”! [hace el gesto de estirarse mucho] Un montón de números! Pero números así! De un ingenio, con humor. Y ahí “se me vino”. ¿Por qué los títeres? ¿Por qué volar? ¿Por qué por el aire? Porque es feérico, es una instalación, maravilla. A pesar de que yo, con la naturaleza y qué se yo, vivía muy feliz, otra cotidianeidad. (D. Cena, comunicación personal, 17 de mayo de 2014).

Estos “Piccoli Di Podrecca” (Ilustración 2) fueron nuevamente espectados por un Dante de 57 años, otra vez en Córdoba ya de visita a casa de su hermana, y se encontrará con una obra dramática interpretada desde el teatro de objetos en adaptaciones a clásicos italianos. “Eran como actores stanislavskianos, que pensaban y ponían en el cuerpo las cosas”. Esta interpretación era dirigida por la hija de aquel “viejo de hace 50 años”.

Primero las historias a los turistas y luego los títeres, el circo, el teatro como edificio, el espectáculo en general toma a este niño que empieza a practicar dramatizaciones con su “runfla del barrio”.



Ilustración 2

En las sesiones de cine pudo asistir a los “números vivos⁴” de artistas de variedades que, entre película y película, presentaba magos, pasos de comedia,

⁴ En las salas cinematográficas durante uno de los intervalos, se realizaba una presentación en vivo de un acto de variedades a cargo de diversos artistas. Ejecución de instrumentos, canto, magia, acrobacia, baile, malabarismo, recitado, ventriloquía, fonomímica, etc eran realizados por la Ley 14.226.

bailes españoles, entre otros. Los edificios eran los mismos cines-teatro en los que “*tomaba parte*” junto a sus escuelas representando dramatizaciones, carnavalitos, pericón y otros espectáculos como parte de las actividades de las instituciones educativas.

El circo generaba también imaginario para el pequeño que presenciaba los dos actos de los espectáculos que llegaban dos veces al año a la región. Era visita obligatoria ver las representaciones de historias distintas en los días en que quedaba en la ciudad. Jaime Kloner “*el galán de todas las madres*”, gran exponente del radioteatro en Córdoba, lo alimentó desde el aparato, pero sobre todo a través de las representaciones en el circo, con un Juan Moreira con “*¡teloncito pintado y vestuario hermoso en blanco y negro!*”. Y en “La montaña de las Brujas” de Julio Sánchez Gardel pudo ver las rampas por donde bajaban brujas de otra de sus obras.

...Con unos actores –melodrama-, exacerbados pero exactos, era el efecto, poniendo alma y vida. No es como ahora, que no se gastan. Y el director exigía que fuera así. Que haya gesto, que haya situación y correspondencia a la situación. Corporeidad. Pero si peleaban, peleaban. Y si se pegaban, se pegaban. No como el “neo” de ahora, todos sentaditos hablando entelequias...

El circo -de primera y segunda parte- y el cine: el argentino del drama y el melodrama “*...que puede verse en Canal Volver y en el de la Televisión Pública*” con las películas de Enrique Muiño, por poner un ejemplo en *Así es la Vida* (1939), y el otro cine argentino de comedia con unas jóvenes Mirtha Legrand y Lolita Torres que siempre tenía por pretexto algún número coreográfico en algún teatro.

Todo éste cúmulo sensible sirvió para alimentar a las sesiones de juegos teatrales en la siesta de Carlos Paz, “*de dos a cuatro, cuando los grandes dormían la siesta*” con los amigos del barrio armaban un trapecio entre los árboles para, luego, invadir un galpón que guardaba el camioncito familiar y fardos de alfalfa y

Eran presentaciones de corta duración, pero que incorporaban una nota distinta dentro de un programa estructurado de exhibición cinematográfica. Generalmente se trataban de artistas poco conocidos; sin embargo, en algunas ocasiones, se presentaba una figura con sólidos antecedentes. Esta ley fue derogada por el art 79 de la Ley 17741/68.

tarros de aceite del almacén del padre. En ese portal del galpón construyeron un telón a la italiana cosido de telas de arpillera, ya colocando argollas y sogas, y sumaron al programa de circo –que incluía a su perro Manchita que era trapequista y las gallinas hipnotizadas con espejos- las representaciones teatrales con muñecos que presentaban complejos movimientos de títeres trapequistas.

En ese espacio y tiempo de juego de la siesta se forjó Dante Cena, que llevaba ya adelante las tareas de confección y dirección de sus espectáculos de niños:

...Yo hacía los muñequitos y esas cosas. Los otros no, no sabían. Yo era productor. Les decía: conseguí tal cosa, un trapito y una latita así, para mañana. Yo era productor y era confeccionista y esas cosas...

Del mismo modo, esa teatralidad de juegos se coló hacia la escuela donde cursaba sus estudios y en los festejos de la primavera participaba de bailes, fonomímicas, representaciones de entremeses de Alejandro Casona alentados por una profesora de literatura que había sido actriz en Córdoba. Estas representaciones ya lo llevaron hacia los armados de escenarios, cuelgues de roldanas y cuerdas, actuaciones y montajes y direcciones de espectáculos. Ya en esa época su ingenio lo llevaba a dar las indicaciones necesarias para armar, desarmar y trasladar lo necesario para aquellas expresiones juveniles de arte escénico, que no distinguían ninguna disciplina en particular.

...La maña, la técnica, la cabeza para preguntarme ¿cómo esos muñequitos de trapo así se engancharían? Porque a veces había que tirar dos cuerditas para que un títere trapequista se desenganchara de acá y quedara allá... Técnica, procedimiento, horas, ingenio, ingenio...
(D. Cena, comunicación personal, 17 de mayo de 2014).

Teatro independiente en Córdoba.

Inicia su etapa de dedicación a la disciplina teatral muy joven en el Teatro de Acuario de Villa Carlos Paz.

En **1959**, a sus 19 años, interpreta el personaje de Bufón en **Escorial** de Michel de Ghelderode, más una primera parte de **mimodramas**, en el cine-teatro Yolanda. La dirección del espectáculo estuvo a cargo de Domingo Lo Giudice⁵ de Córdoba

⁵ Curriculum Vitae de Domingo Lo Giudice:

quien invitó a presenciar el trabajo al Director de Cultura de la provincia. Es este quien abre las puertas a Dante Cena para el primer **Seminario de Actuación** que ya se había iniciado en la capital. Esas mismas puertas Dante las atravesó a los dos días para compartir clases junto a Carlos Giménez –fundador de Rajatabla de Venezuela- entre otros notables actores y directores que luego harían grande al teatro independiente de Córdoba.

Trabajaba a la mañana en la sodería del padre, almorzaba y marchaba a Córdoba. Iba a la facultad, estudiando en la hora de viaje de ómnibus, para asistir a las clases de Psicopedagogía. Ya por la tarde asistía a las clases del Seminario de Actuación de la Provincia de Córdoba del que egresa luego de completar los tres años de cursado.

Paralelamente, a los 21 años, en Carlos Paz interpretó el personaje de un padre paralítico en silla de ruedas en la obra **“The Living Room”** de Graham Green en el Teatro de Acuario.

Al año siguiente participó como actor en **Numancia**, de la Comedia Cordobesa, (*Ilustración 3*) como alumno invitado proveniente del Seminario de Arte Dramático, para cubrir roles de un enorme elenco junto a otros compañeros.



Ilustración 3

Entre los docentes del Seminario estaba Adda Hünicken⁶, profesora de expresión corporal en la carrera y discípula de Miriam Winslow entre otras, quien invita a Dante a tomar clases en su **taller de danza contemporánea**. Dante, sin recursos para costear las clases, es becado por la profesora y éste se ofrece a limpiar el salón del taller como retribución por la formación que recibiría. Este primer acercamiento a la danza continuaba experiencias de danzas folklóricas en su

http://www.laedaddorada.com.ar/_desc/CURRICULUM%20Y%20ANTECEDENTES%20DOMINGO.pdf

⁶ Adda Hünicken fue luego directora del Ballet Oficial de la provincia de Córdoba y recibió numerosos homenajes en vida y post-mortem que reconocían su aporte al desarrollo de la danza contemporánea en esa provincia.

Carlos Paz de procedencia y luego lo llevaría a danzas clásicas en la escuela del Teatro Rivera Indarte⁷.

Era mucha la exigencia que demandaba la formación integral que estaba recibiendo alrededor del arte a una temprana edad. Exigencia que marcaría la disciplina de Dante hacia la educación y los espacios de trabajo.

“...Iba una hora antes y pasaba el trapo antes del seminario. A la siesta estaba en la Facultad, después las clases de contemporáneo. A las ocho de la noche tenía el seminario. Cuatro horas todos los días, no como ahora. Salía a las doce de la noche y rajando tomaba el colectivo a Carlos Paz que me iba a ensayar con el Teatro de Acuario, que me estaban esperando. Y después me levantaba a repartir la soda de mi papá. Así, durante tres años. ¿Y me morí? ¿Y me morí?...”

En 1964 crea junto a otros compañeros el **Teatro Estudio** de Córdoba bajo la dirección de Domingo Lo Giudice. Este grupo resultó fundamental razón para terminar de abandonar los estudios de psicopedagogía ya provocado por el golpe que llevó a la presidencia de facto de Juan Carlos Onganía en 1966.

“...Golpe de Onganía... la facultad un desastre, los profes a los diez días llevados por universidades extranjeras. Todo, todo se desmanteló. Y yo me quiero cambiar a la escuela de Antropología: ¡cerrada!. Y dije: no, basta. Esto no es. Yo ya estaba haciendo teatro y habíamos creado el grupo Teatro Estudio de Córdoba...”

Luego de esto vendrá la mudanza a la ciudad de Córdoba con los muebles trasladados por el mismo camión de la sodería y conseguir trabajo por comisión en una venta puerta a puerta de seguros de vida.

Para 1965 estrenaron **La Posadera** de Carlo Goldoni con escenografía fastuosa y barroca -realizada con madera de cajones de la Kaiser y con vestuario cosido por Alba Rosa Cena, la hermana del maestro-. Ante la necesidad de guardar tantos objetos de la obra deciden alquilar un lugar. En esa misma casa, a los dos años,

⁷ El Teatro Rivera Indarte fue inaugurado el 26 de abril de 1891 y es rebautizado en honor del General José de San Martín en 1950 por orden del presidente Juan Domingo Perón con motivo del centenario de la muerte del Libertador. Su nombre se cambió nuevamente a Rivera Indarte en 1956 (tras el derrocamiento de Perón) y recuperó la denominación de San Martín en 1973. En ese período es en el que Dante pasó por sus instalaciones.

inaugurarían la **Escuela Teatro Estudio** y realizarán también funciones. El programa de la escuela, de tres años de duración, incluía: Actuación, Expresión Corporal, Historia del Teatro, Historia del Arte, Educación de la Voz y Práctica Escénica.

Es una época en la que se acerca a la música, la literatura y empezar a hurgar en “las cosas del arte universal” en casa de Pepe Leda, escenógrafo y amigo del grupo. También ya había cursado el Seminario de Teatro para Niños, paralelo al de Arte Dramático, como invitado por el profesor a tomar este seminario específico.

Para este entonces ya Dante Cena ha empezado a realizar tareas de maestro, capacitador, motor y coordinador de un grupo teatral y director de algunos de los espectáculos para la subsistencia de la sala. Él mismo reconoce que la habilidad para montar espectáculos musicales, varietés e infantiles fue alimentada por esos “*musicales yanquis*” y la *féerie* (la magia, lo fantástico) que se le había impregnado en sus primeras incursiones con el arte escénico como espectador.

Esta época en la que el Teatro Estudio hace sus experiencias en la ciudad de Córdoba los grupos de teatro independiente se caracterizaban “*por la mística, la pasión*”. Tenían alrededor de cinco horas diarias de trabajo, sus espacios de formación y dictaban cursos contratados por las entidades oficiales. Cada una de estas acciones forjaban los modos de hacer de sus participantes.

Durante ocho años el Teatro Estudio fue la vida de este Dante teatral cordobés. Hasta la llegada al NEA en 1971.

Dante Cena llega al NEA

Dante Cena llega a nuestra región en 1971, impulsado por Rosita Masramón, directora de Extensión Universitaria, para dirigir el Teatro Universitario en Resistencia.

Ya en 1970 se habían conocido en un Festival Nacional de Teatro organizado por la Universidad de Córdoba en el que Dante participó para oficiar como acompañante del elenco de Chaco que había llegado con una versión de “Ubú Rey” de Alfred Jarry. Entre los actores a los que debía acompañar estaban Gladis Gómez, Carlos Schwaderer y Ramón Barreda entre otros y la dirección estaba a cargo del cordobés José Luis Andreone. Este, quien ya conocía a Dante, lo

recomienda para cubrir la vacante que dejaba por motivos profesionales y Rosita Masramón tiente a Dante a recaer en Chaco.

Dudando aún sobre aceptar la propuesta, consulta con los integrantes del Grupo Teatro Estudio quienes lo alientan por la posibilidad importantísima que significaba para él: oficio teatral y un cargo como docente.

“Te vas, me dijeron todos. Era la oportunidad. Hasta ahí, todo lo que trabajaba era para sostener la casa del Teatro Estudio. Esto era tipo noviembre. En marzo estaba en Chaco, metido en una bañera hasta el cuello, muerto de los calores!...”

Su residencia inicial fue la planta alta de la Facultad de Humanidades, en el Campus, en una de las habitaciones para profesores que le otorgaron por seis meses.

La promesa inicial de contar con un equipo docente finalmente nunca se cumplió, debiendo hacerse cargo en solitario de un grupo que transitaba el cambio de director. Marilyn Cristófani y Ramón Barreda estaban entre sus alumnos iniciales.

Finalizado el primer ciclo lectivo del taller Universitario emprende una gira latinoamericana con el Teatro Estudio cordobés, avisando a las autoridades correspondientes sobre esta salida que se realizaba durante el receso de verano. Al regresar a Chaco -luego de un épico traslado desde México- se encuentra con que se le había rescindido el contrato por razones nunca del todo aclaradas.

Alojado en una habitación de la familia de un compañero del Taller sigue viviendo en Resistencia, ayudando en el taller de soldaduras de la casa y trabajando eventualmente en algún censo.

Marcelo Fernández, director de Cultura de la ciudad de Corrientes para 1972, le da la oportunidad de dar clases en un **Plan de Teatro** que llevaba adelante el municipio y a Dante le corresponde dar clases en el Barrio Belgrano. Allí monta **Las Aceitunas de Doña Amancia** (1972), uno de los pasos de comedia más famosos del Siglo de Oro Español escrito por Lope de Rueda. Este montaje adapta al ámbito correntino la pequeña fábula en la que el matrimonio dueño de casa discute de manera delirante el provecho a sacar de la recién sembrada planta de aceitunas. Ante la necesidad de hacer actuar al numeroso elenco de vecinos les inventó más

personajes que aportaban comedia al trabajo. Esta versión costumbrista de la obra visitó diversos barrios de la capital durante los fines de semana, logrando muy buena aceptación en cada función.

Al llegar a Corrientes, Dante Cena se aloja en una pensión compartiendo habitación por calle San Juan al 500, frente al actual Instituto de Cultura.

A los dos años, Dante propone a la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Corrientes, la creación del **Taller Municipal de Teatro**, una suerte de espacio de producción central de aquellos que ya funcionaban en los barrios. Así estrena **Pomberías** de Daisi Nocetti con actores que luego lo acompañarían durante mucho tiempo como Tuqui González Villán, Walter “Agüicho” Moreno, Ramón “Moncho” Machuca, María Esther Aguirre y Betty Barboza.

Este elenco ensayaba en el Teatro Vera por la noche y en esas sesiones tenían estudios de análisis de texto, historia del teatro y estilos teatrales. Con ellos estrenó en 1974 la recordada versión de **Las de Barranco** de Gregorio de Laferrère (*Ilustración 4*), **Sino que vayan saliendo**, una creación colectiva, y **Mateo** de Armando Discépolo, protagonizado por el mismo Dante.



Ilustración 4

“Pero, como dependíamos de la Municipalidad, había problema con las temáticas. Más que nada cuando hicimos “Sino que vayan saliendo”, una idea que fuimos trabajando con Marily Morales Segovia.⁸ Eso fue muy problemático. La historia es que tanto cavaron los ladrilleros para sacar la tierra para hacer sus cosas, todos muertos de hambre, con la payesera y todo, que le sale el

⁸ Marily Morales Segovia (1935-2017): Pintora, escultora, poeta y novelista correntina. Letrista de grandes obras de la música litoraleña argentina. Integró el movimiento “Canción nueva correntina”. En todas sus obras da vida a personajes como santitos, diablos, duendes o patriotas ligados a nuestro paisaje. Biografía <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/468/>

diablo con todos los ejércitos a reclamar que dejen de joder y qué se yo. Era una obra política”

Ante los llamados de atención que recibió sobre la temática, los integrantes decidieron crear en 1975 un nuevo grupo “*para hacer lo que se nos antojara, un grupo paralelo con la misma gente*”. De esa manera, el trabajo continuó en otros horarios y con las temáticas que deseaban, llamándolo **Grupo “Nuestro Pueblo”**.

Las producciones eran de pocos actores y los ensayos se trasladaron a las casas propias o en los horarios del grupo oficial. Con el grupo Nuestro Pueblo estrenaron **Tragicomedia de Don Cristobal y Señá Rosita** (1976), trabajado de manera colectiva en una simbiosis de “Los títeres de cachiporra. Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita” de Federico García Lorca en una “zarzuelita” cantada y bailada por cuatro actores -en múltiples personajes- enmarcados por música original de Pocho Roch⁹. Le siguió a esto **Manuela, la guapa** (1977) de Juan Carlos Guerra con la actuación de Nancy Sánchez y **La mariposa fabricante de bosques** (1978), ambas con dirección de Dante Cena.

En paralelo, monta en el Colegio Nacional “Gral San Martín” una versión más cercana al original de “Tragicomedia de Don Cristóbal...” de García Lorca con elenco numeroso y música de otros autores.

En propias palabras de Dante “*el trabajo más fuerte, el más significativo*” lo hace al ser convocado por la **Escuela Nacional de Comercio “Manuel Belgrano”** (Hoy, Colegio Secundario “Manuel Belgrano”) y se incorpora al Proyecto 13, un programa educativo nacional que tenía en su currícula –entre otros espacios opcionales– al Taller de Teatro. Con este elenco estrenan **Coembotá** a partir de una idea desarrollada colectivamente y dramaturgizada por Marily Morales Segovia y **Luna y Yerutí**, escrita por Marily y con música de Teresa Parodi.

Las producciones se caracterizaban por la cantidad de estudiantes comprometidos en las distintas áreas escénicas, ya sean actores, músicos, tramoyistas, etc.

⁹ Pocho Roch (1939): Cantante, guitarrista, autor y compositor nacido en Itatí (Corrientes). Destacado autor del cancionero litoraleño con cerca de 2000 obras del género, algunas ya clásicas como “Taipero Porajhú”, “Yo voy mariscando” y “Puebleros de allá ité”.
Biografía <http://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/614/>

“Eran como óperas. Óperas por lo fastuoso, 150 chicos trabajando. Hasta en el telar, como técnicos. Yo pedí autorización para eso en el Teatro Vera. Dábamos como 20 funciones, venían de todos los colegios. Lleno, lleno de colegios. Qué época linda...”

Entre los alumnos que optaron por esta disciplina estaba Ángel Quintela, con quien fundará tiempo después grupo de teatro independiente Teatro del Guarán.

Frutos de la Formación Actoral

En 1979, siendo Marcelo Daniel Fernández el titular de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Corrientes -hoy, Instituto de Cultura de Corrientes- se pone en funcionamiento la carrera de **Formación Actoral** con una nutrida carga de materias.

Teoría y Técnica Actoral, a cargo de Carlos Schwaderer; **Preparación, expresión corporal y danza aplicada al teatro, por Dante Cena**; Historia del Teatro argentino, por Adela Feris; Maquillaje y caracterización teatral, por Rodolfo Quintana; Diseño de vestuario teatral, por José Ramírez; Iluminación teatral, por Ernesto Diz y Expresión Corporal, por Isabel Admelia. (Fernández, 2005, p. 144)

A este listado Dante Cena agrega el curso de Conductores de Teatro acerca de dinámicas de trabajos con grupos y la dirección de obras breves.

Finalizado el año de cursada de esta carrera, se les propuso a los alumnos la creación de un grupo de teatro que contaría con el auspicio de la Subsecretaría de Cultura provincia. De ese modo nace Taller de Teatro del Guarán, que hace su presentación en sociedad en 1980 estrenando **...Y Juan Moreira fue...**, conformado sobre el texto de Ricardo Gutierrez (*Ilustración 5*) y que llegó a cumplir

una larga serie de presentaciones en el Teatro Oficial "Juan de Vera". La dirección actoral estaba a cargo de Carlos Schwaderer y la puesta en escena de Dante Cena.



Ilustración 5

"... una idea que tenía dando vueltas hacía seis años, el Juan Moreira. Era con música de la película y otras. Era teatro-danza! En un viaje que hacemos a Buenos Aires con el Moreira a actuar en el Teatro Regio y de paso por el [Teatro] San Martín veo el grupo de 'la' Pina Bausch, de Wuppertal! Y me fui a la función! Yo me decía: yo estoy haciendo más o menos esto, ¡con el Stanislavsky! Con el Moreira quería hacer un teatro sin palabras, con acción, acción, acción. Ahí ví La Consagración de la primavera y Café Müller. ¡Volví dado vuelta!"

El Taller del Guarán, sin embargo, no deseaba continuar con la veta del "movimiento acción" que había movilizado a Dante luego de ver a Pina, abocándose a **Los de la mesa diez** de Osvaldo Dragún. Entre otras producciones estará la

versión aún hoy recordada por toda la comunidad teatral de la época: **Ánimas de día claro** (1982) de Alejandro Sieveking. (Ilustración 6)



El Taller de Danza Contemporánea

Dante Cena, luego de la incursión por el Taller de Teatro del Guarán -hoy, Teatro del Guarán, estandarte del teatro independiente correntino- se da el placer de retomar los procedimientos para la interpretación, la puesta en escena y la dirección que lo conmueve en el **Taller de Danza Contemporánea de la Municipalidad de Corrientes**. (Ilustración 7: “De rojo y Negro. Uladislao y Camila)



Ilustración 7

“Es lo

mismo [que con un actor], nada más que con otro lenguaje. Lo “stanislavskiano” va a parar a lograr otro lenguaje y más potente. Es un lenguaje más efectivo, donde podés acceder a dramaturgias impensadas. Porque el fenómeno de la danza te crea un clima que, si está bien hecho, te empata, no te suelta y no te movés de la butaca. Y con los actores, a veces, a la media hora ya no sabés que hacer. Por la dinámica, por el lenguaje. La palabra es bastante nociva para ciertas cosas. Porque es demasiado fácil producir palabra...”

Habiendo producido espectáculos como “el Moreira” y por los shows de comparsas que ya estaba realizando con Ará Berá para el carnaval correntino, Dante es invitado a participar del **Grupo de Danza Contemporánea**, un colectivo independiente de trabajo dirigido por Marilyn Granada. Se destacan entre sus producciones **Preludio para la Cruz del Sur** (1985) y **Llanto por Ignacio Sánchez Mejía** (1986).

Hacia 1988, cuando este conjunto pasa a ser **Taller de Danza Contemporánea** de la Municipalidad de Corrientes, la dirección recae en **Silvia Tissembaum** continuando Dante en el equipo de trabajo. Es con Silvia que Dante considera haber logrado sus más sobresalientes elaboraciones interpretativas y de dirección, señalando su técnica, entrenamiento y capacidad de exploración de la interioridad en conjunto con la inteligencia para la expresividad. Sin dudas Silvia Tissembaum es la intérprete ideal para el maestro.

Entre los espectáculos creados estará **De rojo y negro (Uladislao y Camila)** de 1990, dirigido por Dante, con guión de Marta Quiles y la interpretación de Silvia Tissembaum y Eduardo Gómez, más un preciso equipo encargado de dar vida a un inmenso monstruo que rodeaba a la pareja en su pasión y fuga. (*Ilustración 8. Ensayo*)



Ilustración 8

- **EJE TEMÁTICO: Procedimientos**

Llanto por Ignacio Sánchez Mejía (1986)

sobre el poema de Federico García Lorca.

Los textos fueron grabados por Chichín Obal entre otros. Cuando grabaron los ponía en situación, ensayaban mucho, los movilizaba. La cuestión era producirles “*Imágenes, imágenes, imágenes*”. Incluso provocaba físicamente a los actores que debían grabar: “*Después me les ponía atrás, los tocaba. No sabés lo que era esa cinta y con eso se bailaba*”. Eran textos con intermedios de música de “Odas” de Vangelis. Con el Grupo de Danza Contemporánea e interpretaban Silvia Tissembaun, Marilyn Granada, Mariela Alarcón y Carlota López Lecube, Eduardo Gómez, Dionisio Soler, Raúl Cerdán, José Aguilar.

“Como yo no tengo preparación musical y a los bailarines los trabajaba sobre los ritmos de las palabras, muy difícil, delicado, tenía muchos problemas me costaba mucho. Hasta que un día la Silvia [Tissembaum] me manda a tomar un café a lo del Ángel Romero, frente al Teatro Vera, que era como nuestro bar bohemio. Como Silvia tenía preparación musical, lo limpió en dos horas. Cuando lo veo ¡era maravilloso!”

Los objetos en función dramática: que el títere no sea títere.

Con ellos lograba generar espacios escénicos, drama. Generaba dramaturgia. Se utilizaba para cambios de la acción dramática, avances en la misma acción, y provocaban en sí mismos acción. Se descubría en la investigación sobre el objeto que –como ejemplo- el “monstruo” de Camila abrazaba, se paraba, retrocedía y planteaba espacios como la iglesia donde la intérprete bailaba para Uladislao. Todo esto mediante varas, cuerdas y poleas pensadas y coordinadas por el Maestro.



“Pero eso venía de antes, del galponcito, de los Títeres de Podrecca. Yo teñía, daba formas, haciendo taller. Porque es cabeza puesta en la técnica sobre el objeto...”

“...Anticipar, diseñar, define como Técnica: el procedimiento adecuado para lograr un fin premeditado. Lógico que hay pruebas. Pruebas resultados. Evaluación. Pero uno cuando va logrando mejor la cosa, afinar esa cuestión de la evaluación y definición de los procedimientos, va mas rápido.



Coembotá.

Espectáculo creado para los talleres de teatro de la Escuela de Comercio.

A partir de una “idea primigenia” producida por Dante y Marily Morales Segovia se elaboraban ejercicios con los alumnos de los talleres de teatro de la Escuela de Comercio. Luego este equipo y también un grupo de profesores – entre las que se encontraba Stella Maris Folguera, con quien trabajó durante muchos años en los shows de la Comparsa Ará Berá- intercambiaban materiales que tenían una nueva elaboración.

“Marily presenciaba ensayos donde yo ya había hecho selección musical, lo coreográfico. Y todo lo dramático y toda la cuestión, Marily le daba forma. Así quedaba la forma entera. Y toda la puesta y toda la idea de escenografía y vestuario era con ese equipo de profes, que también aportaban letras...”

El trabajo total, a cargo de alumnos y profesores, se hacía en el mismo edificio escolar y se trabajaba a partir de la hora de salida de clases.

...Y Juan Moreira fue...

“...la palabra es muy fácil para el actor.” (Dante Cena)

“...En escena había un único objeto: una rampa de madera que servía de cama, de mostrador de la pulpería, el cepo donde se lo colgaba a Moreira. Un solo aparato y todo acción, acción, acción. La escena de la espera de la Vicenta (Alicia Fernández) en el rancho, era tendiendo la cama, un baile preparando la cama con “Danza de la moza donosa” de Alberto Ginastera. Idílica. Y ellos bailaban y medio que terminaban en la cama (...) Después en un racconto, Alicia con una sábana y él con su poncho recuerdan el idilio, en acciones paralelas, cuando se transforma en gaucho alzado allá perdido en medio del campo (...) Y había una sola palabra, cuando a él lo “achuran” colgado del aparato que era muro también. Él se da vuelta y grita: ¡Carajo!. La única palabra. Fin...”

Consultado por los puntos de vista encontrados con la obra de Pina Bausch:

“lo actoral, lo actoral en el guión, en los cuerpos. Lo dramático en los cuerpos. Lo dramático en la danza. (...) encontré que esos cuerpos eran otros cuerpos: eran más actores que los actores. Eso era más drama y más atractivo que el teatro. Y eso es lo que yo quería, lo que había hecho con el Moreira. Y el Carlitos Schwaderer lo dijo en una de las reuniones: Dante va a coreografiar, pero va a coreografiar dramáticamente. Y la Pina Bausch era eso, pero mucho más.”

Teatro-Danza: extraña simbiosis.

*“¿Qué es la especificidad de lo teatral? Un actor con un “asunto”
¿Qué es lo de danza? Un bailarín con una realización, concretando un objeto [su forma] con su persona, su cuerpo. La simbiosis, lo que yo encontré en Moreira, procedimiento: el actor con el cuerpo, espacio, tiempo, interioridad! Para la acción dramática, el actor debe proponerse un objetivo, intención, así el gesto se transforma en acción: ¡Stanislavsky! El bailarín, capacitándose va a responder a esta interioridad también. El cuerpo adiestrado por su oficio, dotado*

de intención, enriqueciéndolo de interioridad se vuelve dramático. Eso era lo que iba trabajando, actoralmente, dándole información para que se alimenten. Pará, proponete un adjetivo, pará, buscá un objetivo, míralo, usá tu dinámica.... La dinámica de la intensidad/tiempo/espacio los bailarines la usan mucho mejor que el actor, por su entrenamiento.”

CONCLUSIONES

A continuación, se intentará presentar respuestas a los interrogantes planteados para esta investigación referida a trayectos de vida y artísticos de Dante Cena.

El entrevistado, por su riqueza de palabra, llamativa memoria y facilidad de discurso, hace fascinante el recorrido por su trayectoria de vida. Los señalamientos de momentos de ruptura están dados a través de cambios geográficos en sus recorridos (Carlos Paz, Córdoba, Chaco, Corrientes) y sus oficios artísticos (actor/bailarín, coreógrafo, docente, director, regie). El mismo Dante Cena encuentra vínculos entre su infancia rodeada de juegos ingeniosos de “teatritos” y piolines con aquellas puestas en escena que marcaron la vida cultural correntina.

Su formación en danza contemporánea y profundidad del pensamiento y mirada de espectador hizo que los artículos, libros, videos que cayeron en sus manos fueran devorados y puestos luego en procedimiento en los cuerpos de los intérpretes y en escenarios de la ciudad. Su contacto con la labor de dirección de intérpretes que llevaba adelante Pina Bausch envalentonó su preocupación por el gesto/acción, sin distinguir al actor del bailarín: a ambos exigía por igual. Es destacable que en aquellos intérpretes con profundo entrenamiento técnico de utilización del cuerpo es donde podía investigar y desarrollar sus vuelos creativos.

Para Dante Cena, el intérprete debe tener alta técnica del movimiento como herramienta expresiva, gran concentración y disposición y sensible interioridad para dotar de dramaticidad todo ataque del tiempo/espacio/energía.

El método de acciones físicas, la acción, es así el concepto madre de toda la escena y abarcará a todo dispositivo que en ella aparezca. Desde la utilización de los objetos hasta el cuerpo debe tener objetivo, desarrollo organizado en su forma y resolución aceptable en su presentación. Nada lo libra al azar y su esmero “sin horarios” valió a lo largo de los años en nuestra región la aceptación, valoración y

cariño del colectivo teatral y dancístico de grandes y chicos. Pocos han logrado ese consenso.

Los procedimientos de dirección de Dante Cena requieren un futuro y exhaustivo trabajo de investigación. Es tanta la labor hecha por el maestro y de una diversidad tan enorme que lo presentado en esta investigación es sólo un pequeño aporte que no intenta ser totalidad. Para ello se requerirían equipos de disciplinas y técnicas relacionadas a los temas. Pero lo que podríamos ver como un vacío sobre la historia de vida del entrevistado, esta investigación intenta paliarlo abordándolo desde el propio relato del protagonista: hacedor y testigo de una época de creación del teatro independiente en la ciudad de Corrientes. Este factor requiere mayor profundidad en futuras elaboraciones y/o equipos.

IMPACTO Y ALCANCES ESPERADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En la actualidad son numerosos los grupos y talleres teatrales en Corrientes con directores y actores en constante perfeccionamiento. Se cuenta además con las carreras de Profesorado de Teatro y Licenciatura en Artes Combinadas con gran número de alumnos, talleristas y aficionados a las artes en todos estos espacios de formación. El vacío de escritura referida a la historia artística de la región es grande, por lo que se propone un camino de completarla a partir del rescate del *teatro perdido*, de las artes escénicas perdidas. Esta cocina del espectáculo ayudaría a los hacedores actuales y futuros a reemprender caminos y preguntas, a reformular afirmaciones que se establecieron por costumbre, a derribar prejuicios disciplinares.

La labor hecha por Dante Cena con cada equipo también ayuda a la construcción de la historia de esos integrantes, algunos de ellos aún en actividad y otros en oficios distintos, pero que fueron protagonistas de nuestras raíces culturales contemporáneas.

LISTA DE REFERENCIAS

- Fernández, M. (2005) *Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro.
- Schoo, Ernesto (2002, Julio 13). *Inolvidables Piccoli Di Podrecca*. Diario La Nación. Obtenido en <http://www.lanacion.com.ar/413259-inolvidables-piccoli-de-podrecca>
- Moulin, L. (Productor). (2012) *Algo en común*. [Programa de Televisión] Corrientes: Productora El Molino

BIBLIOGRAFÍA

- Dubatti, J. (2002) “*Micropoéticas. Teatro y Subjetividad en la escena de Buenos Aires (1983-2001)*” en *El teatro de Buenos Aires en la postdictadura*, Buenos Aires, Ediciones del CCC.
- Dubatti, J. (2003) Ricardo Bartís – *Cancha con niebla* – Teatro Perdido: Fragmentos Buenos Aires, Editorial Atuel
- Sautu, R. (2004) *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. 2ª ed. Buenos Aires, Lumiere.
- Serrano, R. (2004) *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Ed. Atuel.
- Toporkov, V. (1989) *Stanislavsky dirige*, Buenos Aires. Ed Fabril.