

**Entrevista a Inés Skupieñ de Acosta**  
**Septiembre de 2003**

**Entrevistadora:** Carmen Guadalupe Melo (C)

**Fecha:** jueves 18 de septiembre de 2003

**Hora:** 10.40 a 11.38 de la mañana

**Lugar:** Departamento de la carrera de Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- (Anexo), 1º piso. En el momento de la entrevista había un grupo de personas trabajando en la mesa contigua, sin embargo esto no generó ningún tipo de interferencia, sino que por el contrario, generó un mayor acercamiento entre entrevistada y entrevistadora y la conversación pudo llevarse a cabo exitosamente.

**Tema:** La producción cultural en Misiones desde los '60. *Revista Puente* y *Revista Flecha*

Inés Skupieñ de Acosta es profesora de las cátedras Introducción a la literatura y Gramática I, Quehacer Didáctico y Práctica Profesional (en lo que respecta al área de la especificidad) de la carrera de Letras. Ex Secretaria de redacción de la *Revista Puente*, publicada en la ciudad de Posadas entre los años 1971 y 1976.

Es preciso aclarar, en este caso, que la relación entrevistadora-entrevistada manifiesta una cierta confianza en el trato, esto responde a vínculo establecido con anterioridad en el intercambio profesor-alumno, sostenido en varios años de carrera. La profesora entrevistada, si bien no está interiorizada con las actividades del proyecto de investigación en el cual se enmarcan los ejes de esta entrevista, conoce algunos aspectos, razón por la cual fue preciso llevar a cabo una breve contextualización, a modo de “actualización”, respecto del estado de las investigaciones. Esto dio lugar a una primera instancia dentro del desarrollo de la entrevista, en la cual la entrevistada preguntó si sus aportes debían guardar una relación directa con las revistas únicamente, o si podían referir generalidades del campo de producción cultural.

## *La producción cultural en Misiones en la década del '60: Amigos del arte*

C: En primer lugar, me gustaría que empecemos hablando sobre las actividades culturales que se desarrollaron en la provincia a partir de la década del '60...

IS: Vamos a referirnos primero a Amigos del Arte. Yo fui muchos años miembro de esa asociación. Esa asociación tenía como objetivo más que nada eventos culturales... durante años sostuvo un Cine club, es decir que se pasaba, semanalmente, todos los domingos a la mañana porque nos prestaban la sala cinematográfica, y tenía la posibilidad de difundir una película siempre elegida en la cinemateca argentina, entonces se trataban de hacer ciclos de películas francesas, de películas inglesas, de películas españolas. Y en algunas oportunidades pudo hacer cine debate, no muchas veces, pero toda vez que pudo llegarse a la concreción del cine debate fue muy interesante. Por ejemplo el debate que recuerdo fue el que se produjo con *El proceso*, la película *El proceso*, pero... en realidad no se tuvo mucho éxito, la gente no tenía costumbre de quedarse al debate, entonces pocas veces se tuvo éxito. Y también **nos dedicábamos a traer, por ejemplo una orquesta, se trajo la Camerata Bariloche, se trajo a Ariel Ramírez cuando estrenó la Misa Criolla, Mercedes Sosa...** Se traía, por ejemplo, al coro, el coro que había ganado el concurso a nivel internacional en Arezzo, el coro del Chaco que era el mejor en esa época y... un coro de Santa Fe. Es decir que eran eventos culturales importantes que tenían éxito de público. Y el Cine club se mantuvo porque tenía un público cautivo, es decir, se podía acceder gratuitamente a la película teniendo al día las cuotas del Cine club, ¿no? Llegó a ser importante, por ejemplo tenía un piano de cola muy bueno, y después se fue, se fue yendo la gente que lo había creado y al final se disolvió la sociedad hacia los años '70.

C: ¿Quiénes fueron los creadores?

IS: Los creadores no sé...

C: El grupo principal, el que dio inicio y sostuvo las actividades, digamos...

IS: Bueno, en mi época el grupo más importante era Mari Ríos, la profesora de historia; estaba también César Sánchez Bonifatto, Josefina Onetto, había un matrimonio Fuchman [¿?], que también estuvo mucho tiempo en Amigos del Arte, y... esta señora Díaz de Otero, ella era

hermana de la que había fundado El escarabajo de Oro, que era una biblioteca pero en realidad más que una librería un centro cultural, bueno ella también estuvo en Amigos del Arte, la hermana...

C: ¿Amigos del Arte no llegó a tener revista o algún órgano difusor?

IS: No tenía ningún órgano difusor, no, no. Era más que nada una asociación dedicada a traer eventos culturales, que **en esa época Posadas no tenía ningún movimiento cultural propio.**

C: En qué época precisamente...

IS: En los '60, yo pertenezco a Amigos del Arte en los '60 y hacia los '70 ya se diluyó. Venía de antes y yo ya me incorporé en el último tiempo.

C: ¿Y la difusión, cómo se daba?

IS: Era todo muy elemental. Por ejemplo, cuando venía un evento importante, por ejemplo la Camerata Bariloche, que salía caro, había que asegurar la venta de todas las entradas para recuperar el dinero, entonces sí se hacía publicidad en los medios, en los diarios y no había mucho problema porque se hacía una nota que servía de publicidad y... todavía era una época que la gente acudía muchísimo al cine y entonces, con asegurar unos buenos afiches del evento la gente acudía. Por ejemplo, para la Camerata [Bariloche] tuvimos público, sala completa. Era el antiguo Cine Iguazú, que estaba en la calle Entre Ríos, tuvimos completo, completo. Después para la *Misa Criolla* de Ariel Ramírez que se hizo en el Cine Español, en el Cine Teatro Español, también tuvimos sala completa. Los coros también atraeron a mucho público, en realidad nunca se perdió, se recuperaba el dinero invertido. A pesar de que un coro, o una orquesta significa mucha gente, significa alojamiento para mucha gente... pero se llegaba a cubrir. Además se tenía el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación para los eventos más importantes.

C: Entonces con eso se financiaba...

IS: Sí, se financiaba. Y como no era con fines de lucro sino solamente para cubrir, no hubo grandes problemas financieros, nunca... Para los '70 ya había desaparecido.

C: Se fue disolviendo de a poco...

IS: Se disolvió de a poco, sí. La última comisión habrá sido para los '70, para el año 1970.

### ***Las Revistas Literarias y culturales desde los '60***

C: ¿Y en cuanto a las revistas? ¿Qué revistas publicadas desde los '60 conociste?

IS: Las revistas...**conocíamos *Juglaría*. Nosotros éramos estudiantes del Profesorado de la Provincia y conocíamos *Juglaría* que era del Montoya** [se refiere al Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya], así que no participábamos, pero la conocíamos. Después yo tuve oportunidad de vincularme con el director de *Puente*, que era Marcial Toledo. Era una revista de los... en realidad había empezado como un órgano difusor de los magistrados de la provincia...

### ***Revista Puente***

C: Claro, de la Asociación de Magistrados...

IS: ...de la Asociación de Magistrados. Pero **como la dirección estaba a cargo de Marcial Toledo, al que le interesaba básicamente la literatura terminó siendo una revista de literatura**. Los primeros números tenían artículos que tenían que ver con el derecho, pero siempre poesías y colaboraciones, por ejemplo algunos artículos que tenían que ver con películas o algunos eventos culturales, pero más que nada eran colaboraciones de poesía... Y a medida que avanzaban los números fue siendo cada vez más literaria y al final se desvinculó de la Asociación de Magistrados.

C: Claro... el último número aparece como *Revista cultural de Misiones*...

IS: Claro. Pero los problemas económicos ahí se agudizaron porque la Asociación de Magistrados colaboraba con alguna parte de la edición.

C: Ah, claro... ¿y eso será que tiene que ver con el corte de la publicación? Porque hay un número que sale como específicamente literario y cultural y justamente es el último que se publicó.

IS: Sí, claro... En realidad la financiación se suponía que debía hacerse con los avisos publicitarios de las empresas que publicaban sus avisos. Algunas pagaban en tiempo y en forma y entonces la edición se podía cerrar económicamente, pero después hubo empresas que tampoco se hicieron cargo de los avisos, fue cada vez más difícil conseguirlos y también el director había ascendido en la Justicia, tenía cada vez más trabajo y... él se dedicaba a la literatura. El tenía... **él decía que su oficio era ser escritor. Entonces intentó la publicación de una revista de poesía que se llamó *Flecha*, pero también salió un solo número y... y después no siguió con las publicaciones. A mí me tocó trabajar en muy pocas, en realidad estuve vinculada a tres o cuatro números. Figuraba como secretaria de redacción pero mi tarea era la corrección de estilo. Eran otras épocas y la publicación se hacía sumamente difícil, publicar una revista era muchísimo tiempo de dedicación, además del problema económico. Pero más que nada era el tiempo que debía dedicarse, el tiempo que se debía dedicar y para la gente que trabajaba en otra cosa era todo un sacrificio.**

C: Había un grupo detrás de toda esta producción, ¿cómo era el funcionamiento, las relaciones entre los miembros?

IS: Claro, había un grupo de... Toledo estaba conectado con la gente que tenía que ver también con *Juglaría*, por eso se ven colaboraciones de Zamboni, de Rodríguez, de Etorena. Es decir, gente que también trabajó mucho con *Juglaría*... y como en ese tiempo Toledo había empezado Filosofía en el Profesorado de la Provincia es allí donde se vincula a Letras de la provincia y... por ejemplo colaboran en la revista Marta Gondalier y Josefina Onetto...

C: Claro...

IS: ...que eran egresadas y profesoras del Instituto del Profesorado de la Provincia... y yo también era del Instituto del Profesorado de la Provincia... **por eso se dio esa mezcla de gente...**

C: Claro... Y las publicaciones ¿cómo se organizaban?, ¿se reunían para leerlas y debatir?

**IS: Toledo hacía un artículo editorial, que era como el meollo de la revista y solicitaba artículos. Trataba de que fuesen variados, por ejemplo: algún comentario de libros o reseñas, todas las revistas tienen una página dedicada a reseñas de títulos importantes o que habían impactado en ese momento. Intentó hacer una sección cinematográfica también, entonces él solicitaba a gente conocida si quería colaborar con algunos de esos comentarios.**

C: Ahora, no recuerdo muy bien... ¿la revista llegó a tener secciones definidas o eso se daba según el número? Porque por eso que estás comentando me da la impresión de que quizá no era algo establecido de antemano sino...

**IS: Claro, intentó, intentó, pero no... Claro, en un comienzo cuando todavía salían los artículos dedicados al Derecho, a la Justicia, estaba bien clara la parte dedicada y que correspondía a su vinculación con la Asociación de Magistrados y... la parte dedicada a la cultura, que poco a poco se fue centralizando en la literatura en realidad. Y también publicaba producciones literarias, es decir poesías, y creo que llegó a publicarse algún cuento. Después hubo, por ejemplo, una de las revistas dedicadas más bien a Educación, entonces también había artículos que tenían que ver con la educación. Era una miscelánea en realidad.**

C: Claro, y quizás por eso que vos decís, que él redactaba una editorial y pedía artículos, no se planificaba cada número con anterioridad...

**IS: Claro. O si no, teniendo en mano un determinado número de artículos veía cómo podía organizar la revista...**

C: Pero no es que pensaba con anterioridad en los artículos que iban a dar forma a la publicación...

**IS: No, no era demasiado planificado, no... y sobre todo no había planificado números así con antelación. Se trataba de publicar número por número, y era bastante difícil el manejo por las relaciones tan estrechas entre las personas.**

C: La relación interna...

**IS:** La relación interna. Algo que recuerdo mucho era el prurito que tenía Toledo de pedir un artículo, no asegurarse de que fuese publicable, porque siempre manifestaba el miedo que tenía de que le presentasen un artículo impublicable. Porque era muy... muy de amistad, muy de grupo de conocidos, entonces cómo decirle que no. Y por ejemplo ese prurito tenía yo en la corrección de estilo también porque me tocó corregir dos o tres artículos y corregirlos mucho. Entonces estaba también ese enfrentamiento con el autor del artículo y explicarle por qué se había cercenado, o se había corregido tanto... Bastante difícil en las relaciones personales era el tratamiento de los artículos.

**C:** ¿Había actividades paralelas a la publicación?

**IS:** No, no. Simplemente nos reuníamos... a veces había una reunión con, por ejemplo, Josefina Onetto, con Marta Gondalier, que nos conocíamos más, se leían los artículos, me los daban a mí para corregir y... después ya era el trabajo con la imprenta.

**C:** ¿Y actividades así como las que contabas de Amigos del Arte, actividades culturales más abarcativas?

**IS:** No, no, de la revista no. Las reuniones eran solamente para publicar la revista y después la distribución también era difícil.

**C:** ¿De las tareas?

**IS:** No, la distribución de la revista, una vez que salía.

**C:** ¿Cómo era la circulación de la revista?

**IS:** Personal era, muy personal. Había clientes cautivos, es decir que se habían suscripto, entonces no había problemas para entregar la revista. Pero después la venta era personal, no había modo de distribución...

**C:** No llegaba a kioscos ni a librerías...

**IS:** No, no, no, era personal. En realidad era una tarea de Toledo, **él era el director, el dueño, el distribuidor. Fue una producción muy, muy personal de Toledo.**

### ***Revista Flecha***

**C:** Vos mencionaste *Flecha*. Nosotros [se refiere al grupo de investigación] conseguimos un solo número de la revista...

**IS:** Sí, sí, solamente un número salió. **Salió sólo un número. El objetivo de *Flecha* era diferente: solamente publicar poesía.** Y allí también el problema era la selección, la selección. Colaboradores se encontraban muchos pero Toledo era muy selectivo, muy selectivo, entonces se dio cuenta de que iba a ser difícilísimo mantener la calidad que él pretendía. Supongo que ese habrá sido uno de los motivos por los que no siguió saliendo.

**C:** ¿Vos participaste?

**IS:** En la selección, en la lectura, pero no como autora, no como autora...

**C:** Entonces vos decís que una de las razones por las que no siguió saliendo fue la selección...

**IS:** Sí, sí, **era muy selectivo y tenía muy clara una concepción de poesía** y se dio cuenta de que se acercaba mucha gente queriendo colaborar con algo que él no consideraba publicable. Creo que pudo haber sido uno de los motivos por los que no siguió saliendo.

**C:** Claro, nosotros nos preguntábamos también ¿será que existió un solo número?, ¿qué habrá pasado?

**IS:** Sí, sí, sí... sólo un número, sólo un número. Ahora, otra cosa que podría agregar es que realmente tenía mucho cuidado para todo, por ejemplo, su preocupación por la tapa. Tenía la pretensión de que cada tapa fuera toda una creación. Y... sí, consiguió algunas que fueron verdaderas obras de arte.

**C:** La tapa de *Flecha*, por ejemplo...



IS: Sí, y después en *Puente* por ejemplo, collages interesantes... Y, lo que por ahí hizo que fuese de menos calidad alguna tapa no se debió a la selección, que fue muy bien hecha, por ejemplo de fotografías, sino que la impresión falló. Hay una revista de un niño de frontera, que es la imagen más clara del chico que entra hablando portugués y no se comunica con su entorno escolar, pero falló la edición, es mala la calidad de la impresión.

C: No se lograba lo que se pretendía de la imagen...

IS: No se lograba... No teníamos los medios que se tienen ahora. En cambio hay otra con una mano con una cruz de los jesuitas, esa salió perfecta. **Así que todo era muy, muy artesanal, muy artesanal, y eso llevaba un tiempo infinito. Era difícil publicar una revista.**

C: ¿Y otras revistas que conozcas o en la que hayas participado?

IS: No... no recuerdo. Hubo revistas de escuelas, no sé si las conocen...

[La entrevistada comenta una revista producida por los alumnos de la Escuela Normal – *Revista Magíster*– y pregunta acerca de la configuración del corpus del Proyecto. Por esta razón la entrevistadora da a conocer las decisiones metodológicas tomadas por el grupo y la necesidad de acotar el corpus a aquéllas que tienen una producción más vinculada a lo cultural y literario. Se comentan algunas producciones escolares conocidas por la Entrevistada y la Entrevistadora.]

### ***Otras Revistas***

C: ¿Y *Fundación*?

IS: Después está *Fundación* y ¿hay otra más después de *Fundación*? Donde ya colaboraron nuestras colegas más que nada... [intenta recordar]

C: En *Fundación* colabora mucha gente de acá [se refiere a las personas que integran hoy el claustro docente de la carrera de Letras]

**IS:** Sí... García Saraví, Camblong, ¿no es cierto?... Pero había otra... aparte.

**C:** Las que nosotros trabajamos son *Puente*, *Fundación*, *Juglaría*, *Eldorado*... Después *Revista de Cultura*, dirigida por Areco...

**IS:** Que es anterior... ¿no?

**C:** Que es anterior, claro. Estamos trabajando con siete revistas, por el momento *Juglaría*, *Mojón-A*...

**IS:** *Mojón-A*, esa es la que no recordaba... ¿Y *Mojón-A* cuántas sacó, cuántos ejemplares?

**C:** No son tantas, creo que cinco si no me equivoco...

**IS:** Son como *Puente* más o menos.

**C:** Claro y lo llaman Revista-libro, inclusive, es otro tipo de trabajo...

**IS:** *Puente* tampoco tenía un cronograma muy sistemático... cuando se podía se sacaba...

[Se produce una digresión durante la cual entrevistada y entrevistadora revisan el catálogo de revistas del equipo de investigación y corroboran algunas fechas, los números publicados por *Mojón-A*, las distintas épocas, etc. Se comenta la discontinuidad de las producciones, en relación con la configuración de los grupos]

**IS:** El problema mayor es que no se hace un grupo verdaderamente articulado, es cierto. Eso fue lo que pasó con *Puente*. En realidad *Puente* fue la revista de Toledo, él fue el dueño absoluto, entonces giraba todo en torno de él.

**C:** Y Trilce. El grupo Trilce, no sé si recordás... Que organizaba actividades paralelas, sobre música, literatura...

**IS:** Sí... pero no recuerdo mucho...

C: Fue casi paralelo a *Fundación*...

### ***La Dirección de Cultura: el teatro entre los años '50 y '60***

**IS:** Fue paralelo a *Fundación*, sí... **Y la movida cultural importantísima, desde la década del '50 y que llegó al '60 fue la de la Dirección de Cultura, esa fue una marca muy importante, la de Maruja Ledesma. Ella fue una promotora cultural muy importante.** Impuso los títeres para adultos. Hizo obras de García Lorca, por ejemplo... y todo surgió con ella, con Maruja Ledesma, y desde la década del '50 y abarcando la del '60, sí. Por el '58, '59 por ejemplo fue de una movida muy importante. Pero el núcleo era Maruja Ledesma que era la directora de Cultura, y como tenían un salón propio que es donde está ahora La Querencia [se refiere al restaurant de Bolívar casi Colón], que después fue un cine... pero primero fue la sala de Cultura, entonces nucleaba a muchos trabajadores de la cultura porque había grupos de danza, grupos de teatro. Por ejemplo se hizo... creo que con *Juglaría* se hizo danza-poesía...

C: Claro... ellos tenían un grupo de danza-teatro-poesía...

**IS:** ...y eso se hizo a salón lleno, por ejemplo. Tenían éxito los eventos culturales que se hacían en la Dirección de Cultura de esa época. Ese evento de danza poesía fue muy, muy importante... Creo que uno de los requisitos, digamos, para el espectáculo fue que la poesía que se interpretaba a través de la danza fuera una poesía publicada en *Juglaría*. Es decir,... Marisil Cecarini fue una de las bailarinas. Y se bailó, una poesía de Toledo también [risas]. Interesante fue todo eso...

### ***Otras figuras del campo cultural***

C: Además de Toledo, Maruja Ledesma, que recién comentabas, ¿qué otras figuras resaltaron en ese momento?

**IS:** En Amigos del Arte por ejemplo estaban Ángela Perié de Schiavoni, Mari Ríos, Mari Ríos fue directora de Amigos del Arte, en el último tiempo quedó Josefina Onetto, y Amigos del

Arte también eran Teresa Passalacqua, que en ese momento era delegada del Fondo Nacional de las Artes, y...

**C:** Claro, porque nosotros lo que vemos... en todas las entrevistas, lo que pudimos observar es que la figura que siempre sobresale es la de Marcial [Toledo]...

**IS:** Claro... él con la revista sí. Indudablemente. Pero también había gente dedicada al teatro, por ejemplo Fernández. Fernández fue un gran promotor del teatro y... no eran muchos los grupos que se dedicaban, pero Amigos del Arte tuvo oportunidad de hacer algo, por lo menos... Pero fue una época de muy poco teatro, teatro se hacía sólo en la Dirección de Cultura y fue Fernández el que lo llevó adelante. No había grupos teatrales independientes... Hubo antes, antes, en la década del '40, o hacia el '50, un grupo de teatro que sí presentaba en el Cine Teatro Español y en el Sarmiento obras de Casona [Alejandro Casona, dramaturgo español] sobre todo... *Prohibido suicidarse en primavera* [tono y gesto irónico]... me acuerdo que yo era chica y me gané una entrada en la escuela y me fui a ver [risas]... Cómo se llamaba este grupo... ¿Sabés quién era uno de los que estaba en ese grupo?... no me acuerdo el nombre, no sé si vive todavía, el dueño de sellos Lis, uno de los Melot, era uno de los Melot. Pero no sé si vive todavía el señor. No, Izzi, el Ñato Izzi se llamaba, Izzi, con z, el Ñato Izzi... Y hacían la obra completa, con todo, con escenografía, vestuario, todo. Es decir que era bien al estilo... comedia dramática, como se presentaban en las salas porteñas. Era un grupo que ensayaba todo el año y presentaban una obra por año. El Aljibe creo que se llamaba el grupo si no me equivoco.

**C:** La verdad que es la primera vez que oigo hablar de él...

**IS:** No, porque es anterior. Habrá sido desde el '49, '50, '52, '53, por ahí...

**C:** Claro pero es interesante también ver cómo se empieza a organizar todo el movimiento cultural en Posadas...

**IS:** ...y era un grupo fuerte, porque siempre eran los mismos actores los que protagonizaban las obras. Después Otero Pizarro estuvo en otra época en teatro, hubo un grupo fuerte también, pero siempre la Dirección de Cultura... después de Maruja Ledesma quedó todo el grupo ahí en ese entorno... sí. Después la otra... ¿tenés no?, lo del Escarabajo...

### ***Otras actividades***

**C:** No, ¿qué era?

**IS:** ... la librería que era un centro cultural también...

**C:** No, de eso no tenemos información. Me comentaste algo antes de comenzar la entrevista, pero muy brevemente...

**IS:** Bueno era la señorita Díaz, María Elena Díaz, que después fue un tiempito directora de la Escuela Normal. Ella fue una gran promotora cultural de los años '30, '40 y '50. Tenía una librería, El escarabajo de oro, y era un centro cultural. Después cuando ella quedó ciega, entonces creo que le compró la librería Enrique Luis Mariscal y la llamó El escarabajo de plata [risas]. Y era... en realidad era como una sucursal del Instituto Superior del Profesorado de Misiones...

**C:** Un punto de encuentro...

**IS:** Sí, porque él era profesor allí y fue quien primero se preocupó en ir trayendo la bibliografía necesaria porque no había librerías que tuviesen los insumos que necesitábamos los estudiantes. Y como él también fue director del Departamento de Extensión del Profesorado, entonces se vinculaba de alguna manera su tarea de librero con su tarea de extensionista y su tarea de profesor. El evento fundamental de esa extensión fue un programa radial que se difundía por LT 17, y yo era la locutora oficial del programa [risas]. Y se difundían programas muy interesantes, así también se tomaba un autor, por ejemplo, o un libro y se lo comentaba, se leían párrafos... y duró bastante, duró creo que tres ciclos completos de esos programas se emitieron.

**C:** ¿Anuales?

**IS:** Sí, sí. Pero... era un programa del Departamento de Extensión del Profesorado. Enrique Luis Mariscal, el que hace las perlas de *Magazine*, él hizo las perlas de *Magazine*. Y él fue profesor de psicología del Instituto Superior del Profesorado...

C: Ahora, esto fue también en los '60...

IS: ...en los '60, sí. Del '62 al '66 más o menos...

### *Condiciones políticas y sociales*

C: Estuvimos conversando sobre la actividad cultural promovida por los distintos grupos y ahora me gustaría preguntarte acerca de las condiciones políticas y sociales en las que actuaban estos grupos... las diferencias que hubo entre los '60 y las décadas posteriores...

IS: Sí, sí... una cosa fue hasta el '66 y otra después del '66. **El golpe de estado del '66 hizo que se pusiese más difícil la movida pública. Por eso quizá, las revistas tuvieron más éxito porque se podía hacer silenciosamente, y después de la publicación si no molestaba demasiado no tenía problemas... no tenía problema.** Ahora *Puente*... las publicaciones son del '69, '70, ¿no?

C: Del '71...

IS: Sí, la época de Onganía ya estaba pasando, así que no hubo demasiada interferencia y... en realidad en Misiones no se sintió demasiado la represión, ¿verdad? Hubo conatos así... que interfirieran en los centros de estudiantes, por ejemplo en el Profesorado siempre estuvieron atentos los poderes políticos de que no se debía hacer hacia la izquierda, sobre todo era la gran preocupación. Pero no, no hubo una... y después por supuesto en el '76 fue la debacle porque todos los profesores que interesaban verdaderamente fueron sacados de su tarea, la época en que Beltrame, la Dra. Passalacqua... Todos quedaron afuera con la toma del poder por Onganía. Fue el vaciamiento en todos lados. Y justo nosotros, el primer grupo de alumnos, nos habíamos recibido y fue un golpe muy, muy grande... quizás el refugio fue tratar de editar un revista, de publicar algo...

C: Y en general... en cuanto a la producción, el movimiento cultural en la provincia, ¿se puede ver una diferencia –por estas cuestiones políticas– entre los '60, los '70, los '80 y '90? ¿Qué notás vos en cuanto a esa relación de lo social y político con lo cultural, la producción cultural?

**IS:** Bueno, que los '60 fue la década del gran empuje, del gran empuje, y después del '66 los grupos quedaron lastimados, no. Hay un resurgimiento con la democracia y después con el golpe del '76, nuevamente se produce como un apagón de todo el fervor que se tenía. Y lo demás es historia reciente ¿no?...

**C:** Claro...

**IS:** Creo que en la actualidad... **Los '90 fue la época del teatro, del resurgimiento de los grupos teatrales, con mucha, muchas más potencia. Nunca hubo un movimiento así en Misiones antes. Todos los grupos... Tempo, el Diván [estimamos que se refiere al grupo de El desván], La Murga de la Estación...**

**C:** Claro, que quizás tiene que ver con eso que vos comentabas: cuando empiezan a ser “reprimidos” se abocan más a la producción escrita y el teatro se deja de lado...

**IS:** Escrita... sí. Y con la democracia hay como un reanimarse a salir, no. Sí puede ser, habría que pensarlo... e investigar un poco más. Y después también por ahí los suplementos culturales de los diarios. Hubo... *El Libertador* tuvo como claro objetivo tener un suplemento cultural importante y los que llegó a publicar fueron interesantes, con producciones literarias y reseñas y análisis y comentarios... pero lamentablemente duró muy poco. Fue un emprendimiento así... con mucho ímpetu, pero se mezcló con problemas personales del dueño y terminó mucho, mucho antes de lo que todos hubiéramos esperado porque traía un aire renovador al periodismo...

**C:** ¿En qué época fue?

**IS:** y... a ver un poquito... fue ya en los '80, no recuerdo bien. Yo creo que fue en los '80. En los '80 fue de Ulises López... Muy, muy importante fue el emprendimiento, en todo sentido, en maquinaria, en todos los insumos, y en staff, también fue interesante. Gente nueva: convocó a periodistas nuevos y convocaba profesionales de las Letras para la colaboración, pero la desgracia fue que terminó muy pronto.

## *La educación*

C: Ahora, en cuanto a la profesión docente, como para completar este panorama que me diste ¿qué pasaba? Hablamos de las Letras, el Teatro, el Periodismo, ¿y en la educación qué pasaba?

IS: Bueno, yo me recibí en el Instituto del Profesorado en el '66 y en esa época las escuelas, las provinciales, por un lado se jerarquizaron, porque muchas, muchas, habían surgido como... se llamaban técnicas, pero en realidad no eran como las técnicas nacionales sino que venían a ser escuelas que brindaban cursos de computación, de todo tipo... hasta de peluquería, mezclas no es cierto y para esa época se transformaron en polivalentes, escuelas polivalentes, entonces fueron escuelas secundarias completas. Fue también una época de proliferación de escuelas en el interior. Se trató de que cada pueblo tuviera su escuela secundaria y... **Fue una creación multitudinaria de escuelas secundarias en todo el interior, en todo el interior. Hasta ese momento... bueno, la provincialización trajo todo eso, porque mientras Misiones fue Territorio Nacional, solamente tuvo escuelas nacionales y con la provincialización se crearon primero escuelas primarias, pero ya para la época en que nos habíamos recibido nosotros eran numerosas las escuelas secundarias y de ahí en más siguió, siguió, siguió la creación de escuelas en todos los lugares de la provincia.** Se logró realmente. Entonces era fácil conseguir trabajo, pero también existía la problemática de que no se aseguraba la calidad porque un profesor no específico... Por ejemplo: vos eras profesor de Castellano y Literatura y podías llevar todo, porque en la escuela no había profesor de Geografía, no había profesor de Biología, entonces no siempre se tenía el título específico. Recién en un concurso que se produjo en el año '70 empezaron a nombrarse profesores específicos para cada área...

C: ¿Y en cuanto a la formación de estos profesores?

IS: La formación fue esencialmente la de los Institutos Superiores de los Profesorados del Montoya y de la Provincia y los que venían de otro lado, porque en una primera etapa los profesores que venían de Entre Ríos, sobre todo de Entre Ríos, fueron los que arribaron a Misiones e incluso se transformaron en los directores de las primeras escuelas secundarias de la provincia... la Normal de Alem, por ejemplo, la Normal de Montecarlo, la de Puerto Rico, la Comercio de Jardín América, entonces todas esas escuelas que fueron los primeros núcleos



tuvieron como directivos a profesores que venían de Entre Ríos y después recién empezó a recibirse la gente de Misiones y fue ocupando los lugares. Hay que recordar que el Montoya fue inaugurado en el '60, así que las primeras promociones habrán sido en el '65, '64, y el de la Provincia [el Profesorado] en el '61 así que para el '65, '66... Pero la mayoría empezaba a trabajar antes de recibirse.

C: Claro, había mucha demanda.

IS: Había mucha demanda. Nuestra formación como profesores estaba encuadrada todavía en el normalismo, es decir fue la continuación de la formación de las escuelas normales y... nosotros mismos tuvimos, en la secundaria, muchos de los llamados profesores normales que eran preparados para Humanidades, por un lado, y exactas por otro. Es decir que un profesor podía llevar Historia, Castellano y Literatura, Geografía... y los otros podían llevar Matemáticas, Física, Química, Biología es decir que no tenían un título específico, pero **era una formación fuertemente enciclopedista, cosa que empezó a movilizarse cuando nosotros empezamos el profesorado y ya tuvimos profesores muy renovadores. Tuvimos gente de la UBA, por ejemplo, como Mariscal y María Teresa Flesca que era nuestra profesora de Literatura y para la época fueron grandes renovadores y... una vez egresados, rápidamente ocupamos nosotros los lugares.** Por ejemplo, yo toda la vida estuve en perfeccionamiento docente, así que intenté seguir el ritmo de los avances educativos y me tocó vivir muy, muy fuertemente la época del conductismo. Tanto es así que soy del equipo que produjo el Diseño Curricular de escolaridad básica con su concreción final en el '86, que es un diseño hecho por objetivos. Pero lo interesante es que junto a la conformación del Diseño Curricular se hacía perfeccionamiento docente obligatorio en actividad, era un muy buen programa de perfeccionamiento y en ese programa de perfeccionamiento, era... ése programa de perfeccionamiento tenía una impronta muy flexible, bastante alejada del conductismo. Yo diría que estuvo mucho más cerca del constructivismo que del conductismo, el Programa de Perfeccionamiento Docente. No así el instrumento que reflejaba la moda pedagógica que era el currículum por objetivos... Desde el '78 al '86, fue un programa de perfeccionamiento así muy sistemático, muy, muy sistemático y con un diseño piramidal que empezaba por los supervisores y después con la participación de los supervisores se perfeccionaba a los directores y después los directores tenían que perfeccionar a sus maestros. Y bueno, los resultados no fueron los esperados porque el discurso se fue diluyendo en el camino, pero... de todas maneras fue un plan muy sistemático y con muy buenos objetivos

porque se cubría a toda la población y era perfeccionamiento docente en servicio, entonces se aseguraba la participación de todos por igual. ¡Bah! no se aseguraba, pero estaba previsto para todos, ¿no? Fue una época buena, en ese sentido y... hay un detalle: que los interregnos militares no influyeron en la concreción del Dispositivo Curricular ni del Perfeccionamiento Docente, digamos que la intervención militar no trabajó demasiado fuerte en el ámbito educativo y las autoridades educativas no movieron a los técnicos, los técnicos permanecieron todo el tiempo.

**C:** ¿Los técnicos?

**IS:** Los técnicos eran los que trabajaban en Currículum y Perfeccionamiento Docente por ejemplo, permanecieron sin solución de continuidad desde los años '70 hasta el '86, fueron los mismos técnicos, no fueron removidos por ninguna de las autoridades, es decir que se pasaron por algunos lapsos democráticos, después vino Onganía, después vino la época de Frondizi y el desarrollismo... pero en el Ministerio de la Provincia cambiaban las autoridades, la cabeza, pero la gente que trabajaba técnicamente permaneció. Creo que fue uno de los pocos casos en que el equipo técnico se mantuvo.

**C:** Y eso contribuyó entonces a que no hubiera tanta alteración, digamos...

**IS:** No hubo tanta desazón y ese Diseño Curricular que se empezó a pergeñar en los '72, '73, siguió, siguió, siguió hasta que tuvo su versión definitiva en el '86 con algo muy ambicioso porque era la escolaridad básica que abarcaba diez años de escolaridad, desde primer grado hasta tercer año de la escuela secundaria, que se presuponía obligatoria, y estaba diseñado como para que fuese un hilo continuo desde el primer grado hasta el tercer año de la secundaria. Es decir, no había...

**C:** un pasaje...

**IS:** No. No había una división entre la primaria y la secundaria, incluso cuando se llegó a la publicación del diseño, hubo toda una tarea de perfeccionamiento donde se articuló el séptimo grado con el primero. Se le dio el mismo perfeccionamiento a los maestros de séptimo y los profesores de primer año, para que tuviesen la misma impronta, el mismo sello. Fue mucho

antes de la Transformación Educativa que se pensó en la EGB3, digamos... un adelanto en ese sentido. Creo que eso es todo...

C: Bueno Inés, muchas gracias...

IS: No, por favor...

[La entrevista concluye con una serie de comentarios y opiniones personales entre los cuales la entrevistada se declara dispuesta a colaborar, en cualquier otra ocasión, con los datos que el equipo necesite. Menciona algunas actividades más en las que tuvo participación –como el programa radial de la Dirección de Cultura Para seguir leyendo– y da algunas opiniones acerca de la producción de las revistas literarias y culturales: **“Las revistas se hacen gratis y a pulmón, lo cual se convierte en una contra porque es un trabajo que agota y que requiere muchísimo tiempo”**]