

# *Espectadorxs niñxs del teatro ídish. Abordajes en tiempos de aislamiento*

*SKURA, Susana / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

*HANSMAN, Silvia / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

*SLEP, Liliana / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

*GARFUNKEL, Yasmín / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

*KLEIMAN, Martín / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

*KIPERMAN, Martín / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - iaejudeidad@gmail.com*

---

*Eje: Artes del Espectáculo y Judeidad - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: teatro idish- espectadores niñes- metodología- pandemia-*

## » **Resumen**

El período de trabajo que ponemos a consideración en estas jornadas estuvo, como sabemos, signado por un cambio de normas de circulación e interacción social como medida ante el avance de los contagios del virus Covid 19. El Área de Investigaciones en Artes del Espectáculo y Judeidad, más que sumirse en el aislamiento, desarrolló una serie de actividades conjuntas. Entre ellas, parte del equipo se abocó al abordaje de un nuevo tema, las memorias de quienes fueron espectadorxs niñxs del teatro ídish argentino. Algunos resultados de esta tarea conjunta fueron expuestos en la conferencia “Teatro ídish. Memorias de infancia” que brindamos en julio del 2020 en las II Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral. Dicha conferencia fue publicada en las actas de esta jornada y subida al canal de Youtube del IAE. A modo de síntesis, en ese trabajo abordamos al espectador niñx del teatro ídish para adultos como espectador liminal, en pleno proceso formativo que, aunque no fuera el destinatario principal de los textos dramáticos ni de las puestas, formó parte cabal de ese mundo. Los testimonios que hemos recabado dan cuenta de la regularidad con que estxs espectadores estuvieron en contacto con los mundos poéticos creados por los teatristas, mundos imaginarios que enriquecieron su experiencia vital. El teatro ofreció un espacio donde escuchar variedades de ídish diferentes, acceder a temáticas del mundo adulto y de la cultura judía, crear comunidad, acercarse a familiares, pares y artistas, adquirir familiaridad

con el lenguaje teatral o, en ciertos momentos, dejar de percibir a la escena como un mundo poético otro para experimentarlo como parte del mundo real. En esa presentación, además, valoramos enfáticamente el trabajo de memoria y la disposición a la transmisión oral, sea como testimonio o como puesta en performance, de las múltiples formas de vivenciar la experiencia del acontecimiento según características individuales.

## › **Presentación**

El cierre del año nos llevó a evaluar el impacto que el contexto inédito había tenido sobre nuestro proyecto. En este trabajo nos referimos a los aspectos teórico- metodológicos que tuvimos que repensar para llevar adelante una tarea que desde sus inicios nos plantea un desafío permanente (más allá del contexto particular) porque constituimos un equipo proveniente de diferentes disciplinas y trayectorias. Les autores de este trabajo nos hemos formado en antropología, teatro, historia, lingüística, musicología y archivística y una de nuestras metas es lograr que esta diversidad promueva la elaboración de nuevas categorías y aporte herramientas de trabajo creativas y eficaces. Transitando este camino fue como arribamos al objetivo de trabajar con memorias de espectadorxs niñxs.

### *Contexto: Inicio de la cuarentena*

En el inicio de la cuarentena por el aislamiento social, preventivo y obligatorio, el equipo decidió comenzar a realizar reuniones semanales con exposiciones sucesivas por parte de cada integrante. La primera presentación virtual giró en torno a una colección recientemente incorporada al archivo histórico de la Fundación Iwo con materiales de la cantante ídich Tzivie Klein. Nacida en Chernowitz 1930, vivió en Chile y luego en Argentina donde desarrolló una extensa carrera hasta su fallecimiento. Por su perfil y la gran actividad que Tzivie desplegó, vimos que reunía aspectos que resultaban de interés para diferentes investigadores del área, por lo que nuestra idea inicial fue trabajar en torno a su trayectoria y a su contexto. Pero el trabajo en presencia con los materiales del archivo se suspendió y contábamos con limitada bibliografía, por lo que nos propusimos contactar a posibles consultantes relacionadxs con el mundo del teatro y la música que pudieran brindar información sobre su trayectoria y sobre los entornos en los que se desempeñó.

Decidimos desarrollar un taller interno sobre técnica de entrevistas en el en el que todo el equipo del área se capacitó y reflexionó sobre alcances y limitaciones de este tipo de metodología. Mientras se hacía claro que el distanciamiento social se prolongaría por varios meses, especialmente tratándose de personas de edad avanzada, comenzamos a preguntarnos si sería posible realizar las entrevistas en el contexto de distanciamiento y, más aún, si podríamos aprovechar la virtualidad para repensar la metodología hasta

encontrar la forma de trabajo más apropiada. Como resultado, un integrante preparó una presentación sobre los aspectos técnicos y las implicancias de esta nueva modalidad de encuentro en la virtualidad.

El objeto de investigación original sobre el entorno de la intérprete Tzivia Klein orientó la búsqueda hacia posibles entrevistadxs mediante la lectura de algunas fuentes bibliográficas y documentos que nos fue posible consultar. Un investigador se dispuso a realizar entrevistas una vez concluido el período de aislamiento en el hogar para la tercera edad más populoso denominado *Le dor va dor* (nombre en hebreo que significa literalmente de generación en generación). Como indica su nombre, dentro de la misión de este hogar se aspira a ofrecer algo más que un mero espacio donde transcurrir una etapa de la vida, se proponen también estimular la transmisión y la participación comunitaria. Por tener un vínculo profesional y personal, y dado que este espacio provee talleres de memoria y actividades de intercambio intergeneracional, vimos que sería posible para este integrante del equipo ir indagando a diferentes residentes informalmente, en el contexto de otras actividades, sobre recuerdos respecto al teatro ídish. A partir de estas indagaciones él encontró el indicio de un posible patrón entre este grupo de consultantes en el cual la memoria asociada al teatro ídish respondiera más a sensaciones que a recuerdos concretos respecto a obras o actores. Por ejemplo, una mujer recordaba emocionada como su padre la llevaba “a upa” al volver de la función, mientras que otra rememoraba las reuniones previas o posteriores a la función en un café del Once y las cosas ricas que allí comía. Como no previmos que la pandemia y la necesidad de aislamiento se extenderían durante tanto tiempo, al poco tiempo esta línea de investigación en este grupo de adultxs mayores se obturó, esperamos poder retomarla en el futuro cercano.

Por su parte, dos de lxs integrantes del equipo, dieron con el primer entrevistado posible: el cantor litúrgico argentino Oscar Fleischer (75). Se le planteó la posibilidad de hacer una entrevista en forma virtual y él accedió. Comentamos aquí algunas de las vicisitudes de esta opción metodológica. El momento de armar la entrevista de Oscar coincidió con un cambio de enfoque que iba tomando fuerza en el marco de los encuentros semanales: la figura de lxs espectadorxs niñxs. Así, nuestro interés viró hacia una temática más amplia y abarcadora: No sólo investigar sobre Tzivia, sino también conocer la experiencia del entrevistado con respecto al ídish, y más precisamente como espectador niño de teatro ídish.

El primer paso fue la comunicación telefónica por parte de una de lxs miembros del equipo, que ya contaba previamente con los datos para contactarlo por tener un conocido en común. Este contacto fue efectivo, ya que se generó una confianza casi inmediata en el entrevistado, quien se mostró sumamente predispuesto y hasta con ansias por brindar su testimonio. Como se trata de una persona de más de setenta años que manifestó en ese primer encuentro telefónico no saber manipular la tecnología con facilidad, su entrevistadora le ofreció ayudarlo y guiarlo en cuanto al procedimiento para utilizar la plataforma Zoom, elegida entre otras ya que permitía realizar una grabación y no contaba con límite de tiempo. Esto último

se debió a que otra investigadora del equipo gestionó la asistencia de la Fundación Iwo, que nos facilitaría la cuenta institucional y el soporte técnico en el momento de la entrevista, lo que resultó esencial para que se pudiese llevar a cabo sin inconvenientes.

Vale decir que hubo una segunda conversación telefónica previa a la entrevista en la que se dejó pautado cuál sería el emplazamiento del entrevistado dentro de su propia casa y cómo colocaría su celular, el dispositivo que él había decidido utilizar, de forma que entrara cómodamente dentro del encuadre y que se lo escuchara correctamente. A la vez, también fue en esta oportunidad que se le hizo saber qué tipo de estructura tendría la entrevista, que lo primero que debía hacer era brindar su consentimiento para que pudiese grabarse, y advertirle que podía extenderse durante un tiempo prolongado.

Al llegar el momento, la entrevista transcurrió cómodamente y sin interrupciones de ningún tipo. Si bien lo ideal hubiese sido realizarla de forma presencial, podría decirse que se lograron sortear las contingencias de la virtualidad, tanto de la conexión vía Internet como de los ámbitos domésticos, que pueden llegar a ser disruptivos.



Imagen 1: Oscar Fleischer

Ante este primer logro, y dada la difusión del uso de las plataformas virtuales, se consideró la posibilidad de contactar a un segundo entrevistado, Mario Rojzman (59), rabino e hijo de dos grandes figuras del teatro en ídich: Rosita Londner y Henry Gerro. Por su residencia permanente en E.E.U.U., gracias a la tecnología actual y a la mayor disponibilidad para su uso pudimos concretar una entrevista que en el contexto prepandémico no habíamos considerado factible. Por lo tanto, tratamos con dos personas de trayectorias notables, cuyos testimonios resultan especialmente relevantes en la conformación del corpus por parte del equipo.

### › **Tres momentos. Contacto previo, entrevista, y después**

Tuvimos acceso a los entrevistados utilizando la técnica bola de nieve por la cual un entrevistado recomienda a otro y, así, fuimos re-pensando nuestro quehacer en paralelo con la realización de las

entrevistas. En ese sentido, es relevante que después de cada aparición pública del equipo surgieron propuestas para relevar nuevas experiencias, entre ellas logramos entrevistar Alejandro Hirsch (93) que, si bien toca tangencialmente el tema que tratamos aquí, sumó a nuestro corpus todo un campo nuevo de indagación por haberse formado en maquillaje y caracterización en el Teatro IFT. Las caracterizaciones en el teatro ídich son un tema muy poco explorado y en absoluto menor, como se desprende de testimonios, fotografías y afiches. Alejandro reside en la ciudad de La Plata, paradójicamente, el contexto complejo que atravesamos ayudó para la realización de la entrevista por Zoom, para la cual requirió asistencia de su entorno familiar.

La selección de entrevistadxs se relacionó también con el impacto que tuvo la medida de aislamiento en las relaciones intergeneracionales e intrafamiliares de algunos miembros del equipo. Obligados a una distancia infrecuente con abuelxs y tíxs mayores (de 84, 79 y 77 años respectivamente), la virtualidad resultó un entorno novedoso de encuentro y así fue posible la realización de entrevistas generando diálogos cerca de sus experiencias infantiles en el teatro ídich. No obstante, como estas entrevistas tuvieron lugar al principio del aislamiento social, preventivo y obligatorio y en determinados sectores no eran todavía de uso tan corriente las plataformas de videollamada, la escasa familiaridad con estos usos les generó cierta incomodidad inicial y diversas dificultades como no saber de qué modo conectarse, o reconocer si se estaba grabando. A pesar de lo expuesto, el acercamiento con dichos parientes (dos abuelos y una tía abuela) fue evaluado luego como fluido y ameno. El vínculo y el conocimiento previo funcionó como facilitador a la hora de acordar las bases y términos para la realización de la entrevista de una manera sencilla y eficaz tanto para el entrevistador como para les entrevistades y la entrevista transcurrió por diversas memorias y recuerdos con una notable carga afectiva. En estos casos fue notable el cambio de posicionamiento que se fue desarrollando desde el primer contacto, en el que expresaban que no se sentían relevantes o aptos para la entrevista. La tarea del entrevistador llevó a que modificaran su concepción acerca del valor del testimonio, a tal punto que luego de la entrevista no solo siguieron recordando y enviando información relevante, sino también agradeciendo la posibilidad de contar con este espacio de intercambio. Fue también una decisión metodológica poner en valor estos testimonios, con los que continuaremos en breve, y acompañar esos procesos de anamnesis que requirieron por parte del investigador de un convencimiento interno acerca de ese valor. Para el equipo fueron tan relevantes estas memorias como las de consultantes más acostumbrados a la escena pública, y que incluso llegan a hacer explícita la consideración de su testimonio como de especial relevancia, al punto de expresar desde el primer encuentro: “Sos muy afortunado porque no vas a poder encontrar en el mundo persona mejor que yo para la entrevista” (M.R. 2020).

El trabajo con el propio entorno familiar implicó que fuera necesario atender al establecimiento de la distancia óptima para que esa cercanía vincular no se tornara invasiva también para el entrevistador, especialmente en un contexto difícil y que implicaba exigencias de adaptación múltiples e inéditas.

Por el contrario, al ponerse en contacto con entrevistados desconocidos, no solo fue necesario buscar alguna vía efectiva y discreta de concretar el encuentro, también significó un desafío metodológico lograr la confianza de personas desconocidas y de otra generación, para que pudieran sentirse cómodas a pesar de la virtualidad. En este sentido, se ponía en jaque también nuestra propia comodidad, al quedar expuestos nuestros ámbitos privados. Fue necesario, por una parte, gestionar los recursos propios y preparar nuestros ambientes personales en vistas al registro de la entrevista y, por otra parte, considerar la preparación del territorio hogareño del entrevistado o entrevistada. Por no estar en presencia manejando los aspectos técnicos, al presentarse dificultades que no pudieran resolver por sí mismos observamos diferentes modalidades de intervención por parte de familiares que estaban en el hogar: desde asistencia específica ante problemas vinculados al manejo de la tecnología, hasta la participación activa aportando opiniones y conceptos. Así, para quienes se enfrentaban por primera vez a la tarea de entrevistar, se hizo evidente que no solo se deben incluir en el primer encuentro indicaciones técnicas sobre qué hacer si hay una interrupción en la energía eléctrica o la conexión, sino que debemos darle un espacio al establecimiento del encuadre y al marco de la participación de propios y ajenos.

Al evaluar nuestro desempeño, acordamos en que nos hemos manejado en vínculo con las circunstancias con una acción coherente y acorde a la situación actual de fuerza mayor. A la vez, apelar a nuestro propio medio y a nuestras redes interpersonales nos permitió hacer bocetos de la entrevistas con la información que nos daban en el primer contacto (quién es, de dónde viene, a qué se dedicó, qué vínculo tuvo/tiene con la temática trabajada, etcétera.) y responder a cualquier duda que se presentase en torno al procedimiento, el tema o el equipo de investigación. Pusimos a prueba lo trabajado en el taller interno sobre la importancia de la puesta en contacto y el primer encuentro. En ese contacto se pudo obtener información útil y relevante previa a la entrevista. Mientras que en los casos que hemos comentado donde había un lazo familiar con el entrevistador fue necesario establecer cuidadosamente el encuadre y hacer explícitos los objetivos de la investigación para que confiaran en que sus recuerdos eran relevantes, en otros, el entrevistado explicó el porqué de su relevancia como consultante y estableció el recorrido temático según los aspectos que podía abordar: “Desde los siete que viajaba todos los años desde el mes de diciembre a marzo de gira con mis padres, que eran cabeza de compañía de teatro ídish en todo el mundo. Entonces mi vida fue entre estar atrás del escenario, o estar sentado en la platea: escuchar y ver teatro en ídish. Te puedo contar lo que vivía yo y lo que vivía entre acto escuchando en el baño lo que decían de mis padres, te puedo contar lo que decían de su repertorio, lo decía con chiste porque soy lo

mejor que te puede pasar, a mí también me parece lo mejor que me llames porque me vas a poder ayudar a revisar la historia”.



Imagen 2: Espectadores niños en escena. El primer actor Henry Gerro les convoca y les entrega discos  
Archivo Fundación IWO.

Redefinir el vínculo no solo con quien entrevista sino con el tema, nos permitió tener contacto con el trabajo de memoria posterior a la entrevista “¿te acordás que hablamos (acerca de) si se hacía teatro serio? y me quedé pensando... porque sí, sí se hacía y me acordé cuáles eran los actores que venían a Buenos Aires a dar las obras...” “Después me fui recordando la entrevista y traté de memorizar... Y después, no sé si te dije, pero...”. Una vez abierto el canal de comunicación y contando con una vía de contacto directa, pudimos recabar información durante todo el proceso de escritura y no solo en el momento de la entrevista.

## > **Archivos**

Así como la realización de las entrevistas virtuales y la lectura bibliográfica nos permitieron desarrollar una dinámica de trabajo acorde al contexto, ante el cierre de las instituciones, apelamos a nuestros propios archivos para poner en diálogo las memorias de los nuevos entrevistados con entrevistas realizadas con anterioridad a la pandemia y con materiales y documentos diversos también relevados previamente. Entre los documentos analizados por primera vez en este contexto, destacamos el archivo de Samuel Glasserman, pedagogo, traductor, dramaturgo, director teatral e intérprete del teatro ídish, fundador de un espacio radial en esta lengua, y director de un espacio dedicado a los niños en El diario israelita, que en 2018 una integrante del área recibió como donación.



Imagen 3: Colección Samuel Glasserman. Donada por la familia a Susana Skura en 2018

Por otra parte, desde el área nos hemos propuesto resaltar las sinergias entre las prácticas de generación y recolección de testimonios empleadas por otras y otros investigadores, y las metodologías de trabajo en los archivos, que se preocupan por la incorporación de documentos y sus usos potenciales en el futuro. Nos interesa que el trabajo que producimos como equipo quede a disposición de espacios como el archivo histórico IWO, junto con la descripción del proyecto de investigación que brinde los medios para comprender el contexto en el que hemos desarrollado nuestra tarea, incluido cómo y por qué durante este período se llevaron a cabo las historias orales a distancia, cómo evolucionó el proyecto y cómo el equipo creó el plan de archivo.

### › **Lecturas**

Avanzamos también en la profundización del marco teórico- metodológico general, lo cual puso en evidencia que la perspectiva de las y los espectadores han sido la gran omisión de los libros de historia teatral y que era preciso contar con categorías y herramientas teóricas de análisis para su abordaje, lo cual implicó un desafío en la investigación.

A partir de estas lecturas nos propusimos deconstruir la totalidad del acontecimiento teatral en acontecimientos menores, que podrían parecer casi intrascendentes, historias mínimas de personajes anónimos que suelen ser silenciadas por el discurso hegemónico. Fueron esas imágenes fragmentarias las que hemos buscado poner en valor y analizar. Según la clasificación propuesta por Dubatti (2018) se trata de un espectador “real e histórico” con sus características únicas, del que sólo podemos tener una aproximación parcial, fragmentaria y siempre relativa. Siguiendo esta línea, nos propusimos singularizar y caracterizar la acción expectatorial y su combinación con otras acciones y funciones en el acontecimiento.



Teniendo presentes estas consideraciones hemos explorado en los márgenes, en esos discursos ignorados, las marcas del pasado, ya que es justamente en el arte de la narración oral donde Benjamin (1936) destaca la articulación de dos elementos fundamentales que son la “facultad de intercambiar experiencias” y “el deseo de escuchar una historia”. Recuperamos así la narración del ámbito del habla para, a la vez, hacer sentir una nueva belleza en lo que se desvanece.

Estos relatos de adultxs que recuperan sus memorias de momentos vividos con diferentes intensidades tienen una considerable densidad y nos proponen miradas poco frecuentes e incluso insospechadas que aportan un nuevo punto de vista sobre el acontecimiento teatral como totalidad. Podríamos considerar estas experiencias estéticas como un tipo particular de conciencia que, si bien se presentan como fragmentarias, son testimonios subjetivos que se ofrecen para ser compartidos y dan cuenta de otros modos de vivir dicho acontecimiento.

Reiteramos que nos interesa valorizar estos testimonios, puesto que dan cuenta del acontecimiento, no solo del convivio teatral sino también del pre convivio y del post convivio. Llevan impregnadas en la forma de traer esos recuerdos al presente las vivencias familiares y afectivas, un conjunto de experiencias que no tienen que ver sólo con la relación estética individual del espectador y la obra, sino con el acontecimiento en su totalidad que, en este caso, incluye un aspecto a tener en cuenta, que es la judeidad.

De ningún modo consideramos que fueran miradas ingenuas sobre un objeto artístico, sino más bien miradas no sujetas a la necesidad de comprender los textos y las historias narradas. Estas miradas pendulantes, entre los espacios representados propuestos por la escena y el espacio de la representación, estuvieron atentas a la multiplicidad de lenguajes propuestos por las obras, así como también a los gestos y emociones expresadas por otrxs espectadorxs que compartieron la experiencia. Es por esto que dichas miradas han trascendido la relación estética con la obra y se vinculan con el acontecer y con la constitución de ese espacio común. Ese espacio común es, en nuestro caso, el teatro ídish al que entendemos como una práctica social que vincula a las poéticas artísticas materiales con una cierta manera de ser de una comunidad en la conformación de un espacio de experiencia.

En virtud de ello nos hemos referido al espectador liminal dado que “debemos hablar de la expectación como una acción que circula en la zona de acontecimiento como una dinámica colectiva de existencia liminal”. (Dubatti 2019:9). Trabajamos con las memorias de espectadorxs que, en su niñez han formado parte, han expectado y, al mismo tiempo, habitado el convivio produciendo poiesis, tanto receptiva como colectiva. Este eje que nos aporta Dubatti nos conduce a una manera que no era la que predominaba a la hora de concebir a lxs niñxs presentes en la sala y que nos permite revisar la historia del teatro ídish para descubrir comportamientos complejos y fascinantes en la expectación como acción. Hablamos de espectadorxs que posiblemente hayan accedido al arte en general como experiencia espacio-temporal y no

guiados por criterios de perfección técnica o de apropiación para determinados fines, recordemos las marcadas divisiones de la época entre *shund* y *kunst*, entre lo popular y lo artístico.

Si bien existió un teatro dedicado a lxs niñxs, nos preguntamos sobre la presencia de esos niñxs en el teatro para adultxs, la razón por la que asistían al teatro junto a sus familiares, si esto era un fenómeno casual o práctica o respondía a una intención formativa determinada. Creemos que este acercamiento al teatro por parte de lxs menores respondía a una idea que propiciaba y facilitaba la experiencia estética, formando parte del proyecto propio de la modernidad cultural que incorporaba esta experiencia a la historia de la vida individual. Para dicho análisis nos hemos propuesto explorar los conceptos y categorías que señala Jürgen Habermas (1998) en tanto desarrollo de una cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana que se focaliza en los tipos de recepción del arte en cuanto a que la experiencia estética renueva la interpretación de nuestras necesidades, impregna nuestras significaciones cognoscitivas y nuestras experiencias normativas.

Según los testimonios surge que esta experiencia de acercamiento al arte y más precisamente al teatro, consistía en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. Este gesto instituyente de un espacio común de vínculo social propiciaba el encuentro de las personas entre sí y de éstas con las obras, en donde lxs niñxs estaban incluidxs y que según Ranciére conformaron una cierta manera de ser de la comunidad. (Ranciére 2005: 19). En estos encuentros se establecía un vínculo social y comunitario en un espacio de sociabilidad tendiente a la formación de capacidades subjetivas y se ponía a disposición un legado común para facilitar el acceso y familiarizar el goce (en tanto programa cultural educativo). Este espacio fue a su vez el lugar de una iniciación y la “enciclopedia” del legado común. En este punto nos proponemos continuar el análisis de acuerdo a la relectura del concepto de educación estética (Habermas 1998, Ranciére 2005).

### › **Como corolario**

En nuestra experiencia actual en pandemia nos vimos obligados a la suspensión de la posibilidad del convivio, irrenunciable en el acontecimiento teatral y en el encuentro del que nace un testimonio. En estas condiciones surgieron otras formas de producir y visualizar obras teatrales a través de distintas plataformas, se produjo en principio una degradación de la experiencia común y un cambio de paradigma que requirió nuevas herramientas y la revisión de categorías de análisis como la del tecnovivio, tal como lo señala Dubatti (2018). Y eso mismo sucedió con la utilización de una herramienta como la entrevista. Ya se había debatido y escrito sobre los modos en que impacta en esa situación la presencia de un dispositivo para filmar o grabar, si constituye una interferencia o convoca al testimonio (Duranti 2000; Oberti, Palomino y Skura 2011). Este cambio de paradigma impactó a su modo, pero el deseo de

transmisión se impuso. En esta presentación compartimos los múltiples ajustes que hicimos para seguir adelante con nuestra tarea como un modo de señalar que es en estos contextos disruptivos donde se ponen en juego la flexibilidad y la creatividad necesarias para el trabajo de investigación.

## Bibliografía citada

Benjamin W. (1991 [1936]). *El narrador*. Madrid: Taurus.

Dubatti, J. (2018). "Pensar a los espectadores de teatro". En *IECE. Revista Digital*, Mar del Plata: Instituto de Estudios Culturales y Estéticos, III, 6 (diciembre), 3-6. <http://iece-argentina.weebly.com>, consultado 20-12-2020

Dubatti, J. (2019). "Hacia una redefinición teórica de la categoría "espectador" y su aplicación a la historia teatral" en Koss, M. N. *Actas 2019: III Jornadas de Investigadores del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo Raúl H. Castagnino. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Duranti, A. (2000 [1997]). *Antropología Lingüística*. Madrid: Cambridge University Press.

Habermas, J. (1998). "Modernidad: un proyecto incompleto" *Revista Punto de Vista No 21* Buenos Aires <https://centrito.files.wordpress.com/2011/06/3-habermas.pdf> consultado 20-12-2020

Oberti, A., L. Palomino y S. Skura. (2011) *Testimonio y archivo: metodología de Memoria Abierta*. Memoria Abierta. Buenos Aires.

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Skura, S. , S. Hansman, L. Slep, Y. Garfunkel, M. Kiperman y M. Kleiman. (2020). "Teatro ídish. Memorias de infancia". En: Koss, M. N. *Actas de las II Jornadas internacionales de teoría historia y gestión del espectador teatral*. Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo Raúl H. Castagnino. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.