



**Zapatos: potencia dramática de los objetos en las narrativas orales y escriturales de
grado sexto del Colegio Alfred Binet**

Andrea Alzate Restrepo

Trabajo de investigación para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Asesores

Leidy Yaneth Vásquez Ramírez, Doctora en Ciencias de la Educación.

Edilberto Hernández González, Doctor en Educación.

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín

2024

Cita	(Alzate, 2024)
Referencia	Alzate Restrepo, A. (2024). Zapatos: <i>potencia dramática de los objetos en las narrativas orales y escriturales de grado sexto del Colegio Alfred Binet</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín.
Estilo APA 7 (2020)	



Línea de investigación: Escrituras performativas en la formación de maestras de literatura y lengua castellana



Centro de documentación UdeA

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Wilson Bolívar Burítica.

Jefe departamento: Cártul Valérico Vargas Torres.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi abuela y a mi abuelo, que me enseñaron a leer.

A mis sobrinas y a todas las niñas y niños que me devuelven la vida.

Agradecimientos

Gracias infinitas a mi madre, que con su amor, trabajo y esfuerzo me permite hoy estar aquí. A mi hermana, Ana, por sus lecturas e historias antes de ir a dormir. A mis hermanos, Juan y John, por el aliento. A mis abuelos Ana y Emilio, que hasta su último hálito me enseñaron sobre la paciencia. A mis amigas y amigos que con sus conversaciones rebosantes de vida me llenaron de ella. A las flores, al aire, al agua, al sol y al baile desacompañado en mis pequeños descansos. A aquellos maestros, que más que certezas me regalaron preguntas, por último, gracias al teatro que me regala la palabra, la incomodidad y el silencio.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
1. Planteamiento del problema.....	11
1.1 Antecedentes	12
1.2 Justificación.....	15
1.3 Objetivos	18
1.3.1 Objetivo general.....	18
1.3.2 Objetivos específicos	18
2. Horizonte teórico.....	19
2.1 Las potencias del objeto	19
2.2 El teatro de objetos	24
2.3 La dramaturgia de objetos	25
3. Metodología	28
4. Discusión-creación.....	33
4.1 Creación dramática	39
Conclusiones	44
Referencias	46

Lista de figuras

Figura 1: Fotografía: Los zapatos en la escuela.....	10
Figura 2: Experiencia en la práctica pedagógica	30
Figura 3: Si mis zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían?	31
Figura 4: Momento de creación	32
Figura 5: Fotografía de zapatos, primer día de práctica.....	33
Figura 6: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos I.....	34
Figura 7: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos II.....	35
Figura 8: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos III	36
Figura 9: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos IV	36
Figura 10: Fotografía en acto cívico I.....	37
Figura 11: Fotografía en acto cívico II	37
Figura 12: Zapatos al agua.....	38

Resumen

El trabajo de grado, titulado *Zapatos: potencia dramática de los objetos en las narrativas orales y escriturales del grado sexto del Colegio Alfred Binet*, surgió como una posibilidad alternativa para las prácticas pedagógicas profesionales de la Universidad de Antioquia realizadas en Medellín. Esta investigación relaciona la literatura, la oralidad y la escritura creativa para generar discursos dramáticos a partir de experiencias de los estudiantes, que se propiciaron desde el acercamiento a la enseñanza de la literatura y la lengua castellana con base en los zapatos como objeto detonante de la creación.

La investigación se despliega desde la perspectiva de la investigación-creación y el enfoque post-cualitativo a través de tres momentos donde la diversidad de cada estudiante dio voz a los zapatos como un objeto narrador de su experiencia particular. Así mismo, se realizaron tres creaciones dramáticas que fueron emergiendo en las prácticas académicas, en las que se retoman algunos conceptos del objeto y las narrativas escritas y orales sobre los zapatos.

Palabras clave: escritura performativa, dramaturgia, objeto poético, teatro objetual, narrativas escolares, escritura creativa.

Abstract

The dissertation entitled, Dramaturgical power of objects in oral and written narratives of the sixth grade of the Alfred Binet School, emerged as an alternative possibility for the professional pedagogical practices of the University of Antioquia, carried out in Medellin. This research relates literature, orality, and creative writing to generate dramaturgical discourses from students' experiences that were propitiated from the approach to the teaching of literature and Spanish language based on shoes as a triggering object of creation.

The research unfolds from the perspective of research-creation, through three moments where the diversity of each student gave voice to the shoes as a narrator object of their particular experience. Finally, three micro dramaturgies that emerged as a result of the three moments mentioned above are performed.

Keywords: performative writing, dramaturgy, poetic object, object theater, oral and written narratives, creative writing.

Introducción

El trabajo de grado titulado *Zapatos: potencia dramática de los objetos en las narrativas escolares del grado sexto del Colegio Alfred Binet*, se inscribió en el marco de la línea de investigación: *Escritura performativa en la formación de maestros y maestras*, que hace parte de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. El desarrollo de la investigación tuvo entre sus intencionalidades acercar a las y los estudiantes del grado sexto A y sexto B del Colegio Alfred Binet, ubicado en el barrio La Milagrosa de Medellín a narrativas orales y escriturales potenciadas por el encuentro con los objetos, específicamente los zapatos.

Así pues, se originó la investigación a partir de narrativas orales y escriturales que se entrelazan a través de un objeto cotidiano como los zapatos, para provocar de esta manera en las y los estudiantes reflexiones sobre aquella vida que en ocasiones convertimos en rutinaria, también sobre las cosas que comienzan a pasar desapercibidas. Este proyecto es, además, un encuentro para contextualizar las prácticas pedagógicas desde los saberes, intereses y relatos de los estudiantes en respuesta a su condición social y cultural.

La investigación se despliega desde la perspectiva de la investigación-creación y desde el enfoque post-cualitativo que permite dar vida a la investigación por caminos no prefijados y valor a lo vivencial; ambas favorecen la convergencia de las artes, la creación, la enseñanza de la literatura y la lengua castellana para la creación artística de la dramaturgia, lo anterior, a través de tres momentos, el primero llamado “Los sonidos de los zapatos”, el segundo, “Si mis zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían?”, y por último, “Tardes de narración oral”; cada uno de estos momentos dio voz a los zapatos como un objeto narrador de experiencias particulares de las y los estudiantes, de esta forma relataron sus pasos en diferentes espacios, la casa, las calles, el campo, la ciudad y por supuesto, la escuela; lo que permitió la efectiva vinculación de las artes y las ciencias.

Acordes con la perspectiva de investigación-creación y el enfoque post-cualitativo, se propusieron actividades que generaron posibilidades de observación del papel del zapato en la cotidianidad, especialmente, en la escuela, a través de registro fotográfico y audiovisual, así como producciones escriturales y orales por parte de los niños y las niñas sobre aquello que emergió en los tres momentos antes mencionados. Además, se realizó una creación dramática teniendo en cuenta el sentido de las interacciones en el contexto escolar. Dicho esto, en el proyecto se utilizaron

elementos audiovisuales, además de marcadores, lápices y hojas de papel en diversos espacios del colegio como corredores, parques y aulas para la creación de las narrativas escritas y orales, que le permitieron al estudiante preguntarse por aquellos asuntos tan cotidianos que se vuelven imperceptibles en la vida diaria, pero también practicar la escritura creativa a través de los zapatos, ese objeto que usamos a diario, que camina, corre y salta, ese objeto que en otras ocasiones no queremos o no podemos usar, en este caso, los zapatos: ese objeto que narra.

Figura 1: *Fotografía: Los zapatos en la escuela*



1. Planteamiento del problema

La escultora Doris Salcedo en su obra de tres piezas llamada *Atrabiliarios* (1993), recolecta zapatos de mujeres desaparecidas a lo largo del conflicto armado, de ella se afirma que “cuando a menudo se encuentran fosas comunes y cuerpos desmembrados, la identificación de las personas es una tarea tan difícil que sólo es posible a través de los zapatos” (Museu d'Art Contemporani de Barcelona [MACBA], s. f.). Lo anterior potencia el proyecto en cuanto valida nuestro interés por conocer más sobre aquellos objetos que están cargados de significado por sí mismos, en este caso, los zapatos. Es decir, esta experiencia con Doris Salcedo nos permitió cuestionarnos la forma en que cada objeto puede significar algo distinto según quien lo miré, ya que cada persona guarda una relación o un recuerdo particular sobre estos. Además, surgen preguntas acerca de las posibilidades artísticas que pueden ser creadas desde el objeto como base, en nuestro caso, ¿cómo el objeto potencia el teatro? Así mismo, devienen preguntas como: ¿Qué puede contar el objeto desde su materialidad? Y relacionándolo con la obra de (Salcedo, 1993) ¿Qué dramaturgias se construyen a partir de los zapatos?

Alrededor de las anteriores preguntas, empezamos una búsqueda acerca del teatro de objetos, donde encontramos que nace en la década de los 80 en Francia, además que, países como Bélgica, Alemania y España lo usan como forma de creación artística, Larios (2018), citando a Carrignon dice que, “el teatro de objetos es una forma concebida como síntoma de muchas problemáticas históricas, filosóficas y estéticas conjuntas” (p.32), es decir, en estos países hacen uso del objeto para contar y crear obras artísticas sobre situaciones históricas importantes o experiencias individuales de aquel acontecer que se da por las problemáticas sociales del momento.

Ahora bien, sobre el uso de los objetos en las artes actualmente, Esta autora resalta que “la técnica de movimiento para algunas compañías teatrales dependerá del grado de reelaboración del objeto cotidiano” (Larios, 2018, p. 87), esto abre toda una problematización en la búsqueda de aquellas técnicas mencionadas por Larios donde el objeto cotidiano se transforma, mostrando que hay otras maneras de tratamiento entre los y las artistas y los objetos. Por otro lado, se observa el objeto desde una percepción en que se permita contemplar desde su objetualidad. Sobre este último punto, José Luis Pardo (1991) habla acerca del extrañamiento que se pierde sobre aquellas cosas que nuestros ojos convierten en cotidianas y comienzan a pasar desapercibidas.

De esta manera, podemos pensar el teatro de objetos como la necesidad de contar algo a partir del objeto, ya sea por la carga histórica del mismo o desde la percepción subjetiva que se le dé, sobre esto Larios (2018) cuenta que Latinoamérica ha sido muy potenciada por aquella idea de la resignificación del objeto, del simbolismo y del hacer uso para lo que morfológicamente parecieran no estar hechos.

1.1 Antecedentes

Los referentes dispuestos en el presente apartado se dieron en gran parte gracias al texto *Los objetos vivos: escenarios de la materia indócil* de la autora y doctora en artes escénicas Shaday Larios (2018), este libro nos permitió hacer un breve recuento del término “teatro de objetos”, el reconocimiento de otras y otros autores europeos, latinoamericanos y algunas de nuestro contexto colombiano que crean con base en los objetos cotidianos, lo que nos permite configurar en el presente texto experiencias artísticas desde una perspectiva transdisciplinar ya que interviene en el teatro, las artes plásticas y la literatura.

Para hablar de las investigaciones que se han realizado anteriormente hablaremos en un principio sobre la función del objeto en las artes, empezando por el *teatro de objetos*, el cual se ha ido configurando y transformando con el pasar de los años. En un segundo momento, Rubén Darío Salazar y Norge Espinoza, directores cubanos nos proponen procesos de escritura que luego son llevados a la escena a través del objeto. En un tercer momento, mencionamos un poco sobre el teatro de objetos en Antioquia y trabajos teatrales sobre los mismos. Luego de esto, hablamos sobre cinco artistas colombianas que han contribuido, desde allí, al arte de los objetos. Finalmente, se realizará un acercamiento a la investigación sobre el teatro en la escuela en Antioquia.

Para iniciar, el término “teatro de objetos” es utilizado por primera vez por Katy Deville de Théâtre de Cuisine en 1980. Ella, junto a Christian Carrignon y otros grupos franceses buscan un nombre común para llamar aquella elaboración de obras que tienen objetos como núcleo del relato. Lo anterior es narrado por Shaday Larios, quien se dedica a realizar un estudio sobre el objeto, los tipos de objeto y las miradas que ella le da al mismo. A su vez dedica una parte de su teoría para contextualizar al lector sobre el teatro de objetos y cómo este surge por el consumismo desmedido en los años treinta (Larios, 2018), por lo que se podría decir entonces, que el teatro de objetos fue utilizado por algunos grupos para realizar sátira sobre la sociedad actual.

Un teatro que parece muy ligado a este es el de títeres y marionetas, sin embargo, en el último, el objeto es utilizado de manera antropomórfica, por lo cual toma una bifurcación con respecto al teatro de objetos, estos últimos no son necesariamente convertidos en algo más, Plassard (como se citó en Larios, 2018), menciona algunas características diferenciales de ambos, entre estas encontramos que el teatro de marionetas cuenta con un trabajo arduo, largo y técnico para su manejo, que se debe realizar continuamente de una misma manera, mientras que el teatro de objetos siempre dependerá de la reelaboración y el tratamiento que se le haga al mismo.

Por otro lado, en el teatro de objetos la actriz o el actor normalmente cumplen un papel de manipulador, permanece ella o el mismo en la escena, desarrolla ciertas particularidades de su personalidad, más jamás al servicio, por ejemplo, de un texto, Ana María Amaral (1996), menciona que a pesar de esto, “comparten la intencionalidad de elegir al objeto cotidiano como protagonista de sus procesos creativos y el indagar numerosas estructuras escénicas que muestran las complejas relaciones posibles entre intérprete y objeto” (como se citó en Larios, 2018, p. 24) La autora, también hace una investigación sobre algunos animadores de objetos, entre ellos Toni Rumbau, director catalán. Él inventa un dispositivo literario donde “trabaja como si el títere fuera una brújula, un espejo en el cual observar al ciudadano y viceversa, tanto de determinadas épocas como del presente”. (Larios, 2020, p.26)

Adicionalmente, Larios (2018), en su libro propone un análisis de los objetos poéticos, los objetos en la guerra y los objetos documentales, en cada uno de ellos presenta cómo la escritura, la pintura, el performance y el teatro se dibujan a partir de lo que el objeto en sí mismo puede dar. Para ejemplificarlo, escribe algunos testimonios, donde varias personas cuentan cómo han hecho del objeto su experiencia de vida propia y sus núcleos narrativos. Por último, propone un pequeño apartado de una investigación realizada por Javier Swedzky sobre la dramaturgia con objetos, en esta dice que se le da a el objeto el poder sobre las instancias del discurso teatral. Swedzky habla además de crear una dramaturgia a partir de lo que propone un objeto particular, por lo que hace un taller de dramaturgia de objetos testimoniales, este dramaturgo experimenta diferentes objetos que vayan alrededor de los intereses particulares de la persona, también con objetos nuevos, desconocidos, o, por el contrario, muy íntimos.

Además, encontramos a Rubén Darío Salazar y Norge Espinoza, directores cubanos que llevan a cabo procesos de escritura dramatúrgica donde se defienden situaciones críticas y sociales que son narradas posteriormente con títeres. Asimismo, habla un poco sobre tres creadores

reconocidos por sus talleres: Ana Alvarado de Buenos Aires, quien trabaja el teatro de objetos desde 1989, además, funda en la Universidad Nacional de las artes un pregrado llamado Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios. Dice Alvarado (2015) que, con los estudiantes de la especialización en teatro de objetos busca generar reflexiones, aportes y un corpus teórico que dé cuenta del teatro de objetos. Además, Larios (2020) menciona autores como Carlos Converso de México y Rafael Curci de Uruguay. Esta dramaturga y dramaturgos tienen en común su interés por el teatro de objetos, enseñar y aprender constantemente acerca del mismo (Larios, 2020).

En esta misma línea, en Medellín, existen algunos grupos de teatro que se dedican o han realizado trabajos alrededor del teatro de objetos como los teatros Jabrú¹, La Fanfarria² y El Matacandelas³, los cuales han usado el objeto de modo antropomórfico, es decir, han dotado al objeto de características y cualidades humanas, como es el caso de los títeres. Al contrario de esta concepción, al investigar, se nota cierta carencia por la exploración del objeto en sí mismo y se nota un interés por transformarlos morfológicamente. Por su parte, si hablamos de los zapatos como objeto en específico, encontramos en Colombia la obra de teatro *Rojo* (2023), dirigida por el dramaturgo, director y actor colombiano Johan Velandia, en ella habla del conflicto armado; centra la estética y escenografía de la obra en los zapatos como instrumento para narrar “la violencia y el terror de la historia de nuestro país” (Teatro Libre, s.f.).

En cuanto a las artes plásticas encontramos a Beatriz González, Doris Salcedo, María Teresa Hincapié, María Jimena Herrera e Iván Cardona, quienes han trabajado el objeto como base fundamental para ciertas creaciones performáticas. Algunas de estas obras que resaltan el papel del objeto son: *Una cosa es una cosa* de María Teresa Hincapié, un performance realizado en 1990, donde nombra muchos objetos que hacen parte de la cotidianidad, y es ahí en lo que Hincapié ve su potencial, en el ser de la cosa como cosa, y no en la reinterpretación o resignificación que se pueda hacer de la misma (Credencial Histórica, 2016). En cuanto a Doris Salcedo y Beatriz González toman objetos que quedaron del conflicto armado y crean exposiciones, respectivamente, como *Atrabiliarios*, 1993 (MACBA, s.f.) y *Bruma*, 2022 (Museo Nacional de Colombia, s.f.), por

¹ Ver: <https://www.jabrutiteres.com/>

² Ver: <https://www.lafanfarria.com/>

³ Ver: <https://www.matacandelas.com/index.html>

su parte, María Jimena e Iván Cardona lo hacen en su obra *Objetos de paz*, 2022 (Universidad de Los Andes, 2022).

Desde el contexto de la enseñanza de la literatura y la lengua castellana, no encontramos trabajos que hablan específicamente del teatro de objetos en la enseñanza, pero sí estudios, sobre la importancia del teatro en la escuela. De este modo, es necesario resaltar la tesis de investigación de dos maestras, Deisy Marín y Catalina Moreno (2018) llamada *La lectodramaturgia como posibilidad didáctica para cualificar los procesos de comprensión lectora*. Estas dos maestras se encargan de investigar cómo el teatro posibilita una mejora para la comprensión lectora de las y los jóvenes de bachillerato, en esta investigación logran concertar algunos hallazgos de lo que significa el teatro como didáctica y estrategia pedagógica, lo cual aporta a la investigación en el sentido del uso de la dramaturgia.

Dicho lo anterior, según estas dos autoras, la dramaturgia es ese componente fundamental y básico para el hacer teatro, de este modo, el teatro y la dramaturgia se convierten en dos conceptos clave para el desarrollo del presente proyecto de investigación. Podemos decir que para estas autoras, el teatro tiene como una de sus funciones posibilitar el encuentro entre literatura y la expresión oral y ser el acercamiento ideal entre los contenidos de lengua castellana, literatura y el estudiante, es decir, el teatro en la escuela podría ser considerado como una apuesta por una práctica particular y alternativa, alejándose así de prácticas reproductoras y tradicionales que apartan al estudiante del encuentro reflexivo y significativo, no está de más aclarar que lo significativo y reflexivo no es imperativo pero sí es algo que se puede propiciar en el aula de clase desde sus experiencias cotidianas (Marín y Moreno, 2018).

1.2 Justificación

En el presente apartado haremos una pequeña contextualización sobre el objeto, el cual se encuentra presente en muchas obras de arte, ya sean plásticas, teatrales o literarias. La razón fundamental que tenemos para llevar a cabo este proyecto es que el objeto comienza a surgir como un interrogante, sobre todo cuando en el 2022 conocemos algunas exposiciones de arte (las cuales expondremos más adelante), que se han realizado en torno al conflicto armado y han tomado el

objeto como un vehículo y fin para la construcción y reivindicación de la memoria sobre aquella violencia que ha perdurado en nuestro país por más de 50 años.

En consecuencia, acerca de las obras antes mencionadas, pudimos encontrar a Beatriz González, Doris Salcedo, María Teresa Hincapié, María Jimena Herrera e Iván Cardona, todos ellos artistas plásticos, quienes han trabajado el objeto como base fundamental para algunas de sus creaciones performáticas. Investigamos sobre este tema porque estas obras artísticas se preguntan e inquietan por lo cotidiano, por aquello que es tan ordinario y a su vez un objeto de memoria individual, colectiva e histórica. Además, surge una nueva pregunta que se suma al interés por la presente investigación: ¿Qué pasa con los objetos ordinarios?, esos que parecieran estar sin ningún motivo.

Si bien podríamos decir que el objeto en la literatura cumple un papel de descriptor que nos permite sumergirnos en un lugar, un tiempo y una época determinada y que, en muchas ocasiones aparece con un trasfondo semiótico donde se mira más de cerca el concepto de cada objeto, ¿estos objetos pueden potencializar o no la obra literaria?, ¿puede un objeto ser el detonador de la escritura literaria?

Por su parte, Vladimir Propp propone en las funciones del cuento maravilloso, siete *esferas de acción*, las cuales están en relación con cada personaje dentro del cuento, una de ellas es el *donante*, el cual es encargado de dar al héroe del cuento un objeto mágico que le ayude a continuar su travesía y lo impulse a actuar (Propp, 1985). El autor, de alguna forma resalta el papel del objeto como parte fundamental para el nudo y desenlace del cuento.

Ahora, entre todos los objetos posibles que existen para explorar y resolver las anteriores preguntas decidimos elegir los zapatos, de los zapatos dice Laura Restrepo (2018) que:

Algo diabólico sucede con los zapatos. Todos los zapatos parecen embrujados. Su vocación macabra es quedar siempre ahí después de una tragedia. ¿Qué quieren los zapatos, dar testimonio? ¿Se empeñan en contar su propia historia? En todo accidente o atentado, las víctimas pierden los zapatos. Basta con mirar fotografías de una inundación, de una estampida, de un temblor: la gente sale corriendo y deja atrás los zapatos. (p.162)

La razón fundamental de este proyecto se da al pensar estos objetos como una manera de detonar y generar escritura a partir de las posibles relaciones que se dan con el mismo, ya sea apelando a situaciones personales, a través de un vínculo con el objeto o, por el contrario, desde su objetualidad, es decir, desde su mirada objetiva como una cosa. En este caso, como mencionamos

en otros apartados, haremos uso de los zapatos, estos transitan a diario, cuentan una historia, un camino que posibilita la narración desde diferentes voces, por ejemplo, ¿Qué cuentan unas botas de caucho o unos tenis para hacer deporte? ¿Qué cuentan las rojas baletas de una niña en el parque y las negras botas de una niña en la noche? Estas narrativas se pueden transformar en textos dramáticos y así, darle voz a un zapato, esto se puede lograr desde el teatro objetual y para eso necesitamos crear dramaturgias, desde la dramaturgia se puede personalizar, escenificar y componer los zapatos como personajes que den vida a aquellas historias narradas.

Por otra parte, en cuanto al uso de la dramaturgia y el espacio en el cual se desarrolló el proyecto, consideramos que la dramaturgia como género literario es muy poco trabajado en las escuelas y tiene un gran potencial, es un género dinámico que posibilita muchas formas de escritura y sobre todo de comunicación y acercamiento al otro. Teniendo en cuenta esto, realizamos esta investigación articulada a la práctica pedagógica que fue realizada con las y los estudiantes del Colegio Alfred Binet de Medellín. Las y los estudiantes de grado sexto participaron en tres momentos alrededor del tema central del proyecto. Elegimos este colegio porque posee un modelo que “se caracteriza por ser disruptivo, basándose en la combinación de tres metodologías de enseñanza activa: Montessori, STEAM y ABP, en las cuales no existen las clases sino las experiencias de conocimiento” (Colegio Alfred Binet, 2021). Es decir, el colegio posibilita desarrollar la investigación desde la diversidad y la apertura a las nuevas formas de enseñanza que se propone.

Además, entre los proyectos que posee el colegio está *CreSer*, el cual busca aprender sobre el manejo de las emociones y la comunicación asertiva; el proyecto de robótica y el Programa amor, este último es un proyecto de inclusión con niños y niñas desde primaria a grado noveno de secundaria. Sobre este último en la página de la institución se expresa:

No existen límites sino diversidad intelectual, por eso en el Colegio Alfred Binet buscamos mejorar la calidad de vida de los estudiantes que, debido a sus características para el aprendizaje y la participación, requiere de escenarios escolares inclusivos, que potencien el aprendizaje desde una perspectiva pedagógica para el desarrollo humano, haciendo énfasis en el fomento de habilidades para la vida en competencias para la lectura, la escritura, la matemática y educación la artística con énfasis en emprendimiento. (Colegio Alfred Binet, s.f.)

Todo lo anterior es importante ya que promueve para esta investigación una diversidad de proyectos en los que convergen diferentes áreas del conocimiento y ante todo les da un papel muy relevante a las artes, de esta manera pudimos conectar esta diversidad y convertirla en potenciadora de ideas que ayudaron a la creación literaria.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Explorar la potencia dramática de los zapatos para promover el desarrollo de narrativas orales y escriturales en el contexto de dos grados del Colegio Alfred Binet.

1.3.2 Objetivos específicos

- Explorar las cualidades narrativas de los zapatos desde la perspectiva conceptual de los objetos, a fin de fortalecer las posibilidades orales y escriturales de las niñas y niños de los grados sexto A y B.
- Promover la escritura creativa de las niñas y niños de los grados sexto A y B a través de actividades dramáticas centradas en los zapatos.

2. Horizonte teórico

Los conceptos que desarrollamos a continuación giraron alrededor de aquellos asuntos que fueron fundamentales en el desarrollo del proyecto de investigación. Estos son: el objeto, la dramaturgia, la objetualidad, el objeto en las artes y la dramaturgia de los objetos. “Para desarrollarlos dividiremos el presente apartado en tres secciones, así: Las potencias del objeto y su objetualidad, el teatro de objetos y la dramaturgia de objetos”.

En Las potencias del objeto expondremos los conceptos de la doctora en artes escénicas Shaday Larios, quien propone el objeto poético, los objetos en la guerra y los objetos documentales, estos términos entrarán en conversación con el concepto de objetualidad y objetos discursivos expuestos por el autor Nasif C. Rincón Romaite. Por otra parte, en el apartado El teatro de objetos, se harán presente las voces de las directoras e investigadoras Ana Alvarado y Milagros Ferreyra. Por último, La dramaturgia de objetos se centrará en contar la propuesta dramática de Javier Swedzky.

2.1 Las potencias del objeto

Para esta sección expondremos puntualmente tres tipos de objeto según Shaday Larios (2018). Poéticos, de Guerra y Documentales, que luego entrarán en conversación con conceptos del autor Rincón Romaite. Estas tres formas de los objetos permitieron configurar diferentes ideas y miradas para interrogar y analizar los lugares de enunciación del objeto cotidiano y desde allí basar y/o darle un sentido al proceso de la escritura creativa que es clave en el presente proyecto de investigación.

En primer lugar, hablaremos de los objetos poéticos, los cuales nacen de la noción de la metafísica, que textualmente, Larios (2018) la define como “un estado de percepción poética a la que el sujeto accede por el conocimiento intuitivo durante un lapso excepcional, en el cual la causalidad del principio de razón y los vínculos que establece la memoria se anulan parcialmente” (p. 133). Vale la pena resaltar que para las otras dos formas de objeto también se hace un ejercicio metafísico precedentemente.

Podemos decir entonces que la metafísica da paso a que, la mirada ante el objeto cotidiano se traspase y eleve la idea de aquello que es reconocido a simple vista, esto es llamado por la misma

autora como transición del primer plano, lo que permite una mirada espectral. La cualidad metafísica en el objeto cotidiano permite liberarlo de un sentido utilitario permitiéndole al creador observarlo como materia indócil (Larios, 2018). También le otorga la posibilidad de ser “generador de relaciones metafóricas” (p. 85) lo cual forja la característica más importante para la transformación poética. Otra característica importante que da lo metafísico al objeto es el comprender al objeto en primer lugar como lo que es, intentando desligarlo de cómo el sujeto quiere definirlo y a su vez encasillarlo. Es mediante esta autonomía que el objeto logra adentrarse en función de lo poético. “En ellos el aspecto espectral se cumple al existir sustraídos en ese primer plano, pues el apartamiento los remite a cualquier tiempo y a cualquier espacio, adentrándolos en la premisa de eternidad del tiempo poético” (p. 88). Con esto, nos permitimos dar apertura al análisis del objeto cotidiano desde una visión casi extraña o impropia de lo que se piensa o más bien pensaba de él. De esta manera, podemos decir que la potencia del objeto poético rige en que se desvincula del antropomorfismo, comprende al objeto en sí y parte de allí para crear la obra artística.

Cabe resaltar que este proceso de poetización a partir de lo metafísico cuenta con tres principios: la cosa (el objeto cotidiano se convierte en cosa al liberarse de la utilidad del sujeto), el enigma (al desligarse de los conceptos ya presupuestados sobre el objeto cotidiano se convierte en enigma) y el presagio (el objeto cotidiano entra en conversación con el sujeto, suscitando, en ocasiones, sensación de inquietud). Estos principios atraviesan un proceso de aislamiento del objeto donde se aparta de su contexto y de allí se inserta en una nueva cadena de ideas que permite generar relaciones metafóricas en el sujeto, permitiéndole en un primer momento alejarse del objeto cotidiano y luego usar su mirada crítica y subjetiva para dar otro sentido. (Larios, 2018, p. 134)

En segundo lugar, tenemos, los objetos de guerra, para estos párrafos, vale la pena aclarar que tomaremos aquellas características que más aportan a nuestro trabajo, dicho esto, los objetos de guerra son enmarcados por la autora en la segunda guerra mundial acompañada de la mirada objetual del artista Tadeusz Kantor. Larios, presenta una inquietud por aquel impacto de los objetos pertenecientes a las víctimas, ya que estos, en lugar de convertirse en un objeto poético, se mostraron de dos maneras muy distintas, la primera como una presencia menor al reconocer otras necesidades a partir de la carencia de lo humano, sin embargo, los alemanes clasificaron los objetos que habían sido despojados para su beneficio, y la segunda es como los objetos bélicos fueron los que más protagonismo tomaron mostrando su forma más deshumanizadora.

Por su parte, Kantor, como se citó en Larios (2018), denota en sus textos la necesidad de trabajar con objetos tomados de la realidad en tiempos de guerra y cambia la idea de usar los objetos como mera decoración en la puesta en escena, utilizaría o al sometimiento del actor, entonces los convierte en objetos trasgresores y nivela su importancia con otros componentes del proceso creativo. De este modo Kantor, propone la visión del objeto basada en la poética emancipatoria, lo que produce su liberación estética y conceptual para otros procesos artísticos. Por otro lado, estos objetos empiezan a ser vistos como vehículos para hacer memoria, ya que permiten recordar simbólicamente a todas las víctimas del conflicto, respecto a esto, la autora enuncia que

El objeto es a menudo todo lo que queda de los desaparecidos: los primeros relicarios privados, de acuerdo con Catherine Trévisan, aparecen en las casas, relicarios personales. Son los objetos cotidianos, personales, los que las familias recogen y los depositan porque tienen el poder de representar a los difuntos (Larios, 2018, p.150).

Retomando esto con el tema de la expoliación de los objetos de las víctimas por parte de los alemanes, Larios trae a colación el importante hecho de que estos pasan a tener una carga anímica e histórica pues no es lo mismo poseer una máquina de coser recién salida de la fábrica a una que pertenecía a alguien que fue torturado y asesinado, víctima de la guerra. De esta manera, los objetos de la guerra pasan a ser también objetos de memoria colectiva e histórica.

Fueron estos y más aspectos los que hicieron a Kantor realizar obras teatrales que volvieran a nombrar y dar valor a la potencialidad que hay en el objeto, la objetualidad y la materia y de esta forma crear para la escena las partituras de los objetos, donde el autor fabula “artefactos objetuales que funcionaran constantemente como elementos que impulsarán a la objetualización de los actores” (p.178), lo anterior permite nuevamente que los actores y el objeto entren en un mismo nivel de importancia en la escena. Finalmente, queremos destacar algunas de las características que tuvo en cuenta Larios sobre las partituras de Kantor, lo cual nos parece importante porque puede ayudar a una construcción dramática de los objetos:

- La descripción de acciones y una suerte de actemas o unidades mínimas de acción con y hacia los objetos (como la dirección de la mirada).
- Acciones repetitivas llevadas hasta el absurdo con un objeto (las bolsas, los sacos).
- Descripciones de sonidos (el sonido de las campanas, el sonido de los ladridos de perro).
- Precisión de cualidades de movimiento con las que se trata o se mueve un objeto.

- Movimiento de los objetos, desplazamientos que crean pequeñas situaciones en relación con los actores.

- Frases poéticas que buscan crear atmósferas. (Larios, 2018)

En tercer y último lugar tenemos los objetos documentales, su explicación surge a partir de la siguiente premisa: “Las características de un objeto pueden ser el punto de partida, la matriz, para la construcción de un dispositivo escénico o performativo mayor” (p. 248). Lo anterior sucede al interpolar el objeto cotidiano a un objeto documental y que este adquiere, además, la capacidad de registrar y testimoniar un hecho del pasado, produciendo una interacción social política y cultural convirtiéndose en un objeto multitemporal, que a pesar de ser pasado es presente.

Teniendo en cuenta lo anterior, se crea el teatro documental, el cual posee como objetivo central presentar la historia real del objeto bajo diferentes niveles de reestructuración. Para construir un dispositivo escénico, el objeto, está animado por su propia historia, pues al ser tomado de la realidad ya tiene una (Larios, 2018). En este mismo concepto, encontramos el mnemobjeto, que se dirige hacia una línea política donde hace llamado a la memoria colectiva e histórica a través del conflicto social donde su realidad en muchos casos es tergiversada por diversos poderes e intereses políticos, que buscan ocultar esta historia llena de desapariciones forzadas, víctimas torturadas y desplazamiento.

Para concluir, el teatro documental posibilita a través de la historia visibilizar aquellas acciones que han violado por décadas los derechos sociales y humanos a partir de los objetos que se hacen supervivientes, “pues es aquello que queda, que aún se mantiene, tras la vida vulnerada de los individuos” (Larios, 2018, p.294). Este tipo de teatro se puede llevar a cabo en territorios de víctimas del conflicto, museos y casas de la memoria y demás organizaciones e instituciones alternativas no gubernamentales.

Estos tres tipos de clasificación del objeto aportaron al presente proyecto de investigación una amplia gama de posibilidades, ya que permitieron una visión de los objetos desde lo que es y el cómo se pueden transformar para la creación artística. Siendo así, el objeto cotidiano, en el caso de este proyecto, los zapatos, pueden ser vistos como simples zapatos o como algo para recordar un suceso o a una persona. También se puede convertir en algo simbólico que construya memoria individual, colectiva e histórica quebrantando las reglas del tiempo, es decir trayendo al presente aquello de un pasado significativo. Además, se puede modificar aquello que es y llevarlo al antropomorfismo generando en él, mil formas más.

Para continuar, traemos al autor Nasif Rincón, quien, a diferencia de Larios, que propone primero desligar al objeto de aquello en lo que el sujeto lo ha enmarcado, considera ante todo el objeto cotidiano como un ente relacional que se define por sus roles y su contexto (Rincón, 2019, p. 40). Sin embargo, su tratamiento del concepto también aporta a la investigación, ya que resalta la identidad particular del objeto, llamada objetualidad. La objetualidad la explica entonces, como la personalidad y las cualidades de un objeto cotidiano según su contexto. Una característica de la objetualidad es que comienza a pasar desapercibida a causa de la cotidianidad, pero, hace ruido al desaparecer o modificarse, de esta manera se convierte en “testimonios de la cotidianidad en un espacio monopersonal” (Rincón, 2019, p.43).

A su vez, al igual que Larios, Rincón propone varios tipos de objetos: gestuales, alusivos y discursivos. Sin embargo, nos centraremos solamente en los últimos, pues son estos los que más aportan al proyecto, a diferencia de la clasificación anterior, donde cada uno de ellos le daba fuerza al otro y aportaban un sentido a la investigación. Dicho esto, los objetos discursivos abordan los objetos cotidianos en su máxima expresión, pues son aquellos que adquieren sentido desde su uso diario, teniendo o no en cuenta para lo que fueron diseñados originalmente. Rincón (2019), describe este apartado destacando las posibles formas de narrarlos, es decir, se comprenden como la manera de hablar a partir de los relatos, narrativas, discursos que se forjen en la vida diaria a través del objeto; invitando a reflexionar sobre el mismo, las relaciones con el sujeto, su simbolismo y significado. El autor indica que “aquí su cotidianidad es protagonista, pues es por medio del contacto directo con estos, y con sus interacciones fundamentales, que se llama la atención de sus historias” (p. 84). Finalmente hace un llamado a la creación desde la interacción habitual.

Este concepto adquiere relevancia en el proyecto de investigación, al reconocerlo como un testimonio de cómo vivimos nuestra vida diaria, en este caso partiendo del zapato, un objeto cotidiano y es a partir de esa misma cotidianidad que se busca promover la escritura creativa, para así, llegar a la creación de textos dramáticos.

2.2 El teatro de objetos

Este término lo desarrollamos alrededor de las autoras Milagros Ferreyra y Ana Alvarado que desde diferentes investigaciones y momentos se ocupan de investigar el teatro de objetos y los distintos componentes y características tanto en el actor/objeto y el objeto como actor.

Para contextualizar, el teatro de objetos emerge en la década de los 80 en Francia lo que hace que otros países como Bélgica, Alemania y España estudien de manera frecuente este tipo de teatro. En América Latina, Argentina es el país que más se ha encargado de investigar y crear a partir de los objetos. Como se ha mencionado anteriormente, el teatro de objetos nace como respuesta a diversas problemáticas sociales que abarcan temas de guerras, violencia y asuntos económicos, es desde allí que los objetos comienzan a ser vistos como pares de los actores y detonadores de las historias (Alvarado, 2015). Vale la pena resaltar que, el teatro de objetos antes de lograr atraer el interés de tantos creadores, dirigía su camino al teatro de marionetas sobre el cual está estrechamente vinculado, sin embargo, con el paso del tiempo, se hicieron más relevantes estudios de varios artistas como Tadeusz Kantor, Marcel Duchamp, entre otros, que llevaron a cabo la investigación de los objetos cotidianos para la creación artística, transversalizando esta idea a diferentes áreas como el teatro, la literatura y las artes plásticas. Un dramaturgo contemporáneo que aun se encarga de trabajar este tipo de teatro es Mauricio Kartun, quien también ha potencializado la escena a través del objeto.

Por su parte, Ferreyra (2007), expone que el teatro de objetos se utilizó en las últimas décadas para referirse a la relación entre actor y objeto en el escenario, pero diferente a aquella forma utilitaria y escenográfica que se tiene normalmente en el teatro. El teatro de objetos genera una nueva dinámica en la escena que resalta la importancia y las posibilidades del objeto a diferencia de la dramaturgia tradicional. Este teatro establece diferentes maneras de relación actor/objeto entre ellas:

- El actor desempeña un papel de manipulador, permitiendo que los objetos sean protagonistas y ellos permaneciendo apartados de la obra, por lo cual normalmente llevan un vestuario con colores neutrales o desapercibidos.
 - El actor condiciona la escena a través de su cuerpo, su movimiento y relación con el objeto.
- (Ferreyra, 2007, p.6)

A este último punto podemos agregar la mirada de Alvarado (2009), quien propone que este tipo de actor adquiere un rol donde contiene “una intensa y emotiva fuerza externa que impulsa al objeto. Su cuerpo está conformado por zonas o provincias dissociables que le permiten ser él mismo, pero también lo otro, el objeto” (p. 81)

Adicionalmente, mencionaremos otras dos maneras del ser del actor y el objeto, propuestas por Alvarado (2009): El actor puede unirse tan fuertemente con el objeto hasta potenciarlo o hacerse uno con él, lo que lleva a que el objeto y el actor sean personajes protagónicos, no poseen jerarquía y están en el mismo espacio. También podemos encontrar al objeto como protagonista, sin necesidad de ser modificado antropomórficamente y manteniendo su forma aparentemente inerte. Otra manera en que podemos encontrar el objeto en la escena es como modo de afectación del actor, es decir, la escena y el actor se ven afectados por el objeto, por último, está el objeto conceptualizado o representado que entra en diálogo con el cuerpo del actor. Teniendo en cuenta esto, podríamos decir que la relación de la o el manipulador con el objeto es clave en el desarrollo de la acción dramática, el cómo su cuerpo y su voz se presten y/o se relacionen con el objeto.

Así pues, el concepto de teatro de objetos aporta a la presente investigación, concediéndome como investigadora y creadora teatral diversas perspectivas para estar en escena, lo que ayuda a su vez, pensarme la creación de las dramaturgias desde el cómo será el tratamiento del objeto por parte del actor y desde qué punto será su papel (el del objeto) en la obra de teatro, y desde la escuela nos ayudó a tener en cuenta algunas características a la hora de trabajar la narración oral alrededor de los zapatos en clase.

2.3 La dramaturgia de objetos

Para este concepto le damos paso a las investigaciones del dramaturgo Javier Swedzky (2018), quien afirma que la dramaturgia de objetos se basa en una dramaturgia fenomenológica, ya que es una escritura que puede surgir del encuentro en la escena entre el dramaturgo, el objeto y el actor, reconociendo las particularidades de su ser cotidiano y los potenciales discursos que hay en él. Sin embargo, no desecha la idea de una escritura previa al trabajo y al encuentro con el objeto, ya que supone que el objeto cotidiano de por sí ya tiene una historia y tiene potencias en su información de la cual surge la posibilidad de crear una dramaturgia.

Adicionalmente, hace un llamado de atención al dramaturgo para estar abierto a todas estas particularidades que cada objeto dispone y que son estas las que ayudarán en el proceso discursivo, al igual que en la relación del actor/objeto y los demás intérpretes. Para este proceso creativo pone en tela de juicio dos funciones; colocar los objetos a disposición de un texto o un texto a disposición de los objetos, dándole más fuerza a la segunda opción, pues para él, posee más concordancia con lo que se pretende en el teatro de objetos. De esta manera, se pensaría en aquellas cuestiones que se pueden abordar sobre el objeto cotidiano, reconociendo aquellas fuerzas que el mismo tiene para potenciar y generar la acción. El objeto posee la capacidad de expresar algo en cada uno de sus estados físicos lo que permite pensar en una estructura dramática a partir de allí, finalmente, el autor hace una propuesta experimental donde la improvisación puede ser la base para la escritura (Swedzky, 2018).

Por otra parte, tenemos a Mauricio Kartun (2018), dramaturgo y director argentino, quien define la dramaturgia como “la improvisación imaginaria de un mundo de fantasías dinámicas a las que exploramos con todos nuestros sentidos” (p.18), esta improvisación luego es organizada en la escritura de forma orgánica. Este autor habla de la dramaturgia de objetos como aquello donde el actor, el dramaturgo y el objeto se convierten en un todo, para él, el trabajo del dramaturgo implica transformarse e imaginarse como un otro, en el caso de que el actor cumpla ambas funciones, este tomaría a su vez un rol en el que se ubica como uno con el objeto, es decir, en este caso, el dramaturgo se convertiría a su vez en materia, títere, personaje, espectador y poeta.

Posteriormente, el autor menciona la importancia de que la obra sea imaginada y no solo pensada, pues es a partir de la imaginación que se pueden concebir ideas más concretas y que puedan en el escritor dar forma al texto desde distintos sentidos como la visión, el tacto, la audición, además que admitan dar una imagen sobre la escena (Kartun, 2018). También se resalta la relevancia del rol que cumplen diferentes herramientas en la escena, ya sea en cuanto a las tonalidades y colores de las luces, la disposición de los telones o cualquier otra cosa que aporte a la mirada del espectador sobre la escena y que a veces pasan tan desapercibidas.

A diferencia de Swedzky, Kartun profundiza sus estudios en el manejo de los títeres, que, como hemos mencionado anteriormente, hacen parte del teatro de objetos, pero suelen dividirse en algunas formas de relacionarse con el actor en la escena. Sin embargo, rescataremos algunas de las características que el mismo autor propone sobre la dramaturgia de objetos, primero que el objeto tiene más posibilidades en la escena que un acto de carne y hueso, por ejemplo, en la escena un

álbum de fotografías puede ser incinerado, lo que aumenta en gran tamaño las potencias de la imaginación sobre las acciones que ocurren en escena. Segundo, destaca el poder metafórico del objeto para poetizar la escena, esto es también algo que ha sido nombrado por autoras como Alvarado (2015) y Larios (2018). Tanto la marioneta como el objeto cotidiano cuentan con características simbólicas que permiten metaforizar la escena sin la necesidad de ser explícitos con la palabra. Finalmente, nos dice que el objeto necesita partituras específicas, ya que posee más versatilidad en la escena con aquellas cosas que la actriz o el actor nunca podrían.

Estas formas de hacer teatro propuestas tanto por Swedzky como por Kartun nos llaman mucho la atención para este proyecto, pues permiten una escritura dinámica en la que se juega con el rol del objeto en todas sus posibilidades, sin darle una clasificación o limitante al mismo, pues lo reconoce como un algo que ya es poseedor de una historia y por lo tanto creador de narrativas.

3. Metodología

Para iniciar, es pertinente resaltar que la población participante del presente proyecto, como mencionamos anteriormente, son las y los estudiantes del grado sexto del colegio Alfred Binet del barrio La Milagrosa de Medellín, Antioquia. El total de los participantes fueron 40 niñas y niños entre los once y los trece años de edad. Conviene decir que, las directivas del Colegio realizan el respectivo consentimiento informado escrito con los cuidadores de los y las estudiantes, consentimiento que permiten obtener el aval para la recopilación de información escrita audiovisual, además de este aspecto formal, siempre se le pide autorización a cada estudiante antes de ser grabado o fotografiado, recordándoles que estas imágenes únicamente tendrán fines académicos e investigativos.

Este apartado se divide en tres partes, la primera donde exponemos el método de investigación: investigación-creación que dio las bases para la creación metodológica permitiendo al estudiante y al investigador crear a partir de lo que se investiga en el aula de clase, la segunda el enfoque pos-cualitativo y finalmente en un tercer momento, se explican a fondo los tres momentos que fueron ejecutados en el colegio.

De este modo, el proyecto lo realizamos con el método de investigación-creación, el cual surge a partir de la sinergia entre la práctica y la investigación, esta posibilita la convergencia en diferentes disciplinas tanto artísticas como científicas, reconociendo el potencial de la creatividad en procesos cognitivos, además, se reconocen como objetos epistemológicos capaces de responder y suscitar nuevas preguntas, confirma los beneficios que se generan a partir de la conectividad entre disciplinas, que como menciona Latorre (2003) favorece el desarrollo de proyectos, en donde diferentes visiones permiten tener una comprensión más completa de un tema. A partir de esto Castillo (2013) afirma que:

Cuando hablamos de investigación-creación nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico-visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc. la condición de objetos cognitivos. Para ello, es necesario distanciarse de la tradición positivista que ve en los artefactos artísticos simples entidades ornamentales que detonan emociones (Castillo, 2013 como se citó en Minciencias, 2018, p. 5).

Por otra parte, el hablar de arte en los colegios no es tan sencillo cuando hablamos de la educación tradicional, sin embargo, el colegio Alfred Binet hace su apuesta desde allí, pues la mayoría de sus áreas son transversalizadas por el arte; en su propuesta metodológica resaltan que este les ayuda a las niñas, niños y jóvenes a sensibilizarse ante el mundo y afirman que “les permite expresar su mundo interno de una forma que además los estimular a crear, aprender e innovar.” (Colegio Alfred Binet, s.f.)

De esta manera, el habitar este colegio nos guiaba por un camino que no estaba prefijado, por el contrario, encontrábamos una forma de investigar donde los procesos de cada estudiante se iban transformando y finalmente lo que importaba en cada una y cada uno era su proceso, más no, los resultados. De este modo, pudimos darle más valor a lo que se vivía día a día en la Escuela, permitiéndonos el uso de distintas metodologías. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, el presente trabajo de investigación se enmarca en un enfoque post-cualitativo, referente a este (Hernández-Hernández & Revelles Benavente, 2019), dicen que, “investigar no es sólo seguir un camino prefijado, en el que se aplican unos métodos, para dar cuenta de unos resultados que ya se preveían en las preguntas iniciales” (p. 27).

Este enfoque se conecta claramente con la Investigación-creación ya que ambas poseen ese componente de la apertura a la mezcla de diferentes disciplinas, áreas y artes para la adquisición del aprendizaje y además, para la manera de hacer investigación y su manera de ser y hacer que propone varios caminos, según esto, (Hernández- Hernández & Revelles Benavente, 2019), opinan que el enfoque post-cualitativo “se plantea como un proceso y que no es lineal, que ni sigue límites estrictos ni estructuras normativas, lo que constituye la investigación.” (p.15).

De esta manera, el método de investigación- creación y el enfoque post-cualitativo nos permiten sustentar la metodología de este proyecto, en el que, a partir de procesos académicos como lo son la enseñanza de la literatura y la lengua castellana se puede llegar a través de las creaciones artísticas que estimulan y promueven el fomento de la criticidad y la comprensión inferencial, ya sea en objetos literarios y lingüísticos, como en casos de la vida cotidiana que requieran un pensamiento complejo. En este caso, dar cuenta de cómo a partir de las experiencias individuales nos podemos aventurar en el pensamiento y explorar en la escritura y la lectura para creación del objeto artístico como lo es la dramaturgia y el teatro.

Figura 2: *Experiencia en la práctica pedagógica*



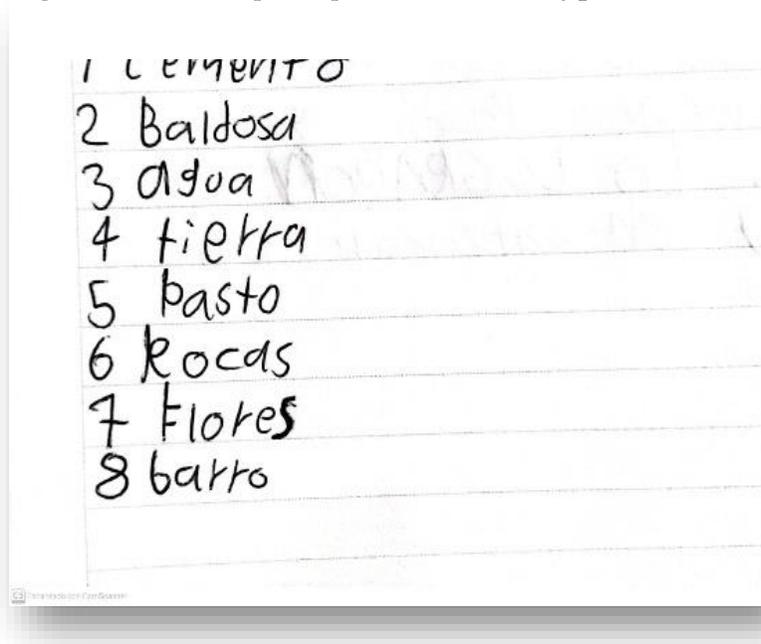
Como mencionamos anteriormente, realizamos las prácticas académicas con los grados Sexto A y Sexto B en tres momentos claves que propiciaron las creaciones de la investigación, en los que cada estudiante pudo narrar su experiencia particular con el objeto propuesto: Los zapatos. Estos tres momentos fueron:

Primer momento: *Los sonidos de los zapatos:*

Este momento se dio mediante ejercicios teatrales en los que exploraron su propia voz, trabajaron la respiración, el cuerpo, la improvisación y el reconocimiento del espacio. Estas actividades tuvieron su foco en incentivar la creatividad, la imaginación y la curiosidad de cada niña y niño. Adicionalmente, se compuso de una

variedad de sonidos con diferentes tipos de zapatos, (tacones, botas, tenis) haciendo todo tipo de actividades: corriendo, marchando, saltando. Con esto, se hizo un ejercicio de escritura creativa donde cada una y cada uno de los estudiantes realizó pequeños textos narrativos de historias que crearon a través del sonido de los zapatos.

Este ejercicio promovió la escritura creativa, pues a partir de un solo sonido los niños debían escribir pequeñas historias que contuviera personaje, espacio y tiempo.

Figura 3: *Si mis zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían?***Segundo momento:** *Si*

mis zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían?: Para este momento iniciamos con un racimo asociativo sobre la palabra zapato. Luego, hicimos la pregunta, “si mis zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían?” Esto se hizo de manera escrita y por medio de la grabación de audios, luego se compartió de forma oral a los compañeros.

Esta actividad hizo inquietar mucho a las y los estudiantes,

pues nunca se habían preguntado qué dirían sus zapatos, es más, para algunos resultó complejo responder, pues se tomaban la pregunta de una manera muy literal donde respondían, por ejemplo, que era exactamente lo que habían pisado en su día, esta actividad permitió dibujar los diferentes caminos de las niñas y los niños y conocer un poco de sus contextos.

Tercer momento: *Tardes de narración oral:* Este momento se divide en dos partes, en el primero comenzaron a escribir una narración desde diferentes historias autobiográficas que han sido llevadas a la dramaturgia y a la escena desde la ficción y la narración oral, para esto se hizo una recopilación de archivos vivos, archivos fotográficos, textuales, audiovisuales, sonoros, testimonios (memorias personales o colectivas), lugares de la memoria, entre otros, que enriquecieran tales textos y hablar en ellos sobre una historia con zapatos o simplemente, qué son los zapatos en sus vidas. En la segunda parte, cada niña y niño partieron de las características de la narración oral, comparten con sus compañeros la historia.

Finalmente, estos tres momentos, compusieron pequeñas narrativas de manera escrita y oral que fueron esenciales para el desarrollo y el momento de creación de la Investigación pues de estos surgieron asuntos vitales como el reconocimiento de objetos y palabras recurrentes como la violencia a través de las botas como símbolo, la creación de personajes, espacios y otras características en unas pocas líneas, además del acercamiento a los contextos individuales de cada

uno de las niñas y niños de los grados Sexto A y Sexto B; aspectos que serán profundizado en el apartado de discusión.

Figura 4: *Momento de creación*



4. Discusión-creación

Los primeros párrafos de este apartado elegí narrarlos en primera persona del singular, pues contiene asuntos que atraviesan mi ser con aquellas cuestiones que conflictuaban mi estar en la práctica pedagógica. Aclarado esto, entre todas las preguntas que hicieron parte de esta investigación, destaco aquellas que iniciaron *Zapatos: potencia dramática de los objetos en las narrativas orales y escriturales del grado sexto del Colegio Alfred Binet* estas son: ¿Estos objetos pueden potencializar o no la obra literaria? ¿Puede un objeto ser el detonador de la escritura literaria? ¿Qué puede contar el objeto desde su materialidad? Estos interrogantes se vincularon fuertemente con mis prácticas académicas, entiéndase estas prácticas como aquello que aconteció en la escuela con las y los estudiantes y aquello que surgió en mí como maestra en formación, en mi camino a la escuela y en el regreso a casa.

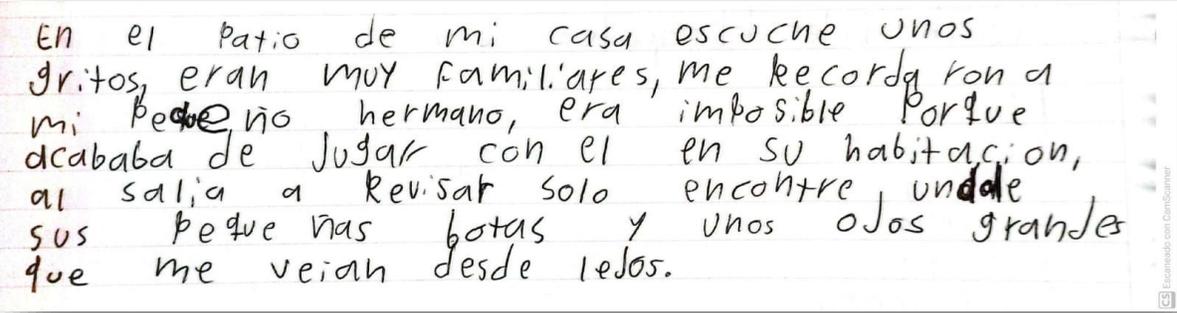
Para lo anterior, dividiré el texto en dos categorías que se construyeron desde las diversas narrativas a partir del concepto de zapatos por las niñas y niños en los tres momentos específicos que se dieron para la construcción del proyecto. Estas categorías son: Los zapatos en conflicto y los zapatos en la escuela. De este modo, plasmo y evidencio algunos escritos e ideas que brotaron desde la experiencia particular de cada estudiante, teniendo en cuenta los conceptos de Larios (2018) y Rincón (2019) sobre la categorización de los objetos.

Figura 5: *Fotografía de zapatos, primer día de práctica*



Para iniciar quiero hacer un recuento de mi camino a la escuela, este implicaba un bus, un metro, un tranvía, 125 escaleras, una cancha de fútbol, una pendiente, un centro comercial, varios colegios, varias pendientes más, un “Buenas tardes, soy maestra en formación de la Universidad de Antioquia”, un poco más arriba y por fin: el Colegio Alfred Binet. Antes de entrar por primera vez recuerdo mis zapatos de infancia, aquellos que me hacían sentir más pequeña porque medían varios centímetros más de lo que debían para que “me duraran más añitos” o, por lo menos, así decía mi mamá. El primer día de práctica no tenía mis zapatos más grandes, a diferencia de mis responsabilidades que sí lo eran, sin embargo, me seguía sintiendo como una pequeña que está a punto de enfrentarse a una gran aventura. Entonces, di un salto al vacío y después de varios días de observación activa, comencé con la ejecución de mi proyecto de investigación, al adjuntar y analizar experiencias, textos, audios, imágenes; recopilé y encuentro lo siguiente:

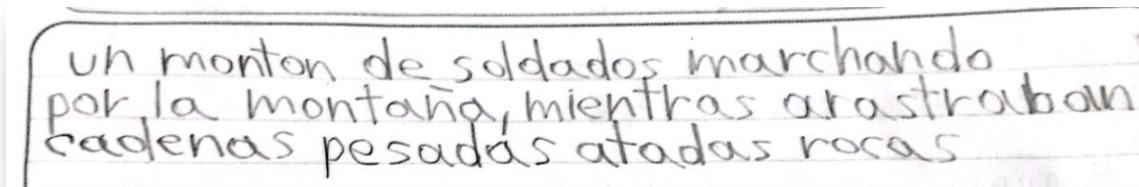
Figura 6: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos I



En el patio de mi casa escuche unos gritos, eran muy familiares, me recorda con a mi ~~pequeño~~ hermano, era imposible porque acababa de jugar con él en su habitación, al salir a revisar solo encontré un ~~de~~ de sus pequeñas botas y unos ojos grandes que me veían desde lejos.

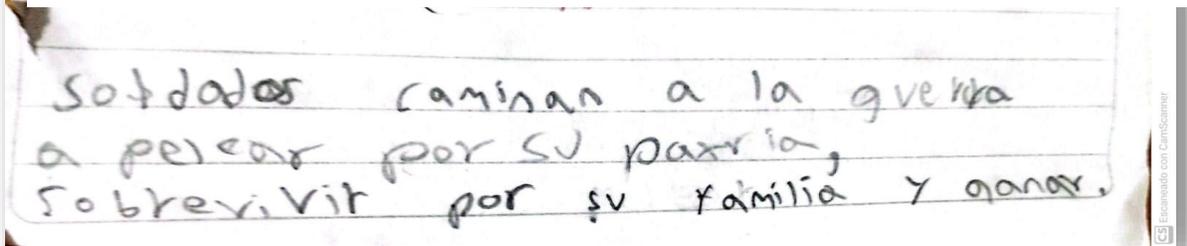
Muchas de las historias que escribían los niños y las niñas al oír el sonido de las botas, remitían inmediatamente al conflicto armado. En el colegio la guerrilla, paramilitares o soldados se hicieron personajes principales en las historias, comprendiendo así, cómo las niñas y los niños no son indiferentes a este momento histórico que directa o indirectamente nos ha tocado y perjudicado como colombianos.

Figura 7: *Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos II*



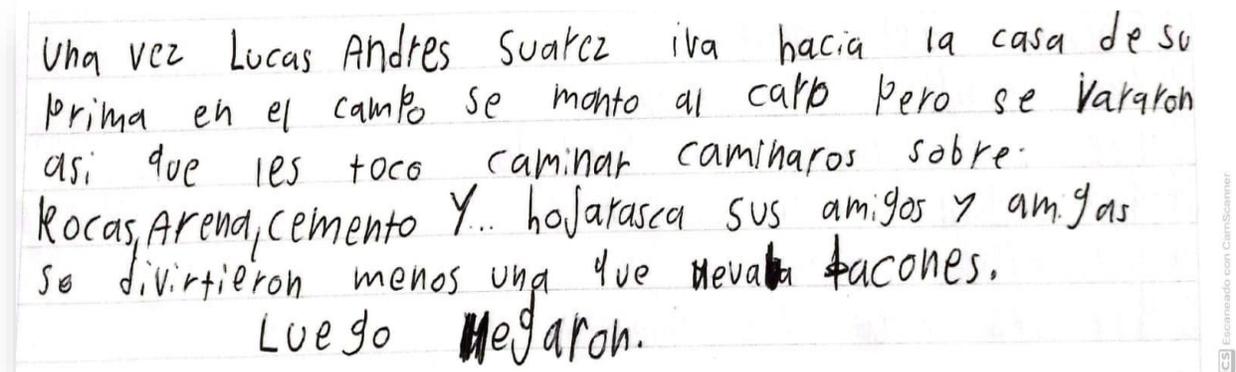
un monton de soldados marchando
por la montaña, mientras arrastraban
cadenas pesadas atadas rocas

Para esta actividad, el objeto se trabajó desde el sentido de la audición lo que hizo que la imaginación y la creatividad se activara en cada estudiante, permitiendo que recordaran aquella parte de nuestra historia que ha sido manchada de sangre por tantos años. Esta forma de escritura que dio como resultado, sobre todo teniendo en cuenta la temática, se relaciona con el teatro de objetos en guerra, pues este propone aquellos objetos que han sido parte de un momento histórico bélico y la relación que ha tenido con las víctimas de este conflicto. Por su parte, la mayoría de los colombianos sabemos que las botas se han convertido en un tipo de objeto memorístico y sobre todo con una carga simbólica, lo que puede producir un encuentro con otro tipo de objetos como lo es el documental, el cual se encarga de testimoniar y construir la memoria histórica. Estos relatos no solo reflejan la creatividad y la imaginación de las y los niños, sino que también muestran cómo los eventos históricos permean los juegos y las narrativas cotidianas de ellos. De este mismo modo, estos elementos se convirtieron en fuente de creación para las dramaturgias, este es un tema sensible que hace parte de la memoria histórica en Colombia, por ende, a pesar de que pasen los años, en la Escuela como en otros lugares de interacción social, seguirá retumbando la voz de tantas víctimas. Esto me permite también pensar cómo a partir del objeto, el arte y la enseñanza de la literatura y la lengua castellana pueden ocuparse de estos temas de manera sensible y respetuosa.

Figura 8: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos III


Soldados caminan a la guerra
a pelear por su patria,
sobreviven por su familia y ganar.

Adicionalmente, a partir de estos tres momentos se pudieron crear en estas microhistorias, diversos escenarios. Escenarios que con solo leerlos contenían texturas, olores y por supuesto, sonidos. Además, la creación de personajes con situaciones que podrían tornarse graciosas o incómodas como a continuación:

Figura 9: Texto resultante del momento. Los sonidos de los zapatos IV


Una vez Lucas Andres Suarez iba hacia la casa de su
prima en el campo se monto al caballo pero se cayó
así que les toca caminar caminando sobre:
Rocas, Arena, cemento y... hojarasca sus amigos y amigas
se divertieron menos una que llevaba hachones.
Luego llegaron.

De esta manera puedo hablar de la escritura creativa en la escuela, ya que en los pequeños fragmentos propuestos encontramos estructuras formales del cuento donde encontramos un inicio, nudo y finalmente un desenlace, los cuales contienen personajes, descripción de espacios, etc. Todo esto motivado por los momentos guiados a través de los zapatos y las posibilidades narrativas y experiencias individuales que cada uno de los estudiantes poseía.

Ahora, quiero traer a discusión los zapatos en la escuela desde una perspectiva fuera de las aulas. En los descansos, momentos de formación y actividades al aire libre, me dediqué a observar a los estudiantes, sus caminos y aquello que hace parte de su día a día. Las siguientes fotografías son tomadas en un acto cívico del colegio, la primera muestra a los estudiantes de una manera orgánica y la segunda es una respuesta al darse cuenta de que estaban siendo registrados por una cámara.

Figura 10: *Fotografía en acto cívico I*

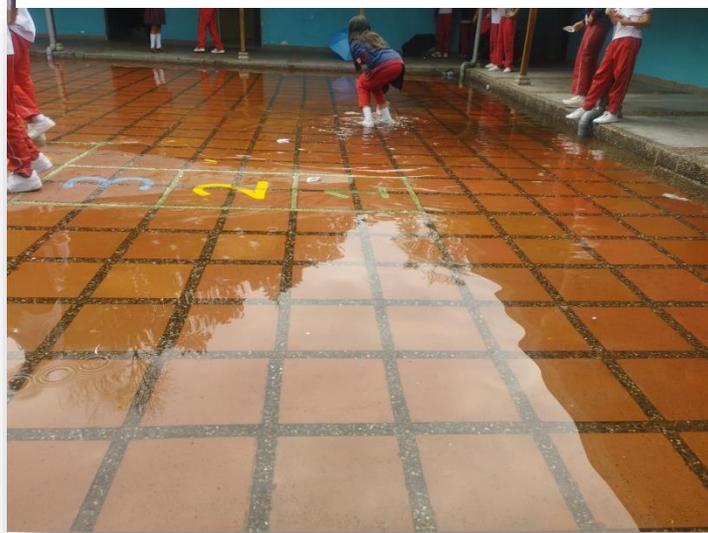


Figura 11: *Fotografía en acto cívico II*



Puedo decir entonces, que el objeto en muchas ocasiones, sobre todo en lugares donde prevalecen los intereses de poder, aparecen como un ente de control, pues el solo hecho de sentirse registrados y observados por un cámara cambiaron su forma de actuar. La postura, limpieza y formas de sus zapatos son el medio para demostrar al otro un rol que los “favorezca” desde su papel como estudiante. Lo que puede plantear cuestiones sobre la privacidad, la autenticidad y la autonomía en el entorno escolar para unas futuras investigaciones.

Figura 12: *Zapatos al agua*



Esta es una narrativa de las realidades escolares que se puede pensar desde la función del objeto, pues también recae una dosis de realidad que nos recuerda una vez más que nuestro quehacer maestro de escuela se da en función de las niñas y niños y, por supuesto, todo lo que trae consigo. Los niños y las niñas nunca dejarán de ser niños y entre el control que se puede ver y vivir a diario existen aquellos momentos de rebeldía en los que el curso del día se impone a repensar y a recordarnos que el juego y la infancia hacen también parte de la educación y es fundamental para lograr llevar esas formas alternativas de enseñanza a la escuela tradicional. En la siguiente foto, podemos ver un salto agua, mientras que yo, en mi rol de maestra y con mi niña interna latente solo pensaba en cuánto quisiera saltar con ella.

Lo anterior me hace cuestionarme por aquellas formas de estar y ser en la escuela, en los primeros apartados mencioné que el Colegio Alfred Binet cuenta con estudiantes con capacidades diversas, me parece importante resaltarlo pues nos recuerda que todos tenemos diferentes maneras de habitar la escuela, de andarla, lo que además nos recuerda que es crucial adaptar las prácticas educativas a las diversas necesidades y formas en que se pueden dar los aprendizajes. En este sentido traemos a colación el caso de un estudiante de sexto A, quien en los descansos su ir y venir entraba en un bucle de un lado a otro, sin embargo, este se rompía de a poco ya que, en cada vuelta,

avanzaba un poco más. Un día me acerqué y le pregunté “Si tus zapatos pudieran hablar, ¿qué dirían? A lo que respondió —No puedo más”. Esta respuesta que dio un niño de 11 años, también la pude dar yo, o su maestra, o sus directivas, unas palabras que simplemente responde al acontecer.

4.1 Creación dramática

“Trabajar en observar lo inadvertido es desobedecer a una autoridad que direcciona lo que se debe ver y cómo se debe ver”

(Larios,2018, p.47)

Para la creación dramática hice uso principalmente de las narrativas orales y escriturales obtenidas de las prácticas pedagógicas, una de ellas fue donde una estudiante en la tarde de narración oral contaba cómo su abuelo la regañaba cuando estaba muy pequeña por andar descalza, hasta el día que él llegó con unas sandalias rosadas, su abuelo ya murió, pero ella usa las sandalias como ese objeto para hacer memoria de su vínculo con su abuelo. Esto me permitió poetizar y crear metáforas a partir de la muerte y el papel de los zapatos.

También usé los conceptos antes planteados en el horizonte teórico que dieron potencia al texto y así poder utilizar los diferentes tipos de objeto. Así que creé tres dramaturgias cortas que contienen diversas situaciones alrededor de los zapatos, teniendo en cuenta el objeto poético, de guerra, discursivo y documental, mencionados en el horizonte teórico. En relación con la estructura de las dramaturgias tuve en cuenta tanto la estructura de la dramaturgia tradicional como las partituras de acciones físicas que proponen autores como Tadeusz Kantor, Javier Swedzsky y autoras como Shaday Larios.

Para la primera dramaturgia, me apoyé en algunos trazos conceptuales del objeto poético, esta forma permite pensar el objeto desde esas maneras íntimas y las relaciones particulares que cada persona posee con el objeto y que logra congregarnos con el arte haciendo uso de las metáforas. (Larios,2018). Además, la dramaturgia tiene una estructura tradicional de diálogo y el objeto aparece como un dispositivo que guarda una historia y que es contada a través de la o el artista. Este tipo de escritura considero que puede ser la más amable para trabajar con las niñas y niños, pues a pesar de usar un lenguaje metafórico en ocasiones, suele ser creado a partir de esas

experiencias personales que nos atraviesan por lo cual pueden ser contadas desde un lenguaje cotidiano de una forma bella.

En la segunda dramaturgia, me guie un poco de las teorías de Swedzky (2018) y Alvarado (2015), quienes proponen una estructura dramática desde la forma del objeto, invitando al actor a permanecer jerárquicamente en el mismo nivel en la escena, el objeto, entonces, se convierte en un personaje protagonista en la obra. Prestar atención a las formas de los objetos, también se apoya en el llamado a lo inclusivo que hace el colegio Alfred Binet, pues las secuencia de acciones permiten que las personas con discapacidad auditiva participen de la narrativa, Por otro lado, esta dramaturgia, la relaciono también con la propuesta que hace Larios (2018) sobre aquellos objetos de guerra, que se convierten simbólicos y cargan con un peso histórico, lo que les permite dejar de pasar desapercibidos y causando reflexión, crítica y hasta transformación en quien los mire. En el caso de esta dramaturgia podremos ver unas botas, las cuales cargan con una significativa carga simbólica en el contexto colombiano ya que pueden recordarnos asuntos relacionados con el conflicto armado, sobre esto dice Larios (2018) que, “Las zonas de conflicto impulsan desviaciones extraordinarias de los objetos en donde sufren procesos concretos de descotidianización” (p.247) En este mismo sentido, recordamos entonces como para las niñas y los niños las botas tuvieron tanto peso para narrar hechos que hacen parte de un momento de la realidad histórica colombiana.

La tercera y última dramaturgia fue pensada únicamente desde lo sensorial, esto lo pensamos así, en parte, porque el Colegio Alfred Binet nos hizo un llamado a la inclusión, de este modo decidimos que esta puesta en escena pueda ser apreciada por personas con discapacidad visual. Dicho esto, el protagonista será el sonido de los zapatos. Por otro lado, su estructura dramática se realiza en partitura, teniendo en cuenta conceptos de Kantor (citado por Larios, 2018), donde habla del modo en que los objetos cotidianos se desarrollan en una partitura para dejar a un lado su carácter cotidiano y mantiene una relación entre lo animado y lo inanimado. También se hace uso de la posibilidad que proporciona la mirada metafísica al objeto propuesta por Larios, ya que en este caso el objeto; el zapato. Se coloca solo en la escena a disposición del espectador y a la relación que cada uno pueda hacer con él.

Los pasos de mi abuela

Personajes:

Irene

Ana

Las luces iluminan el camino de las sandalias, las cuales hacen su ruta con un paso lento y firme que se arrastra en el piso como si ya supiera que, en el más mínimo descuido o en un paso en falso, su cuerpo no tendría más opción que elevarse.

Ana: Irene, póngase los zapatos, vea que ese frío le va a dar dolor de estómago.

Irene: Como ordene mamita linda.

Ana: ¡Claro, como a usted no le toca lavar las medias! ¡Que se ponga los zapatos le dije!

Irene: Como ordene mamita linda. *(Al público)* A mi abuelita le aterraba verme sin zapatos. Yo creo que ella pensaba que los zapatos nos aterrizan, o más bien, que nos mantienen en tierra firme. Lo que ella no sabe es que yo no quiero estar en tierra firme, quiero ser libre y volar tan alto para alcanzar las estrellas y una por una regalárselas a ella. Quizá así no se enoje tanto cada vez que me ve sin zapatos.

Ana: Irene, venga, ¡vea los zapatos que le compré! ¡Qué belleza! ¿no?

Irene: Ay mamita, muchas gracias, pero pa' que vea que me gustan más sus sandalias.

Ana: Mija, pero es que estas le quedan muy grandes.

Irene: ¿Y esos zapatos no?

Ana: Sí, pero usted sabe que es para que le duren varios añitos.

Irene: Mamita, ¿por qué papito no usaba zapatos y yo sí tengo que usarlos?

Ana: No me hable de su abuelo, usted ya sabe lo que le pasó, de tanto andar descalzo, no tuvo de donde agarrarse y voló.

Irene: Nunca comprendí bien eso de volar, supongo que él sí pudo alcanzar las estrellas, al igual que la abuela... que al final tampoco pudo soportar el peso de sus zapatos, o más bien, ahora que comprendo, ella como mi abuelo tampoco quiso cargarlo más.

Yo después de un tiempo creo que me acostumbré a cargar con mis zapatos, sin embargo, en las mañanas cuando me levanto uso unas sandalias feas y gastadas, solían ser de color rosa, ahora son de un color pálido, quizá grisáceo que no logro comprender. Las sandalias solían tener unas cuantas piedras que adornaban su forma y a la vez, los pies. Sus pies. Las sandalias solían brillar al caminar o... más bien al arrastrarse porque los pies que las sujetaban, ya cansados, no las podían levantar muy bien. Mis sandalias ya rotas, feas,

gastadas, sin piedras, ni color, también son cálidas y amorosas, cálidas y amorosas como cuando estaban en los pies de mi abuela.

En tus zapatos

Personajes:

Soldado

Otro Hombre

Pequeña Niña

Un soldado llega al escenario como si en sus botas cargara el peso de los años y que, además, estuviera acostumbrado a ello. Un hombre, Otro Hombre, lo mira intrigado, pues cree que lleva algo allí. El soldado se quita las botas, estira sus pies y sale de la escena. Otro Hombre, quiere tomar las botas, pero al momento de hacerlo, no puede. Forcejea, empuja, hala. Nada. Se quita sus zapatos, introduce sus pies en las botas, intenta levantarlos, nada. Pequeña Niña, observa la situación, se burla de Otro Hombre quien vuelve rápidamente a sus zapatos, ahora sus zapatos también le pesan, menos, pero hace comprender a Otro Hombre que a partir de ese momento la vida que conocía, ya no era. Otro Hombre sale de la escena. Sale al mundo. Pequeña Niña se dirige a las botas, las examina a través de todos los sentidos posibles, el tacto, el olfato, el gusto. Pequeña Niña encuentra lo que necesita. Sale de la escena regresa con una enorme caja, rellena ambas botas de tierra, siembra unas cuantas flores, las riega. Por supuesto que las examina otra vez. Sale de escena.

Nota. adaptado de. *Pinterest.* [Fotografía].

El acontecer de los pasos

Personajes:

Los pasos.

En la escena suspendido, un zapato.

1. Sonido de pasos que caminan y salen de un lugar.
2. Sonido de pasos de una persona que corre.
3. Sonido de pasos sobre hojas secas.
4. Sonido de pasos sobre charcos.
5. Sonido de pasos sobre el pasto.
6. Sonido de paso que pisa una mierda.
7. Sonido de zapato que se sacude.
8. Sonido de pasos sobre piedras.
9. Sonido de pasos en cemento.
10. Sonido de campana.
11. Sonido de los pasos de varias personas que corren.
12. Sonido de niños en la escuela.
13. Sonido de tiza en el pizarrón.
14. Sonido de botas militares.
15. Sonido de pasos que huyen.
16. Sonido de zapatos que se tropiezan.
17. Sonido de pasos que corren sobre el pasto.
18. Sonido de pasos que corren sobre charcos.
19. Sonido de pasos que corren sobre hojas secas.
20. Sonidos de pasos que corren y se desvanecen.

Silencio

Nota. Adaptado de. *La ciudad.* Sara Pinedo. s.f [Fotografía].

Conclusiones

El presente proyecto de investigación nos permitió ser desde nuestro rol de estudiantes, artistas y maestras en formación, es desde estos tres puntos que logramos concertar algunas certezas y encontrar nuevas inquietudes, por lo cual la investigación nos permite hacer inferencia de tres momentos puntuales:

El primer lugar, **los objetos y el zapato como objeto cotidiano son polisémicos, ya que cada uno posee su propia historia y cada artista tiene su propio tratamiento con el objeto.** Como pudimos ver a lo largo de la investigación, existen diversos tipos de objeto que cada creador puede ir nombrando y configurando a partir de las experiencias que el mismo atraviese. Es decir, las categorías de objetos aquí nombradas son la raíz para que el escritor pueda crear nuevas con base en su vida individual y su manera particular de relacionarse con el objeto. Además, al explorar el objeto nos damos cuenta de que conlleva unas potencias narrativas que provienen de su propia biografía, de esta manera, los objetos permiten narrar desde diferentes perspectivas teniendo en cuenta lo micro a lo macro, en otras palabras, el objeto concibe la narración desde lo particular, desde aquellos detalles ínfimos hasta la gran historia de la humanidad, esto permite reflejar en el objeto aquel carácter polisémico.

Lo anterior, nos lleva además a otra reflexión donde observamos que el objeto es un dispositivo que sobrepasa los límites de tiempo, espacio y lugar, lo cual lo hace muy potente en cuanto a creación y maneras de hacer memoria, recordándonos que tienen una fuerza libre y vital que le permite ser por sí mismo protagonista en cualquier obra de arte, como es el caso de los zapatos, quienes pueden mostrar un carácter, una personalidad y una historia, sin necesidad de una actriz o un actor que los manipule o los modifique antropomórficamente.

En segundo lugar, **las narrativas orales y escriturales del objeto permiten la promoción de escritura creativa en la escuela,** lo cual pudimos observar en las prácticas pedagógicas, pues todas las niñas y niños estuvieron muy atentos y participativos en cada uno de los tres momentos que hicieron parte de la metodología, reflexionando e inquietándose sobre los pasos que dan en su vida diaria lo que en muchas ocasiones se convierte automático y a partir de allí como maestras pudimos empezar a jugar con las narrativas escriturales y orales de parte de los estudiantes y que además se vivían en la escuela. Queremos destacar de esto la parte de oralidad, nos parece importante porque en la escuela hemos puesto muchas veces de lado o en un posicionamiento

menor el ejercicio de expresión y narración oral, convirtiéndolo solamente en un tema para dar en clase, sin hacer consciente que esta es una característica que nos acompaña gran parte de nuestra vida, ayudándonos a componer una comunicación asertiva con las y los otros. De esta manera, hacemos un llamado a las y los maestros para recurrir a este tipo de prácticas que incurran en las experiencias individuales para acercarnos de una manera más afable al contexto particular de las y los estudiantes.

Por otra parte, no es un secreto que las y los estudiantes en este momento histórico poseen objetos tecnológicos muy accesibles que contienen mucho material y les permite obtener conocimiento en la palma de sus manos, sobre todo si tenemos en cuenta las actualizaciones tecnológicas que se han dado como la inteligencia artificial, por lo cual pensamos que desde ahí se puede posibilitar la enseñanza entrando en conversación con los nuevos medios y proponiendo formas que motiven al estudiante a preguntar e investigar sobre aquella información a la que tienen tan fácil acceso y especialmente, darle una mirada crítica a la misma.

Para concluir, en tercer lugar, encontramos que **existen objetos que se pueden presentar como mecanismos de control**, como mencionamos anteriormente, desde la escuela, la narrativa de los zapatos nos permite reconocer contextos de las y los estudiantes más allá de lo que podemos observar en las aulas de clase. Ahora, desde nuestro rol de maestras tenemos la posibilidad de mostrar a las y los estudiantes todo aquello que acompaña su vida diaria, por lo cual, resaltamos nuevamente que cada uno de los objetos con los que tratamos a diario, posee una historia, un devenir, y no podemos ignorar que en las entidades de poder estos objetos están con causalidad, con un porqué. Larrosa, (1995) en su investigación “Escuela poder y subjetivación” evoca aquellos mecanismos de control de la escuela en el siglo XIX para reflexionar sobre la educación actual, indicando que hay varias fotografías donde se muestra cómo eran distribuidos los niños en las aulas para vigilarlos a través de largas hileras, en otras ocasiones se podía ver como las clases se daban en tres grupos para contener a las y los niños en el aula y mantener a cada uno en su sitio. Las observaciones de Larrosa, nos muestran que algunas de esas las prácticas continúan presentes en la escuela, por ejemplo, podemos hablar de las sillas y como estas se usan para mantener a las y los estudiantes en un lugar donde puedan ser mejor observados por parte de las y los maestros. Un timbre da pie para que los estudiantes salgan o no de clase. También es pensar sobre las fotocopias que pueden mantener al estudiante concentrado y en su puesto hasta que las termine de llenar, así entre otros objetos que hacen parte de la vida diaria de la escuela y permanecen allí con una

intencionalidad. Este último punto, nos permite concluir con la apertura para seguir investigando y preguntándonos acerca de otras ramas de los objetos y su ser y estar en la escuela.

Referencias

- Alvarado, A. (2009). El actor en el Teatro de Objeto. *Revista MÓIN-MÓIN*. 1(6), 75-86.
<https://www.researchgate.net/publication/324787123> El actor en el teatro de objetos
- Alvarado, A. (2015). *Teatro de objetos. Manual dramático*. INTeatro.
<https://inteatro.ar/editorial/teatro-de-objetos/>
- Amaral, A. M. (1966). *Teatro de formas animadas. Máscaras, Bonecos, Objetos*. Edusp.
- Colegio Alfred Binet. (2021). *Sobre nuestro modelo pedagógico*.
<https://www.colegioalfredbinet.edu.co/index.php/propuesta-formativa/modelo-pedagogico>
- Credencial Histórica. (Julio de 2016). *Obra destacada: Una cosa es una cosa*. Revista Credencial.
<https://www.revistacredencial.com/historia/temas/obra-destacada-una-cosa-es-una-cosa>
- Ferreya, M. (2007). *Del objeto a la escena: poesía y superficie*. Cuadernos de picadero.
<https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/12.pdf>
- Hernández-Hernández, F., & Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48. doi:<http://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- Kartun, M. (2018). Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres. *Revista MÓIN-MÓIN*. 1(8), 14-26.
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701082011012/7929>
- Larios, S. (2020). Investigación- Creación en el teatro de formas animadas. *Investigación teatral: Revista de artes escénicas y performatividad*. 11(17), 6-29.
<https://doi.org/10.25009/it.v11i17.2625>
- Larios, S. (2018). *Los objetos vivos: escenarios de la materia indócil*. Paso de Gato.
- Larrosa, J. (1995). *Escuela, poder y subjetivación*. La Piqueta.
- Latorre, A. (2003). *La investigación-acción: Conocer y cambiar la práctica educativa*. Editorial Graó.
- Marín, D. & Moreno, C. (2018). *La lectodramaturgia como posibilidad didáctica para cualificar los procesos de comprensión de lectura* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- Martínez, C. (2013). *Cómo usar el teatro de objetos, por Christian Carrignon*. Titeresante.
<http://www.titeresante.es/2013/02/como-usar-el-teatro-de-objetos-por-christian-carrignon/>
- Minciencias. (2018). *Anexo 2. Tipología de productos creación o investigación-creación*. Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación.

- Museo Nacional de Colombia. (4 de mayo de 2024). *Bruma por Beatriz González*. <https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Bruma.aspx>
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (4 de mayo de 2024). *Los objetos de memoria de Doris Salcedo*. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/coleccionables/doris-salcedo>
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (4 de mayo de 2024). *Atrabiliarios*. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios>
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Ediciones del serbal.
- Pinedo, S. (s.f.). *La ciudad*. [Fotografía].
- Pinterest. (s.f.). [Fotografía].
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Ediciones Akal S. A.
- Restrepo, L. (2018). *Los divinos*. Alfaguara.
- Rincón, N. C. (2019). *Objetualidades. Objetos que reflejan sus identidades contextuales*. [Tesis de pregrado, Universidad de los Andes]. <https://repositorio.uniandes.edu.co/flip/?pdf=https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/f773af9a-4839-46f1-a621-bd7fa4369aa3/content>
- Swedzky, J. (2018) Practicar la desorganización del mundo - La experiencia del Taller de dramaturgia en teatro de objetos. *Urdimento - Revista de Estudios em Artes Cênicas*. 2(32), 305-312. <https://www.researchgate.net/publication/328204988> [Practicar la desorganizacion del mundo - La experiencia del Taller de dramaturgia en teatro de objetos](https://www.researchgate.net/publication/328204988)
- Teatro Libre. (5 de mayo de 2024). *Rojo*. <https://teatrolibre.com/programacion/rojo-la-congregacion-teatro/>
- Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades. (2022). *Egresados: Maria Jimena Herrera e Iván Cardona lanzan el proyecto Objetos de Paz cuatro años después del “No”*. <https://arte.uniandes.edu.co/arte/egresados-maria-jimena-herrera-e-ivan-cardona-lanzan-el-proyecto-objetos-de-paz-cuatro-anos-despues-del-no/>