

NINE

Atas da conferência | Conference Proceedings

1ª Conferência internacional em investigação
artística e metodologias de design

do método à matéria: revelando práticas de investigação

1st International conference on artistic
research and design methodologies

from method to matter: unfolding research practices

4 e 5 de dezembro de 2025 | 4th and 5th December 2025



NINE 1A CONFERÊNCIA INTERNACIONAL EM INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA E METODOLOGIAS DE DESIGN

do método à matéria: revelando práticas de investigação

NINE 1ST INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARTISTIC RESEARCH AND DESIGN METHODOLOGIES

from method to matter: unfolding research practices

CHAIRS

Ana Lúcia Pinto

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

Rita Costa

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

EDITOR IN-CHIEF

Ana Lúcia Pinto

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

ASSOCIATE EDITORS

Joana Tavares

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

Raquel Pires

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

Rita Costa

CITED (Portugal) | IPB- EsACT

PUBLISHING

Instituto Politécnico de Bragança | Polytechnic Institut of Bragança

Bragança, Portugal

DESIGN DA IDENTIDADE | IDENTITY DESIGN

João Isidro

DESIGN EDITORIAL | EDITORIAL DESIGN

Ana Lúcia Pinto

PAGINAÇÃO E CAPA | PAGINATION AND COVER

Ana Lúcia Pinto

E-BOOK

Formato PDF / PDF/A, xx páginas

ISBN 978-972-745-366-5

Mirandela . Portugal

dezembro de 2025 | december 2025



Este trabalho está publicado com uma licença

Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

GENERAL CHAIRS | COORDENAÇÃO GERAL

Ana Lúcia Pinto
Rita Costa

ORGANIZATION CHAIRS | COMISSÃO ORGANIZADORA

Ana Lúcia Pinto
CITeD, Coordenadora do eixo temático Território, Cultura e Artes
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Carlos Casimiro Costa
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)
TIG LEADER of ARTS AND CREATIVE INDUSTRIES

Joana Tavares
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Raquel Pires
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Rita Costa
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

TIG ARTS AND CREATIVE INDUSTRIES
<https://starseu.org/tig-art-and-creative-industries/>

COORDENAÇÃO DA EQUIPA DE VOLUNTÁRIOS | VOLUNTEER TEAM COORDINATION

Rita Costa
CITeD, Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

EQUIPA DE VOLUNTÁRIOS | VOLUNTEERS TEAM | IPB STUDENTS

Ana Castro
Diogo Martins
Fernando Prata
Joana Ferreira
João Tomás Ribeiro
Juvínilda Turé
Leonor Ribeiro
Mário Tomás Leite
Sarah Batista

AGRADECIMENTOS | ACKNOWLEDGMENTS

Direção da EsACT.IPB | CRA Centro de recursos audiovisuais da EsACT
Galeria do Mercado, Mirandela | Servimira | Voluntários EsACT

APOIOS | SUPPORT

VIARCO | SERVIMIRA

COMISSÃO CIENTÍFICA | SCIENTIFIC COMMITTEE

Alexandra Saraiva Dinâmia CET | ISCTE

Ana Lúcia Pinto CITED | IPB

Ana Assunção Carvalho CIAC | Universidade da Maia

Ana Alves CITED | IPB

Andrzej Cichocki University of Silesia in Katowice | Krzysztof Kieślowski Film School

Bárbara Barroso CEDRI | EsACT.IPB

Carlos Casimiro Costa CITED | IPB

Catarina Carneiro Sousa ESEV | IPV

Célia Sousa Vieira CIAC | Universidade da Maia

Cristina Povian Polytechnic University of Timișoara | Faculty of Architecture and Urban Planning, F.A.U.T.

Christian Master Östlund (HV) University West | Sweden

Eduarda Neves ESAP | Group Art and Critical Studies

Ernestyna Szpakowska-Loranc Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Gabriela Sotto Mayor ESEV | IPV

Grzegorz Schnotale Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Inês Barbedo CITED | EsACT.IPB

Jana Orlová Silesian University in Opava, Audiovisual Faculty

Jacinta Costa CITED | ESEB.IPB

Janina Ebner School of Architecture Hochschule Bremen City University of Applied Sciences

Joana Tavares CITED | EsACT.IPB

João Isidro EsACT.IPB

Kinga Racon-Leja Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Maria Clarke School of Architecture Hochschule Bremen

Marcus Ramusyo NUPPI/IFMA-CCH

Noemi Sánchez Universidad de La Laguna | Facultad de Bellas Artes.

Oana Rupacici Architect, Timișoara, Romania

Olta Nexhipi Aleksandër Moisiu University, Durrës

Paula Almozara IA/Unicamp

Paula Tavares IPCA | ESD | ID+

Raquel Pires CITED | ESEB.IPB | ID+

Rita Costa CITED | EsACT.IPB

Roberto Vaz UNIAG | EsACT.IPB

Susana Lopes ESE | IPP

Stefania Danila Polytechnic University of Timișoara | Faculty of Architecture and Urban Planning, F.A.U.T.

Tiago Fernandes CITED | EsACT.IPB

Uendi Çërma Aleksandër Moisiu University, Durrës

Vasco Alves CITED | ESEB.IPB

ÁREAS DE INTERESSE | AREAS OF INTEREST

A conferência acolhe contribuições de várias áreas, incluindo:

Arte; Arquitetura; Curadoria e práticas expositivas;

Design; Audiovisual e Fotografia; Som, arte sonora;

Práticas transdisciplinares; Práticas experimentais; Literatura e escrita criativa;

Artes visuais e performativas.

The conference welcomes contributions from various fields:

Art; Architecture; Curatorship and exhibition practices; Design; Audiovisual and Photography; Sound, sound art; Transdisciplinary practices; Experimental practices; literature and creative writing; Visual and performing arts.

EIXOS TEMÁTICOS | THEMATIC AREAS

Processos de investigação em curso

Documentação de trabalhos artísticos ou projetos concluídos

Ensaio visuais, sonoros, espaciais ou curatoriais

Reflexões críticas sobre métodos, práticas e epistemologias da criação

Propostas que promovam interseções entre campos disciplinares

Intervenções de dimensões éticas, sociais, culturais ou existenciais da prática artística

Outras submissões alinhadas às áreas de interesse da conferência

Research processes in progress

Documentation of completed artistic or project-based works Visual, sound-based, spatial, or curatorial essays; Critical reflections on methods, practices, and epistemologies of creation; Proposals that foster intersections between disciplinary fields; Interventions that articulate the ethical, social, cultural, or existential dimensions of artistic practice;

Other submissions aligned with the conference's areas of interest

[NINE] 1st International Conference on Artistic Research and Design Methodologies

DECEMBER 4

- 08:30 **Registration @EsACT's Main Entrance**
- 09:30 **Welcome to NINE @EsACT's Main Auditorium**
Director of EsACT IPB, Sónia Nogueira; CITED Coordinator, Cristina Mesquita;
STARS EU TIG Leader, Carlos Casimiro Costa; Conference Chairs, Ana Lúcia Pinto e Rita Costa
- 10:00 **Vulvária | Project Presentation @EsACT's Main Auditorium**
Ana Efe e Gabriela Sotto Mayor
UNA | Vulvária Project Performance @EsACT's Main Auditorium Outside Hall
Ana Efe e Gabriela Sotto Mayor
- 11:15 **Coffee Break @EsACT's Main Auditorium Outside Hall**
- 12:30 **Exhibitions Opening @Galeria do Mercado de Mirandela**
Chronicles of light, pain and longing
Carlos Casimiro Costa and Jacinta Costa
Visual echoes of place
Noemi Peña-Sánchez
Don't shoot me down. Don't bang Ukraine
Carlos Casimiro Costa and Jacinta Costa
The Women they never wanted
Rita Costa
- 13:30 **Lunch Break @EsACT's Canteen**
- 14:30 **Cartografia de novas artes: uma janela intergeracional | Roundtable @Estação das Artes**
Carlos Casimiro Costa, Rita Costa
- 14:30 **Short Papers Session A @ B1.09**
A "Noite dos Bombos": Um fenómeno de aprendizagem musical comunitária e de construção da identidade cultural de Mirandela
Vasco Alves
A Opinião da Cobaia: um resumo crítico sobre autismo, vida independente e pesquisa científica
Thais Eleotério
Maps of the Invisible: an audiovisual essay on the imagined Yawalapiti Soundscape
Rafael Lopes dos Santos
Entre fios e relações: tramas metodológicas para investigar uma experiência de ativismo têxtil
Mariano Sirena
Aurático, Anacrônico, Imaginário - Modos de criação na imagem em movimento
Sally Santiago
- WORKSHOP @ Teatro de Bolso**
O Som Palpável: Experimentação Sonora através de Foley
Cláudio Gonçalves e Roberto Pinto
- 15:30 **Coffee Break @EsACT's Main Auditorium Outside Hall**
- 16:00 **Inauguração e apresentação de galeria de posters académicos @EsACT's Main Auditorium Outside Hall**
Biolens
Mário Tomás Leite, Catarina Anastácio, Leonor Ribeiro, Fernando Miguel Prato,
Denis David Motkalyuk, Alexandre Sousa and Diogo Martins
PAISAGENS SONORAS SINTÉTICAS: processos de composição a partir de Criptografia Musical e Sonificação de Dados
João Ricardo
Entre barro e doce. Ao provar o bolo lêvedo...
Rita Frutuoso Oliveira, Suzana Parreira, Frederico Duarte and Carla Lobo
Interspace – Ou(te)r Campus
Mario Clarke and Jonina Ebner



16:30

Short Papers Session B @B1.09

Uma experiência musical de inclusão social em contexto pré-escolar: um estudo de caso
A musical experience of social inclusion in a preschool context: a case study

Ana Lobo and Vasco Alves

Nò Project design

Carlos Casimiro Costa and Jacinta Costa

Arte, Técnica e Tecnologia no ensino das artes: espanto, prática, conhecimento e cultura

Ricardo Gonçalves, António Silva, Paula Magalhães and Maria Freitas

A Técnica como fenómeno antropológico: Reconfigurações epistemológicas entre Ciência, Tecnologia e Cultura nas Universidades Técnicas

Geraldo Eanes, Susana Lopes, Ricardo Gonçalves, Ricardo Reis and Alberto Machado

A gestão dos constrangimentos como motor da criação artística: fundamentos do diagrama CoAF

Daniela Pinheiro, Teresa Almeida and Domingos Loureiro

Short Papers Session C @Online

Cuerpos que escuchan el territorio: prácticas ecofeministas de activismo en contextos educativos formales

Montse Aránega and Ida Barbat

Prompts desde el paraíso

M. Magnolia Soto Pérez

Libertos, iguais, fraternos: um exemplo de aplicação das técnicas do teatro japonês em contexto sala de aula ao nível da educação artística

Rosário Santana and Helena Santana

A música erudita como meio e recurso para a identificação e construção de um espaço de identidade e memória: exemplos de autores e obras

Rosário Santana and Helena Santana

Ensayos-gráficos en los procesos de investigación-creación en la Universidad: Una alternativa epistémica en la convergencia de la escritura y la narrativa-visual

Jose Rubilar-Medina

DECEMBER 5

09:30 **KEYNOTE @EsACT's Main Auditorium**

Sónia Borges

10:30 **Coffee Break @EsACT's Main Auditorium Outside Hall**

11:00 **Short Papers Session D @Online**

Amasando historias. Una exploración performativa del Mercado Local de Tegueste a través del arte y el diseño

Miriam González Álvarez, Alicia Eva Morales Pereyra-García, Esther González Perera and Carlos Jiménez Martínez

Research on urban tenement houses in terms of form, repeatability and adaptability to climate change in the FuturHist project

Kinga Racoń-Leja, Krzysztof Barnas, Filip Suchoń, Ernestyna Szpakowska-Loranc and Krzysztof Klus

Anti-Narrative strategies in architecture: transdisciplinary reflections and typological analysis of form

Ernestyna Szpakowska-Loranc

Made Ground

Shona Kitchen and Alyson Ogasian

The individuation of saboer. Creative philosophical writing

Yaiza Bocos

Short Papers Session E @B1.09

Autoria em rede: práticas colaborativas na era da inteligência artificial

Tiago Fernandes

A Performative musical project as a pedagogical strategy in music education

João Costa and Vasco Alves

Do erro ao método: a construção de uma prática sensível na investigação artística

Rúben Sevivos A.

O fotolivro como espaço performativo do/a autor/a

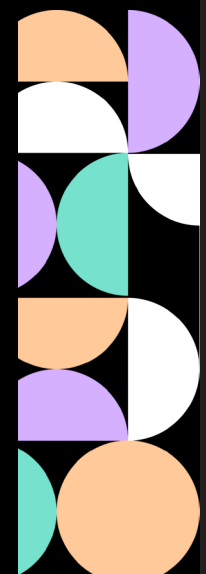
Ana Lúcia Pinto

Implementação de uma abordagem de educação musical numa turma ensino artístico especializado

Carlos Vaz and Vasco Alves

Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC): Democratização e inovação no ensino artístico especializado em Trás-os-Montes

Vasco Alves



12:00 **Musical Performance de Transverse flute and Cello@EsACT's Main Auditorium**
Filipe Ferreira and Vasco Alves

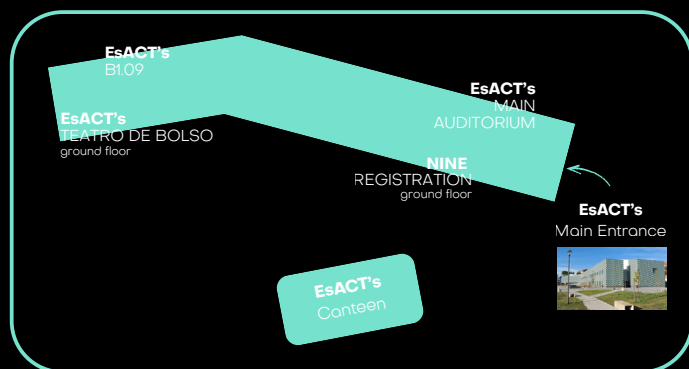
13:00 **Lunch Break @EsACT's Canteen**

14:30 **Short Paper Session F @ Online**
HackLuck – Transdisciplinary Tinkering and Situated Making in a Post-Industrial City
Karin Pisarikova
La relación pedagógica en el proceso creativo de álbumes ilustrados atravesados por feminismos
María Antònia Mateu Salvà
Talleres de medición artística: colaboración entre Tenerife y Guayaquil para el diseño de metodologías participativas con enfoque de género
Lidia Navas Guzmán and Cecile Meier
Investigaciones colaborativas en artes: apuestas artísticas como práctica social
Mónica Marcell Romero Sánchez
VISUAL INNOVATIONS IN CYANOTYPE: from traditional blueprint to contemporary creative processes
Grzegorz Schnotale

WORKSHOP @ Sala de Visionamento
Escuta musical criativa: Vivências em um modo investigativo que valoriza a prática e a ação
Tiago Madalozzo

16:00 **Closing Session @EsACT's Main Auditorium**

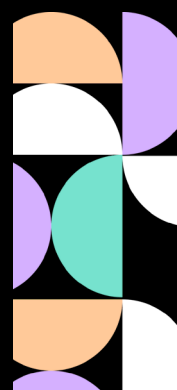
EsACT's Locations



External Locations

Estação das Artes
Antiga Estação de Caminhos de Ferro
Mirandela 5370-408

Galeria do Mercado
Mercado Municipal de Mirandela
Rua Dr. José Bacelar, 3 – Loja 44
5370-373 Mirandela



ÍNDICE · INDEX

10 Sobre a NINE · About NINE

11 Ana Efe e Gabriela Sotto Mayor · Keynote speakers · 4th december 2025

13 Sónia Borges · Keynote speaker 5th december · 5th december 2025

15 Lista de artigos curtos e de resumos · Short-papers and abstracts list ·
Comunicações online · Presentations Online

16 Lista de artigos curtos e de resumos · Short-papers and abstracts list ·
Comunicações presenciais · Presentations In-person

17 Lista de · List of | Posters · Exposições | Exhibitions · Ensaio visuais | Visual Essays
Workshops · Performances

18 Artigos curtos e resumos · Short-papers and abstracts · Online

56 Artigos curtos e resumos · Short-papers and abstracts · In-person

101 Posters · Exposições | Exhibitions · Ensaio visuais | Visual Essays
Workshops · Performances

NINE 1ª Conferência internacional em investigação artística e metodologias de design

do método à matéria: revelando práticas de investigação

NINE 1st International conference on artistic research and design methodologies

from method to matter: unfolding research practices

4 e 5 de dezembro de 2025 · 4th and 5th December 2025

Mirandela · IPB EsACT · Portugal

A 1ª Conferência Internacional em Investigação Artística e Metodologias de Design foi concebida como um espaço de reflexão crítica e de intercâmbio transdisciplinar, centrado nas práticas de investigação em arte e design, mas entendendo-se as áreas como a arquitetura, a curadoria e as práticas expositivas, a literatura e a escrita criativa, entre outras áreas confluentes.

Pretende abordar contextos, questões e metodologias nos quais estas práticas inevitavelmente se cruzam e afirma o papel central da arte na produção de conhecimento, entendendo a investigação como um processo que entrelaça pensamento e ação, envolvendo não apenas a estética e a técnica, mas também dimensões culturais, sociais, éticas e existenciais. Este enquadramento convoca um diálogo transdisciplinar que se constitui na interseção entre prática, reflexão e investigação. Da poética do espaço na arquitetura ao poder sensorial e discursivo das artes visuais e sonoras; da funcionalidade e da forma no design à mediação crítica das práticas curatoriais; do alcance imaginativo da literatura aos modos híbridos de documentação, cada disciplina oferece formas únicas de refletir e criar. O ato criativo é aqui visto não apenas como uma forma de expressão, mas também como um modo de estar presente no mundo, como uma prática refletida, enraizada na experiência, capaz de transformar a realidade.

A conferência acolhe investigadores, artistas, oradores convidados e estudantes, nacionais e internacionais, que explorem as áreas temáticas propostas, para refletir de forma colaborativa sobre os desafios e o potencial das práticas que conjugam reflexão e prática. Dá-se aqui ênfase à transdisciplinaridade e à documentação como parte ativa e estrutural do processo de investigação, em que pensamento, ação e experiência são inseparáveis.

The 1st International Conference on Artistic Research and Design Methodologies is envisioned as a space for critical reflection and transdisciplinary exchange, focusing on research practices in art and design while extending to disciplines such as architecture, curatorship and exhibition practices, literature and creative writing, among others. It addresses broader contexts, questions, and methodologies with which these practices inevitably intersect and affirms the central role of art in knowledge production, understanding research as a process that interweaves thought and action, engaging not only aesthetics and technique but also cultural, social, ethical, and existential dimensions.

This context calls for a transdisciplinary dialogue emerging at the intersection of practice, reflection and research. From the poetics of space in architecture to the sensory and discursive power of visual and sonic arts; from the functionality and form in design to the critical mediation of curatorial practices; from the imaginative scope of literature to hybrid modes of documentation – each field offers distinctive approaches to thought and creative practice. The creative act is here seen not merely as a form of expression, but as a way of being in the world: a practice grounded in experience and capable of transforming reality.

The conference welcomes researchers, artists, invited speakers, and students, both national and international, who engage with the proposed thematic areas to reflect collaboratively on the challenges and potential of practices that integrate reflection and practice. Emphasis is placed here on transdisciplinarity and on documentation as an active and structural part of the research process, where thought, action, and experience are inseparable.

A Comissão Organizadora · Organization Committee

ANA EFE e GABRIELA SOTTO MAYOR

KEYNOTE SPEAKERS | 4 de dezembro de 2025 · 4th december 2025



VULVÁRIA

A colaboração que sustenta o projeto Vulvária nasce de uma prática dialogante entre duas artistas-amigas-professoras no espaço liminar de viagens partilhadas entre casa e escola. Nesta deriva conversacional, experiências de sala de aula e percursos de criação artística individual entrecruzam-se, convergindo num projeto artístico multidisciplinar onde se criam contextos de confiança e co-responsabilidade.

O feminino, pensado como campo de experiência e de enunciação, permite questionar normas, expor vulnerabilidades e convocar conhecimento de forma partilhada. O projeto inscreve-se nas práticas artísticas feministas que elegem a vulva e outras zonas do corpo feminino como eixo visual, conceptual e político, reivindicando a pluralidade das formas e dos afetos e tensionando padrões de representação ainda moldados por perspetivas hegemónicas. A trajetória de ambas as artistas – com trabalhos prévios em torno da vulva – reforça essa direção, potencia a reflexão estética

e almeja a consciencialização social. Ao promover representações formais diversas do objeto de estudo esta prática artística antecipa o gesto de Vulvária, em que a heterogeneidade dos resultados passa a ser afirmada como valor e não como desvio.

A relacionalidade que atravessa o projeto, combinando dimensões artística, pedagógica e performativa, aproxima-se de conceções feministas de autonomia interdependente, nas quais a individuação não se opõe ao cuidado, mas constrói-se com o outro, numa prática de coautoria material e simbólica.

O projeto procura intervir em silêncios persistentes, lacunas curriculares e invisibilidades sociais, convocando a arte como mediadora e dispositivo de problematização. Esta ligação entre prática docente, criação artística e reflexão teórica aproxima Vulvária de experiências em que a educação artística opera simultaneamente como investigação, a(r)tivismo e cuidado comunitário.

Enquanto projeto colaborativo, Vulvária contribui para o debate contemporâneo sobre representações do corpo feminino, ao insistir na vulva como lugar de singularidade, memória e potência política, e não como objeto de vergonha ou exotização. Ao articular narrativas visuais afetivas com a escuta das inquietações do entorno e com a partilha de histórias ligadas a inseguranças corporais o projeto atua num duplo eixo: desestigmatiza a anatomia feminina e, ao mesmo tempo, oferece ferramentas simbólicas de auto-(re)conhecimento e empoderamento. Assim, a forma colaborativa de trabalhar – conversada em caminho, testada em atelier, performada em múltiplos lugares – configura uma metodologia em que vida, arte e ensino se implicam mutuamente, produzindo um espaço de investigação que é, em simultâneo, a(r)tivismo estético, político e pedagógico.

SÓNIA BORGES

KEYNOTE SPEAKER | 5 de dezembro de 2025 · 5th december 2025



Sónia Borges is an illustrator who works in both creative and educational settings. Born in 1981 in Mirandela, she moved to Porto to study Painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, graduating in 2004. Since then, illustration has been the vehicle she has found to give voice to what she feels, thinks, and sees.

She has published more than 10 books, held solo exhibitions, and undertaken various projects where illustration reigns supreme. Highlights include her intervention on the windows of the Douro Museum's educational program, "Freedom! Under Construction..." in 2024; "Daqui," a project by Paula Preto, with whom she teamed up along with

Marta Miranda, creating illustrations on the mailboxes of the Mirandela Municipal Market that reflect 16 months of listening and her own travels in 2024 and 2025; “Al-dear em Barrô” with the Burilar artistic collective, where she developed a tile mural, by and for the community (2023). The illustrated map of the Com.Vi.Ver project of the Educational Service of the Douro Museum (2023); the “Out of the Box (Re) Thinking Mental Health” project of the Matiz, Mirandela, for which she developed illustrations and videos for its content (2021); and the Activity Sheets for Families around the exhibitions for the Museum of Contemporary Art of the Serralves Foundation (2014-2020).

Sónia believes that her work is her voice, she does it with freedom of expression and with responsibility, empathy and hope. What moves her are history(ies), memory, community, the person, and encounter.

SHORT-PAPERS

ONLINE

Cuerpos que escuchan el territorio: prácticas ecofeministas de activismo en contextos educativos formales

Montse Aránega and Ida Barbatí

The individuation of saboer. Creative philosophical writing

Yaizo Bocos

Amasando historias. Una exploración performativa del Mercado Local de Tegueste a través del arte y el diseño short paper + visual essay

Miriam González Álvarez, Alicia Eva Morales Pereyra-García, Esther González Perera and Carlos Jiménez Martínez

Talleres de medición artística: colaboración entre Tenerife y Guayaquil para el diseño de metodologías participativas con enfoque de género

Lidia Navas Guzmán and Cecile Meier

A gestão dos constrangimentos como motor da criação artística: fundamentos do diagrama CoAF

Daniela Pinheiro, Teresa Almeida and Domingos Loureiro

HackLuck – transdisciplinary tinkering and situated making in a post-industrial city

Karin Pisarikova

Research on urban tenement houses in terms of form, repeatability and adaptability to climate change in the FuturHist project

Kinga Racoń-Leja, Krzysztof Barnaś, Filip Suchoń, Ernestyna Szpakowska-Loranc and Krzysztof Klus

Made Ground short paper + ensaio visual

Shona Kitchen and Alyson Ogasian

La relación pedagógica en el proceso creativo de álbumes ilustrados atravesados por feminismos ensaio visual

Maria Antònia Mateu

Investigaciones colaborativas en artes: apuestas artísticas como práctica social

Mónica Marcell Romero Sánchez

Ensayos-gráficos en los procesos de investigación-creación en la Universidad: Una alternativa epistémica en la convergencia de la escritura y la narrativa-visual

Jose Rubilar-Medina

Libertos, Iguais, Fraternos: um exemplo de aplicação das técnicas do teatro japonês em contexto sala de aula ao nível da educação artística

Rosário Santana and Helena Santana

A música erudita como meio e recurso para a identificação e construção de um espaço de identidade e memória: exemplos de autores e obras

Rosário Santana and Helena Santana

Visual innovations in cyanotype: from traditional blueprint to contemporary creative processes

Grzegorz Schnotale

Anti-narrative strategies in architecture: transdisciplinary reflections and typological analysis of form

Ernestyna Szpakowska-Loranc

PRESENCIAL | IN-PERSON

A “Noite dos Bombos”: um fenómeno de aprendizagem musical comunitária e de construção da identidade cultural de Mirandela

Vasco Alves

Um projeto musical performativo como estratégia pedagógica em educação musical / A performative musical project as a pedagogical strategy in music education

João Costa e Vasco Alves

A técnica como fenómeno antropológico: reconfigurações epistemológicas entre ciência, tecnologia e cultura nas universidades técnicas

Geraldo Eanes, Susana Lopes, Ricardo Gonçalves, Ricardo Reis e Alberto Machado

A opinião da cobaia: Um resumo crítico sobre autismo, vida independente e pesquisa científica

Thaís Eleotério

Autoria em rede: práticas colaborativas na era da inteligência artificial

Tiago Fernandes

Arte, técnica e tecnologia no ensino das artes: espanto, prática, conhecimento e cultura

Ricardo Gonçalves, António Silva, Paula Magalhães e Maria Freitas

Uma experiência musical de inclusão social em contexto pré-escolar: um estudo de caso/ A musical experience of social inclusion in a preschool context: a case study

Ana Lobo and Vasco Alves

O fotolivro como espaço performativo do/a autor/a

Ana Lúcia Pinto

Maps of the invisible: an audiovisual essay on the imagined Yawalapiti soundscape

Rafael Lopes dos Santos

Aurático, Anacrônico, Imaginário - Modos de criação na imagem em movimento

Sally Santiago

Do erro ao método: a construção de uma prática sensível na investigação artística

Rúben Sevivas A.

Entre fios e relações: tramas metodológicas para investigar uma experiência de ativismo têxtil

Mariana Sirena

Implementação de uma abordagem de educação musical numa turma ensino artístico especializado

Carlos Vaz e Vasco Alves

Conservatório regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC): democratização e inovação no ensino artístico especializado em Trás-os-Montes

Vasco Alves

POSTERS

Interspace – Ou(te)r Campus

Maria Clarke and Janina Ebner

Nò project design

Carlos da Costa e Jacinta da Costa

Biolens - Poster

Mário Tomás Leite, Catarina Anastácio, Leonor Ribeiro, Fernando Miguel Prata, Denis David Motkalyuk, Alexandre Sousa and Diogo Martins

Entre barro e doce. Ao provar o bolo lêvedo...

Rita Frutuoso Oliveira, Suzana Parreira, Frederico Duarte and Carla Lobo

Paisagens sonoras sintéticas: processos de composição a partir de criptografia musical e sonificação de dados

João Ricardo

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS

Chronicles of light, pain and longing

Carlos Costa and Jacinta da Costa

The women they never wanted

Rita Costa

Don't shut me down. Don't bang Ukraine

Carlos Casimiro da Costa and Jacinta da Costa

Visual echoes of place

Noemi Peña-Sánchez

Prompts desde el paraíso

M. Magnolia Soto Pérez

WORKSHOPS

O Som palpável: experimentação sonora através de foley

Cláudio Gonçalves e Roberto Pinto

Escuta musical criAtiva: vivências em um modo investigativo que valoriza a prática e a ação

Tiago Madalozzo

PERFORMANCES

Performance musical de flauta transversal e violoncelo

Filipe Silva Ferreira e Vasco Alves

UNA - performance

Ana Efe e Gabriela Sotto Mayor

ONLINE

Cuerpos que escuchan el territorio: prácticas ecofeministas de activismo en contextos educativos formales

Montse Aránega
Universitat de Barcelona – Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis

Ida Barboti
Universitat de Barcelona

Resumen

Este artículo presenta un proceso de Investigación Basada en las Artes (IBA) y de Investigación-Acción Participativa (IAP) llevado a cabo con dos grupos de estudiantes de educación secundaria en la ciudad de Barcelona, en colaboración con la asociación InteRed. La propuesta se enmarca en el proyecto Jóvenes en re-existencia: prácticas ecofeministas desde el activismo, impulsado por la asociación InteRed: por una educación transformadora y el colectivo artístico Cuerpos en Escucha, cuyo propósito fue acercar al alumnado a las temáticas ecofeministas del cuidado y del vínculo ético y sostenible entre humanos y no humanos a través de metodologías artísticas.

El proyecto parte de la premisa de que la crisis ecosocial y las desigualdades de género requieren ser pensadas y vividas desde la experiencia corporal, emocional y relacional, reconociendo que los procesos de aprendizaje no son neutrales, sino profundamente situados. Desde esta perspectiva, entendemos el arte no solo como una herramienta pedagógica, sino también como una forma de pensamiento, conocimiento y acción política íntimamente vinculada con el territorio.

El punto de partida conceptual se sitúa en el ecofeminismo, entendido como un marco ético y epistemológico que vincula la sostenibilidad de la vida con la justicia social y ambiental. Tal como plantean autoras como Vandana Shiva (2014), Alicia Puleo (2011) y Yayo Herrero (2019), el ecofeminismo denuncia las estructuras patriarcales y capitalistas que explotan simultáneamente los cuerpos de las mujeres y los recursos naturales, proponiendo una mirada interdependiente y ecodependiente del mundo.

Desde la educación crítica (Giroux, 1990) y la pedagogía contemporánea (Acaso, 2013), comprendemos la enseñanza como una práctica política que combina reflexión, acción y afecto. En esta línea, el proyecto busca abrir espacios donde lo sensible, lo performativo y lo relacional generen procesos de conocimiento transformadores.

El activismo (Ramírez-Blanco, 2015), como práctica que entrelaza arte y activismo, se convierte aquí en un lenguaje para expresar inquietudes ecosociales desde la creación colectiva. El arte, en tanto forma de investigación, permite explorar los vínculos entre cuerpo, territorio y comunidad, posibilitando el surgimiento de preguntas que trascienden el ámbito escolar y se proyectan hacia la vida cotidiana.

El proyecto se desarrolló durante el curso 2024–2025 con dos centros educativos de Barcelona: el Institut Front Marítim, en el barrio del Poblenou, y el Institut Martí Pous, en Sant Andreu. Participaron dos grupos de estudiantes de 4º de ESO en un proceso guiado por las artistas-investigadoras de Cuerpos en Escucha, en colaboración con educadoras de InteRed.

Nuestra aproximación metodológica combina la Investigación Basada en las Artes (IBA) con la Investigación-Acción Participativa (IAP), situándonos en el campo expandido de las Artes Socialmente Comprometidas y la transpedagogía (Helguera, 2011). Desde la IBA, entendemos la práctica artística como un modo de indagación capaz de producir conocimiento sensible y situado (Cabello, 2020; Hernández-Hernández, 2008). Desde la IAP, buscamos implicar a las y los jóvenes como sujetos activos en la construcción de saberes, promoviendo su capacidad crítica y su agencia transformadora (Jacobs, 2016; Scholette, 2018).

El proceso se estructuró en tres fases interconectadas:

1. Reconocer lo que queremos conocer.

En esta primera fase, propusimos a los grupos una selección de obras de artistas contemporáneos (Alfredo Jaar, Ana Mendieta, Betsy Damon, Fina Miralles, Regina José Galindo, entre otros) y conceptos clave como cuerpo-territorio, cuidado, ecosistema, extractivismo o sentipensar, con la finalidad de establecer puentes entre arte, territorio y vivencia a través del diseño de una cartografía colectiva.

2. Derivar, escuchar, habitar.

La segunda fase consistió en la práctica performativa de la deriva, inspirada en el situacionismo y en metodologías corporales de escucha atenta. La deriva se convirtió en una herramienta de investigación corporal y afectiva del territorio, generando preguntas que desbordaban lo académico: “¿Cómo puedo cuidar el mar?”, “¿Somos libres?”, “¿La escuela es un ecosistema?”.

3. Crear, intervenir, transformar.

En la última fase, cada grupo de estudiantes desarrolló un proyecto artístico colectivo como respuesta a las reflexiones emergidas. Los formatos incluyeron collages, pancartas, vídeos, encuestas con códigos QR e intervenciones urbanas. Estos trabajos fueron presentados en sus centros educativos y en el Festival FAART en Fabra i Coats (Fábrica de creación de Barcelona), convirtiéndose en dispositivos de diálogo con la comunidad.

A lo largo de las tres fases, las prácticas colaborativas y performativas fortalecieron el proceso creativo y relacional. La escucha —entre participantes, con el entorno y con el propio cuerpo— funcionó como metodología transversal, generando un espacio de aprendizaje horizontal y de co-creación donde los saberes artísticos, pedagógicos y experienciales se entrelazaron.

El proyecto permitió observar cómo las metodologías artísticas pueden activar procesos de conciencia ecosocial en adolescentes, al conectar las problemáticas globales con su experiencia local y cotidiana. Las y los jóvenes desarrollaron una mayor sensibilidad hacia el territorio, cuestionando sus propias formas de habitarlo y proponiendo alternativas: más espacios verdes, modos de consumo sostenibles, relaciones basadas en el cuidado y la empatía.

Para las investigadoras y educadoras, el proceso también implicó una revisión de nuestras propias prácticas docentes. La IBA nos permitió habitar la incertidumbre, legitimar la intuición y reconocer el valor del no-saber como motor de aprendizaje.

El proyecto Jóvenes en re-existencia demuestra el potencial de la investigación artística y participativa como vía para repensar la educación desde el ecofeminismo y el activismo. A través del arte, los y las jóvenes pudieron experimentar otras formas de relación con el entorno y entre sí, construyendo saberes que no se separan de la emoción ni del cuerpo. Además, el trabajo conjunto entre InteRed y Cuerpos en Escucha confirma la importancia de tejer alianzas entre entidades sociales, escuelas y artistas para fomentar una pedagogía del cuidado y de la sostenibilidad de la vida.

Como conclusión, afirmamos que la Investigación Basada en las Artes, articulada con la Investigación-Acción Participativa, posibilita procesos educativos profundamente transformadores: sitúa a las y los jóvenes como protagonistas, fortalece su agencia crítica y promueve modos de aprender desde la sensibilidad, la cooperación y el compromiso ético con el territorio que habitamos.

Palabras clave

Investigación Basada en las Artes (IBA), Investigación-Acción Participativa (IAP), Ecofeminismo, Activismo, Territorio.

Referencias

Acaso, M. (2013). rEDUvolution: Hacer la revolución en la educación. Paidós.

- Giroux, H. A. (1990). *Los profesores como intelectuales: Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós.
- Herrero, Y. (2019). *La vida en el centro: voces y relatos ecofeministas*. Libros en Acción.
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Cátedra.
- Shiva, V., & Mies, M. (2014). *Ecofeminismo*. Icaria.
- Jacobs, S. (2016). The Use of Participatory Action Research within Education--Benefits to Stakeholders. *World Journal of Education*, 6(3), 48-55.
- Ramírez-Blanco, J. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III
- Helguera, P. (2011a). *Education for Socially Engaged Art*. Jorge Pinto Books.
- Sholette (2018). Dewey, Beuys, Cage and the Vulnerable, yet Utterly Unremarkable Heresy of Socially Engaged Art Education (SEAE). En: Sholette, G., Bass, C., y *Social Practice Queens (2018)*, *Art as Social Action: An Introduction to the Principles & Practices of Teaching Social Practice Art*. Skyhorse Publishers: New York.

The individuation of *saboer*. Creative philosophical writing

Yaiza Agata Bocos Mirabella
Universidad de La Laguna

Abstract

The proposal discusses the relationship between philosophical writing and its subject matter, arguing that creative experimentation is necessary when dealing with new issues. In particular, it addresses how the position of the narrator must be challenged in order to fully embrace contemporary thinking. In line with current materialisms and feminisms, it defends the need to consider multiple and plural perspectives when positioning the thinking subject in relation to what is being thought. In other words, this specific subject-object disposition should also be blurred, with particular consequences for the writing process.

Drawing on examples from various disciplines, the presentation explores the relationship between thought, language and the body, examining how meaning emerges from this interplay. Whereas a conscious awareness to the body's underlying sway in the generation of meaning is crucial to foster a post-reductionist thinking, the prevalent use of the body (Agamben) hinders reflective discourses beyond the silos of tradition. In fact, it replicates the very structures it seeks to criticize.

Following Robert R. Desjarlais, the assertion will be made that only by exploring bodily dispositions in the process of thinking will new relations be opened up to thought. In the course of his research on healing practices in Tibet, the anthropologist observed that engaging in corporal activities and bodily dispositions in social encounters facilitated his comprehension of the profound concepts with which he was endeavoring to come to terms. The insight was not symbolic or mediated by conceptual meaning, but deeply corporal. In other words, a shift in the cognitive schema –how the body thinks (Thomson)– gave rise to novel modes of thinking.

This dynamic is particularly salient in the context of taste practices. Traditionally excluded from the realms of rational thought for a variety of reasons – including their association with the female gender, their bodily rootedness and their relationship to vital needs (Korsmeyer)–, tastes practices entail a specific modulation between the subject and the object, one that not only transgresses their limits, but also contradicts the so-called tenets of rational thinking. Provided that no dichotomic distinction such as subject-object can't fully describe the metamorphosis of the one-who-eats, and, what is more, that the prevalent hegemony of the vision, which analyzes, describes and judges, is not at the service of the comprehension of flavor, a profound transformation of the presence of the subject who thinks in the philosophical text is at order. As an emerging discipline, gustatory aesthetics must address the obstacles to its philosophical discourse, particularly in writing.

The exposition will demonstrate how the adoption of the sense of taste as an articulator of forms of thought – as opposed to a tradition that “visualizes” concepts or “foresees” results– allows for alternative ways of understanding what thinking would be in the context of a situated, enactivist perception of the trophic reality. In as much as Desjarlais presented a quivering to the notion of the anthropologist as a knowledgeable subject who simply describes what he observes–since in order to see, one needs to engage bodily–, the sense of taste cultivates a disposition of the subject characterized by their passibility during the thinking process.

In pursuit of this objective, the presentation will outline the development of the chapter entitled “What one fails to say: the individuation of *saboer*” – which is included in the doctoral thesis ‘Eating: from sensation to language’ (2022) – as a case study. Rather than considering a text as a description of reality that is being seen, the attempt defends an immersed perspective that is affected by the very process of thinking, and, therefore, sensitive and mutable. Profoundly marked by the temporal and spatial framework of writing, this perspective does not strictly relate to the author but both convene a plurality (*esta voz que no es solo mía*) and practices ways of co-appearance (Nancy).

Followed a patent crisis within the discipline, which pertains to the realization that anthropology is, above all, a writing practice (Geertz), Desjarlais himself questioned the identification between the author and the voice of the text:

“I do find that in anthropology, the ‘I’ of the narrator is almost always taken as the ‘I’ of the scholar. And that’s different from anyone writing a novel, where the ‘I’ is that of a narrator. Do you see the distinction? I’d really like to have a writing style that uses the ‘I’ of the narrator rather than this self-referential index back to the self of the scholar. I can imagine someone saying “Well, you’re saying this in your book”, and my coy response would be: “I’m not saying it, the narrator is”. Can’t that narrator be more obsessional and irrational at times? Or desirous even.” (Charette, Desjarlais, 2021)

The crux of the matter was to ascertain which mode of text composition was more conducive to effective communication, making conceivable that an academic humanistic work may feature a fictional narrator. The proposal will consider not only how are fiction and reality interrelated but what is more, how their distribution assume, perpetuate or claim political positioning. Examples from the aforementioned chapter, in which fiction and reality are interrelated as a way of “hacer el arte” –that is, a way of weaving the web of meaning– will be commented, delving into the manifold valences and potentialities of the written word.

Keywords

Artistic research; gustatory aesthetics; canarian decolonial feminism; subject.

References

- Abram, D. (1997). *The Spell of the Sensuous. Perception and language in a more-than-human world*. Vintage Books
- Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos. Homo Sacer IV, 2*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bocos Mirabella, Y. (2022). *Comer: De la sensación al lenguaje* [Universitat Autònoma de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/675862>
- Bohm, D. (2004). *On dialogue*. Routledge [1996].
- Certeau, M. de. (2001). *Culture in the plural*. Univ. of Minnesota Press [1974].
- Chorette, M., & Desjarlais, R. (2021). *Writing Life No. 5: An interview with Robert Desjarlais*. *Somatosphere*. <https://somatosphere.com/2021/writing-life-charette-desjarlais.html/>
- De Andrade, O. (1928). *Manifiesto Antropófago*. *Revista de Antropofagia*, 1(1), http://www.ccgsm.gobar/areas/educacion/cepa/monifiesto_antropofago.pdf
- Desjarlais, R. R. (1992). *Body and emotion: The aesthetics of illness and healing in the Nepal Himalayas*. University of Pennsylvania Press.
- Dworkin, C., & Goldsmith, K. (Eds.). (2011). *Against Expression: An anthology of conceptual writing*. Northwestern University Press.
- Geertz, C. (1988). *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford University Press.
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Routledge.
- Johnson, M. (2007). *The meaning of the body. Aesthetics of human understanding*. University of Chicago Press.
- Korsmeyer, C. (1999). *Making sense of taste: Food and philosophy*. Cornell University Press.
- Lorde, A. (1983). *The Master’s Tools Will Never Dismantle The Master’s House*. In *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (98-101). Kitchen Table: Women of Color Press [1979].
- Maldiney, H. (2019). *Estética de los ritmos*. *Cuadernos Materialistas*, 1, 38-57. <https://colectivamateria.wixsite.com/cuad-materialistas/1>
- Maldonado, C. E. (2021). *Estética de la complejidad*. Ediciones Desde Abajo.
- Mol, A.-M. (2021). *Eating in Theory*. Duke University Press.
- Moraza, J. L. (2021). “Saboer”. In *Artistic Research Does #4*. i2ADS – Research Institute in Art, Design and Society. <https://i2ads.up.pt/publicacoes/artistic-research-does-4/>
- Nancy, J.-L., & Baily, J.-C. (2014). *Comparecencia*. Avarigoni Editores.
- Polmié, S. (2022). *Wittgenstein among the Santeros: Finding my feet with Tomás*. In N. O. Bubandt & T. S. Wentzer (Eds.), *Philosophy on fieldwork* (pp. 482–497). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367338401-34>
- Queneau, R. (1998). *Exercises in Style* (Barbara Wright, trans. [1958]). John Calder Publishers [1947].
- Simondon, G. (2020). *Individuation in light of notions of form and information* (T. Adkins, Trans.). University of Minnesota Press.
- Vilar, G. (2018). *Investigación estética*. ANIAV – Revista de Investigación en Artes Visuales, (4), 32–39. <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/10096>

Amasando historias. Una exploración performativa del Mercado Local de Tegueste a través del arte y el diseño. short paper + visual essay

Miriam González Álvarez
Universidad de La Laguna

Alicia Eva Morales Pereyra-García
Universidad de La Laguna

Esther González Perera
Universidad de La Laguna

Carlos Jiménez Martínez
Universidad de La Laguna

Resumen

El presente estudio recoge una serie de acciones performativas realizadas bajo el marco del Blended Intensive Programme (BIP) Local Markets impulsado por el Instituto Politécnico de Bragança (Portugal), dentro de la alianza STARS EU. La propuesta surge del deseo de valorizar el diálogo colectivo que se genera en torno al mercado local de Tegueste (Tenerife, Islas Canarias, España) y las historias que lo vertebran como eje comunitario y espacio de encuentro. El Mercado entendido como territorio simbólico y afectivo en el que convergen identidades, memorias y prácticas cotidianas, entendidas como formas de habitar y tejer relaciones en el territorio (Ingold, 2011). Un lugar donde los productos locales actúan como mediadores de relaciones, transmisores de memoria y reflejos de una identidad compartida.

La propuesta, desde una intención de performatividad colectiva (Taylor, 2003), se realiza en três momentos diferenciados. El primero, en el mercado municipal de Mirandela (Portugal) en el marco del Proyecto Local Markets; el segundo en la sala de exposiciones de la Universidad de La Laguna; y, el último, en el mercado de Tegueste como una devolución del proceso. De esta manera, se puede observar cómo las lecturas de la performance cambian según el contexto, alejándose de lo local como un límite geográfico, y entendiéndolo como red de interdependencias (Latour, 2008).

La investigación se enmarca dentro de una metodología artística de carácter participativo, vinculada al arte relacional (Bourriaud, 1998/2006) y al pensamiento situado (Haraway, 1988). La primera fase del proyecto se centró en un proceso de inmersión y observación participante, con visitas continuadas al Mercado los fines de semana. A través de estas estancias prolongadas, el equipo —formado por alumnas y profesoras de la Universidad de La Laguna de los Grados en Bellas Artes y Diseño— se integró en la vida cotidiana del mercado, estableciendo conversaciones informales con las personas que lo visitan habitualmente, desde la clientela hasta las vendedoras (agricultoras, artesanas, etc). Este acercamiento posibilitó una comprensión vivencial del espacio, más allá de su dimensión socioeconómica, reconociendo el mercado como un tejido de relaciones humanas sostenido por la confianza, la reciprocidad y el afecto (Ingold, 2011).

En una segunda fase, se realizaron diversas reuniones internas en las que se compartieron impresiones, observaciones y relatos recogidos. Estas, sirvieron para articular un proceso de diálogo colectivo en torno a las distintas percepciones del Mercado. De estas emerge la idea de realizar entrevistas semiestructuradas con distintos agentes del mercado, con el fin de profundizar en los vínculos emocionales, culturales y sociales que las personas mantienen con los productos locales. Las entrevistas evidenciaron que la centralidad del mercado no reside únicamente en el producto como objeto de intercambio, sino en las historias, gestos y relaciones que lo acompañan: la memoria del cultivo, la transmisión de saberes, la relación entre generaciones y el compromiso con la tierra.

A partir de este proceso, se empezó a construir una narrativa grupal propia, proponiendo una acción artística que hiciera visible la red de afectos y significados descubierta. Surge

así la idea de reunirse en torno a una mesa —espacio simbólico de encuentro, diálogo y alimento compartido— para realizar una performance que integrase la dimensión sensorial y emocional del Mercado. Así, la mesa se convierte en escenario y soporte, pero también en territorio común donde convergen cuerpos, voces y materiales.

El elemento central de la performance es un mantel-cartografía, elaborado colectivamente entre las creadoras de esta acción a partir de materiales encontrados en el propio mercado —bolsas de plástico, sacos de papas y de pan, tickets de compra y talegas—. De esta manera, la acción adquiere también una dimensión ecológica y crítica, subrayando la importancia de los valores de sostenibilidad, circularidad y consumo responsable que caracterizan al mercado local de Tegueste.

Este mantel, concebido como un patchwork de relatos, funciona como archivo material y simbólico de las experiencias vividas. Cada participante confeccionó una serie de cuadros de 15 x 15 cm que, unidos entre sí, conforman una superficie común en la que se entrelazan las memorias individuales y colectivas del mercado. Los fragmentos, en su diversidad de texturas, colores y procedencias, evocan la multiplicidad de voces que habitan el espacio, transformando un objeto cotidiano en un dispositivo artístico cargado de significados.

Durante la performance, las alumnas participantes, alrededor de la mesa cubierta por el mantel-cartografía, amasan gofio —una harina de cereales tostados típica de las Islas Canarias— mientras comparten relatos en torno al mercado. La acción se acompaña de un paisaje sonoro realizado a partir de grabaciones de campo recogidas in situ: conversaciones, pregones, risas, sonidos de utensilios, pasos y murmullos, una ambientación que transforma lo cotidiano en elemento artístico.

La acción de preparar gofio se entiende como símbolo de identidad y arraigo, pero también como metáfora del trabajo colectivo: mezclar, amasar y compartir. El gesto de preparar una pella —una masa de gofio, agua, miel y almendras— en vivo se convierte en una acción poética que articula el pasado y el presente, lo íntimo y lo colectivo, lo alimenticio y lo artístico. Esta, permite conectar la performance con las dimensiones fundamentales del mercado: lo local, lo fresco, lo artesanal, lo sostenible y lo comunitario.

La propuesta busca así trascender la representación para situarse en el terreno de la experiencia compartida, de lo vivencial. No se trata de reproducir el mercado, sino de activar sus resonancias, sus afectos y sus imaginarios dentro de un nuevo contexto. La performance funciona como un dispositivo relacional en el que se entrelazan arte, comunidad y territorio, generando un espacio de reflexión sobre los modos en que los cuerpos habitan el espacio y sobre cómo las prácticas artísticas pueden contribuir a visibilizar los tejidos sociales que sustentan la vida cotidiana.

En conclusión, en nuestro estudio entendemos los mercados locales como espacios de resistencia afectiva y de construcción comunitaria, donde el arte performativo actúa como mediador de procesos de escucha, encuentro y re-significación del territorio. El proyecto demuestra, además, el potencial de la creación colectiva interdisciplinar y de las metodologías artísticas para generar pensamiento crítico y acción cultural desde la experiencia situada.

Keywords

Memoria oral; mercado local; arte relacional; pensamiento situado; performatividad colectiva.

References

- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. (Trabajo original publicado en 1998).
- Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Ingold, T. (2011). *Being Alive. Essays of movement, knowledge and description*. Routledge.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Editorial Manantial.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.

Talleres de medición artística: colaboración entre Tenerife y Guayaquil para el diseño de metodologías participativas con enfoque de género

Lidia Navas Guzmán

Cecile Meier

Escuela Superior Politécnica del Litoral, Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual, Ecuador / Universidad de La Laguna, Departamento de Bellas Artes, España

Resumen

"Esta comunicación expone los resultados iniciales de la colaboración académica entre la Universidad de La Laguna (España) y la Escuela Superior Politécnica del Litoral (Ecuador), enmarcada en el proyecto de investigación "Arte, Tecnología e Intervención Social en Cuestiones de Género", dirigido a explorar cómo las prácticas artísticas y tecnológicas pueden operar como herramientas de mediación simbólica, empoderamiento y transformación social (Šabec y Hodošček, 2022).

El proyecto se sustenta en una metodología participativa y de investigación-creación, donde el arte se entiende como un lenguaje relacional capaz de generar conocimiento situado y promover procesos de transformación social. Inspirado en la figura del artista mediador propuesta por Suzanne Lacy (1995), Grant Kester (2011) y Pablo Helguera (2011), el trabajo trasciende el arte como objeto para situarlo en el terreno de la acción colectiva y la mediación cultural. Desde esta perspectiva, los estudiantes, tanto de Bellas Artes como de Diseño Gráfico, se convierten en facilitadores de experiencias estéticas y sociales, donde la creación se concibe como proceso dialógico. En este marco, la mediación artística se entiende como el proceso que articula el diálogo entre creadoras y participantes; la inclusión como la apertura de espacios seguros y accesibles de participación; y la co-creación como la construcción colectiva de significado.

Se comenzó con un taller experimental con estudiantes de arte para diseñar metodologías artísticas centradas en la creación colaborativa orientadas a mujeres de comunidades vulnerables de entornos urbanos con limitada oferta cultural y exposición a desigualdades de género. Estas experiencias exploraron la convergencia entre arte, diseño y tecnología como medios de expresión y transformación simbólica. El propósito fue establecer una red de cooperación académica e interdisciplinaria orientada a diseñar metodologías creativas con enfoque de género, integrando prácticas artísticas, diseño gráfico y tecnologías digitales. El proceso continúa con los estudiantes de Diseño Gráfico, quienes tradujeron conceptualmente esas ideas poéticas en sistemas visuales, materiales pedagógicos y metodologías reproducibles, integrando así la dimensión comunicativa y tecnológica al proceso artístico.

Fruto de esta articulación surgieron tres propuestas de talleres de mediación artística, concebidas como metodologías abiertas que podrán implementarse en futuras fases del proyecto. Las propuestas son las siguientes "Cartografías de la memoria: recordar y desaprender"; "Cuentas que cuentan: identidad visual y narrativa para un taller colectivo" y "Visualizar lo invisible". En los tres casos, la inteligencia artificial y otras tecnologías digitales se emplean como mediaciones creativas (no como fines técnicos), generando nuevas formas de representación y diálogo. Como señalan Way (2023) y Zubala et al. (2021), el arte digital feminista y la terapia artística en entornos tecnológicos abren espacios para narrativas alternativas, permitiendo que las mujeres se reimaginen a sí mismas a través de medios simbólicos y accesibles. En esta línea, los talleres combinan recursos analógicos, digitales e interactivos, proponiendo una transición entre el gesto artesanal y la visualidad expandida.

Más que producir resultados cerrados, la colaboración entre Tenerife y Ecuador se ha convertido en una plataforma de exploración conjunta, donde se ensayan modos de creación participativa y estrategias de visualización que buscan, en etapas futuras, aplicarse a talleres con mujeres de distintas comunidades. Este intercambio intercultural y transdisciplinario revela que la práctica artística puede operar como investigación aplicada y como mediación social con capacidad transformadora (Bishop, 2012).

El proceso colaborativo entre ambas instituciones favoreció una metodología de aprendizaje internacional y multidisciplinar, en la que los estudiantes de Bellas Artes elaboran los conceptos artísticos y simbólicos de los posibles resultados talleres, mientras los de Diseño Gráfico desarrollan la dinámica participativa, la identidad visual, los recursos comunicativos y las guías metodológicas. Esta simbiosis fomentó la reflexión crítica sobre el papel del arte y el diseño como herramientas de intervención social y permitió identificar puntos de encuentro entre dos contextos académicos y culturales diferentes: la tradición comunitaria latinoamericana y la experimentación artística europea.

El proyecto busca consolidar la colaboración académica y desarrollar una metodología conjunta de mediación artística y tecnológica con enfoque de género, aplicable a diversos contextos comunitarios y educativos. Este proceso fortalece las capacidades investigativas y crea una red entre Europa y América Latina comprometida con la igualdad y la innovación.

Palavras-chave

Mediación artística; Arte y tecnología; Enfoque de género; Investigación-creación; Colaboración intercultural.

Referencias

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art*. Jorge Pinto Books.
- Kester, G. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.
- Lacy, S. (Ed.). (1995). *Mapping the terrain: New genre public art*. Bay Press.
- Šabec, S., & Hodošček, M. (2022). *City of Women. Art mediation workshops for gender empowerment*. Ljubljana.
- Way, J. (2023). *Digital art at the interface of technology and feminism*. Routledge.
- Zubala, A., Hockett, S., & Drury, D. (2021). Art therapy in the digital world: An integrative review of current practice and future directions. *The Arts in Psychotherapy*, 76, Article 101861.

Agradecimiento: Se agradece la financiación de la estancia de investigación por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de La Laguna.

A gestão dos constrangimentos como motor da criação artística: fundamentos do diagrama CoAF

Daniela F. Pinheiro

Departamento de Arquitetura e Multimédia Gallaecia, Universidade Portucalese
VICARTE, Vidro e Cerâmica para as Artes

Teresa Almeida

i2ADS, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
VICARTE, Vidro e Cerâmica para as Artes

Domingos Loureiro

i2ADS, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Resumo

Intitulado «A gestão dos constrangimentos como motor da criação artística: fundamentos do diagrama de CoAF», o estudo apresenta a estrutura tripartida e correlacional do diagrama Compounds of the Artistic Freedom (CoAF) (Pinheiro, 2024). Concebido para compreender os fatores e as dinâmicas subjacentes à criação artística enquanto gestão consciente de constrangimentos, o CoAF é formalizado a partir de uma prática autoral e de um percurso de investigação em artes, descrevendo a atividade criativa como um equilíbrio dinâmico entre liberdade e limitação, no qual os constrangimentos são reconceptualizados não como obstáculos, mas como motores de descoberta.

Partindo da noção de projeto abordada por Boris Groys (2007) e José Antonio Marina (1993), o diagrama concebe o projeto como um plano operativo que extrapola a sua dimensão temporal, deslocando-o da esfera meramente funcional para o campo exploratório e processual da criação artística. O projeto surge, assim, não apenas como dispositivo de projeção e organização processual, mas como um *modus operandi*, impulsionado por um enunciado, que expõe o artista a um horizonte de incerteza, revisão e descoberta.

Ao integrar contributos da psicologia da criatividade, em particular o conceito de motivação intrínseca (Amabile, 2018; Amabile & Pillemer, 2012), entendida como necessidade autoral e/ou desejo (Deleuze, 2006) que impele o artista a envolver-se continuamente no ritmo oscilante do trabalho de ateliê, o diagrama propõe um equilíbrio entre liberdade artística e restrições, permitindo analisar a atividade criativa a partir de um contexto moldado por constrangimentos internos e externos que, simultaneamente, condicionam e propiciam o envolvimento do artista numa dada direção.

Neste cruzamento teórico, os constrangimentos deixam de ser apenas analisados como limitações externas e passam a constituir-se como condições que permitem explorar distintas possibilidades discursivas dentro de um campo operativo deliberadamente condicionado. Reconhecendo que a prática artística é permeada por oscilações e estados motivacionais antagónicos, a implementação de um *modus operandi* conciso – em afinidade com a ideia derridiana de «acontecimento impossível» (Derrida, 2012), que sublinha o carácter imprevisível e irreduzível dos resultados criativos – transforma os constrangimentos em dispositivos operativos capazes de revelar e induzir novas possibilidades e perspetivas dentro de uma dada experimentação. Deste modo, mais do que compreender a atividade criativa e plástica como algo linear, o diagrama CoAF enfatiza a criação artística como resultado da gestão consciente de constrangimentos contextuais e pessoais que, mesmo integrados de forma recorrente, permitem explorar divergências dentro das possibilidades que deles emergem.

A formulação do diagrama de CoAF resultou de uma investigação de natureza qualitativa desenvolvida no âmbito de um projeto de doutoramento em Artes Plásticas (Pinheiro, 2024). Ao apresentar os fundamentos teóricos que o sustentam, são clarificados os seus componentes

e as relações decorrentes da estrutura tripartida, evidenciando a forma como se articulam na prossecução contínua de uma prática autoral e na sua respetiva reflexão crítica. A metodologia adotada combinou uma revisão teórica aprofundada – em filosofia da arte, teorias da criatividade, psicologia da motivação e estudos sobre projeto artístico – com uma análise reflexiva de uma prática de longa duração (2015–2024), documentada através de registos de processo, séries de trabalhos e decisões de projeto.

O diagrama CoAF é estruturado a partir de um processo de sistematização diagramática, desenvolvido por meio de sucessivas propostas de esquemas e modelos gráficos, iterativamente ajustados para captar as relações entre motivação intrínseca, constrangimentos autoimpostos e contextuais, bem como de uma validação conceptual interna, assente na confrontação contínua entre o modelo e episódios concretos da prática. Trata-se, portanto, de um procedimento próprio da investigação em artes – de carácter experimental –, em que reflexão teórica e prática se entrecruzam, e no qual o diagrama emerge como síntese conceptual dessa articulação entre teoria, produção artística e autoanálise.

Entre os resultados esperados, o estudo propõe, em primeiro lugar, uma reconfiguração do papel dos constrangimentos na criação artística, evidenciando como a adoção consciente de limites materiais, formais, processuais ou contextuais pode potenciar – e não apenas restringir – o campo de pesquisa do artista. Em segundo lugar, oferece uma ferramenta diagramática que torna visíveis as articulações entre motivação, constrangimentos e decisões formais, contribuindo para sistematizar experiências que frequentemente permanecem implícitas ou pouco verbalizadas na prática de ateliê. Por fim, aponta para caminhos de aplicação do CoAF como dispositivo pedagógico em cursos de artes, apoiando estudantes na definição de projetos, na formulação de auto-constrangimentos produtivos e na reflexão sobre as suas estratégias de trabalho. Ao aproximar a discussão teórica da experiência concreta de criação e de ensino, o diagrama de CoAF apresenta-se como um modelo conceptual que ajuda a pensar a prática artística para além de narrativas exclusivamente centradas na inspiração ou na expressão individual. Ao enfatizar a gestão de constrangimentos como gesto criativo, oferece um contributo para debates em torno da investigação baseada em prática, da pedagogia do estúdio e da relação entre processos artísticos e contextos institucionais.

Palavra-Chave

Criação artística; Motivação intrínseca; Constrangimentos; Processo Criativo.

Referências

- Amabile, T. M. (2018). The Case for a Social Psychology of Creativity. Em *Creativity in Context: Update to The Social Psychology of Creativity* (pp. 3–17). Routledge.
- Amabile, T. M., & Pillemer, J. (2012). Perspectives on the Social Psychology of Creativity. *Journal of Creative Behavior*, 46(1), 3–15. https://www.researchgate.net/publication/264251929_Perspective_on_the_Social_Psychology_of_Creativity
- Deleuze, G. (2006). What is the Creative Act? (A. Hodges & M. Taormina, Trans.). Em D. Lapoujade (Ed.), *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975–1995*, Gilles Deleuze (pp. 312–324). *Semiotext(e)*. <https://palmermethode.files.wordpress.com/2018/07/semiotexte-foreign-ogentsgilles-deleuze-two-regimes-of-madness-texts-and-interviews-1975-1995-semiotexte-2006.pdf>
- Derrida, J. (2012). Uma Certa Possibilidade Impossível de Dizer o Acontecimento. *Revista Cerrados*, 21, 230–251. <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26148>
- Groys, B. (2007). A Solidão do Projecto. Em M. von H. Pérez (Ed.), *Propostas da Arte Portuguesa Posição: 2007 (Público e Fundação de Serralves*, pp. 142–146).
- Marina, J. A. (1993). *Trotado del proyector*. Em *Teoría de la inteligencia creadora* (pp. 149–341). Editorial Anagrama.
- Pinheiro, D. (2024). *Compounds of the Artistic Freedom: Motivação Intrínseca e Auto-constrangimento como Ferramentas Essenciais para a Prática Artística* [Tese de Doutoramento]. Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes.

HackLuck – transdisciplinary tinkering and situated making in a post-industrial city

Karin, Pisarikova
Faculty of Architecture, Brno University of Technology

HackLuck is a transdisciplinary research and design project based in Chemnitz, Germany, developed by Dominika Sobolewska, Karin Pisarikova, and the Chemnitz Computer Club and made together with other members and students. The whole process was part of the School of Garage, a summer workshop led by the Constructlab in the framework of Chemnitz 2025, European Capital of Culture. In the paper will be described how the School of Garage brought together artists, activists, designers, architects, researchers, and local communities in Chemnitz in the summer of 2025 and created in around nine garages, temporary ateliers for collaborative research, making, repairing, discussion, and design.

By converting local garages into shared ateliers, the project explores how artistic research, open technology, and material experimentation can foster new forms of collective inquiry and making.

Combining a clean tech lab for coding and prototyping with a makerspace for upcycled design and hands-on fabrication and a performative element, the HackLuck supported collaborative learning across disciplines and practices. The project situates the garage as both a symbolic and functional site for alternative knowledge production, emphasizing community, experimentation, and joyful resistance.

This abstract reflects on how DIY spaces can inform design methodologies that are local, open-ended, and socially engaged—hacking the luck to be together in a time of systemic transition.

Keywords

DIY; Hacking; Design research; Open tech; Chemnitz2025; Constructlab; Performance.

Research on urban tenement houses in terms of form, repeatability and adaptability to climate change in the FuturHist Project

Kinga Racoń-Leja
Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Krzysztof Barnaś
Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Filip Suchoń
Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Ernestyna Szpakowska-Loranc
Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Krzysztof Klus
Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Abstract

Many central areas of European historic cities present unique aesthetic, cultural and social values on the one hand, and do not comply with contemporary energy-saving design guidelines on the other. This regeneration requires careful mediations between actions and stakeholders so that global challenges can be faced (Troi & Zeno, 2014). The methodology was based on on-site studies, GIS investigation and an analysis of the literature. The Kamienica building, as Polish terraced tenement building type, got researched in the years 1750–1945 (Makowska, 2014).

This research, with the FuturHist Horizon Europe project, focused on the fabric of historic Krakow's 19th-century districts. This is a fragile urban context of the city's UNESCO World Heritage Site and its buffer zone, which can be considered a good case study due to the amount of surviving historic buildings and cosmopolitan urban growth. It can be replicated to other cities, especially those of Central and Eastern Europe.

Keywords

Architectural typology; terraced tenement house; thermal regeneration; inner-city areas.

Made Ground short paper + visual essay

Shona Kitchen
Unibz, Free University of Bolzano, Italy

Alyson Ogasian
Scripps College, Claremont, USA

Abstract

As artists and researchers, our methodology is deeply embedded and intentionally non-formulaic, a process of continual adaptation. Our projects develop artistic narratives that link geographically distant sites and subjects concerned with ecological monitoring and conservation, approached through the lens of art making and creative communication. We explore new modes of enquiry and expression within a multifaceted, multimodal environment. Open to emerging methodologies, we initiate alternative forms of collaboration and cultivate meaningful relationships with biologists, NASA engineers, oceanographers, writers, and others. We understand this process as necessarily ever evolving; adaptability is essential to sustaining one's practice and engaging with diverse topics, environments, and communities in an authentically responsive and flexible manner.

Evidence of this adaptive methodology can be found in *Made Ground*, our most recent project. An upcoming publication documents a three-year research inquiry that brought us to a man-made island off the coast of Florida to investigate the intertwined relationship between NASA's Kennedy Space Center and the Merritt Island National Wildlife Refuge. The project culminated in a large-scale public artwork, an educational programme, and multiple exhibitions. It highlighted the biodiverse landscape of the Space Center while critically examining corporate-driven space missions and their ambitions to colonise Mars.

Our current project, *Interferences*, extends this line of inquiry to Deep Space Network sites, focusing on the biodiversity that persists within "uninhabited" and geographically isolated locations. This research challenges us to learn from species that thrive in seemingly inhospitable habitats and to reconsider landscapes typically perceived as empty.

We identify emergent sites of cultural production, methodologies, technologies, and genres—broadly examining how technological systems shape politics, warfare, identity, interpersonal relationships, and perception.

(Excerpt) Foreword by sociologist and political theorist Damian White.
White, D. (2025). Foreword. *Made Ground* (pp. 5–6). ISBN 979-8-218-56380-6

The artists, designers and sci-art-cosmonauts Aly Ogasian and Shona Kitchen suggest a different path. Rather than making plans to jump ship, they suggest we remain in place. The changing cosmos should be explored with an appropriate sense of wonder and caution, rigour and adventure that was brought to the old Apollo Moon landing project. But we should focus our science-art energies on mapping and archiving the new uncanny spaces and alien landscapes that are erupting around the edges of the Anthropocene. Another *Final Frontier/Made Ground* is a remarkable expedition, adventure, act of invention, madness and curation. Through film, photography, sound recordings, experiments, soil samples, and ultimately the construction of an archive, Ogasian and Kitchen offer us a glimpse of how to construct survival futures on a warming world.

Introduction

Climate change seems to require that we adjust to the prospects of socio-ecological worlds marked by near-permanent unsettlement. We increasingly know—as the philosopher Dale Jamieson has noted—that in the best possible circumstances, human life in the post-Holocene is going to take place on a dynamic, restless, and much warmer planet. We find ourselves thrown into uncanny hybrid worlds for which we have few maps.

Made Ground, our most recent installation of the project *Another Final Frontier*, on Governors Island, New York City, is a remarkable act of curation and invention that emerged from the coast of Florida. Through film, photography, sound recordings, experiments, soil samples, and the construction of an archive, *Made Ground* offers us a glimpse into how to construct futures in a warming world and suggests that even in the most oddly produced natures, in the midst of Florida heat and space dust, life persists—and perhaps so can we.



Figure 1. In the Field, Grey Island, Merritt Island, Florida, USA



Figure 2. Imagery Data 2/3/20 Google, TerraMetrics 28°45' 22.0"N 80°45'47.0"W

Grey Island, Florida, January 2020

The first thing to be said about spoil islands is that we don't know much about them. There is less information about this spoil island and the thousands like it that line the US Atlantic coast than there is about the surface of the moon. Which is to say that the spoil island where the project's camp was made, where all the early indications of its coming submersion—along with much of the rest of the coastline—are already evident, and where you may someday visit (it's only 500 feet from the shore) is another final frontier.

We do know that this island—Grey Island—is 400 feet in diameter. It has a ring of vegetation around its shore, some of which is native (like sabal palms and red mangroves) and some of which is considered exotic (like Brazilian pepper trees). The island's center—like the middle of a lifesaver ring—is mostly barren. Its mound of rock and shell rises to about five feet above sea level. Over the past couple of years, we have learned other things about this island which will serve as tools and evidence for what the island means and what training to live here looks like.

We know that this island has been here for about seven decades. Spoil islands like this one are waste products from dredging channels. The focus is on the channels, which are measured and maintained—not on the islands, which are left to their own devices. They are cast to the side and often overlooked, if not forgotten entirely. This chain of spoil islands was formed in the late 1920s and early 1930s when the US Army Corps of Engineers was cutting an East Coast channel through Florida's Mosquito Lagoon that would become the Intracoastal Waterway. Grey Island is a bit younger. It was set in place when the county added a public boat ramp to the Beacon 42 camp on the mainland and cut a short trough to connect with the waterway's channel. The island first appears on a USDA aerial photograph taken during the third flight line on March 18, 1951. Its form, already rounded by currents, looks like a white hole in the metal-gray waters of the lagoon.

Grey Island floats in two overlapping areas: a wildlife refuge and a space center, one dedicated to nature and the other to technology. Both emerged after the bucket and pipeline dredgers had laced the Indian River Lagoon System with spoil islands. Grey Island makes up two acres of the 140,000 that NASA acquired in 1962 in the drive to expand its exploration of space, specifically its lunar landing program. Look south from the island, between palm trunks and pepper tree limbs, and you can see the Vehicle Assembly Building of the Kennedy Space Center on the horizon. This is where engineers assembled the rockets for the Apollo missions that went to the moon. If there were a large enough crane, the VAB could be lifted over the island like the glass cover of a bell jar—or the casing of an experimental habitat.

From this vantage point on the spoil island, we embark on our own mission, exploring what we don't yet know and training ourselves to live in a place that is both near and far, a place that is remarkable yet also quite ordinary. A place forgotten in plain sight. We have found our own landing site amid the constellation that is this 3,000-mile string of islands, stretching from New York City to Brownsville, Texas. It is hot, the mosquitos cloud like moon dust, the ground is hard, and the sea is rising. We have traveled far into space without ever leaving Earth.



Figure 3. USDA, Flight 3, March 18, 1951.

Image Courtesy of the University of Florida, Aerial Photography Collection.



Figure 4. Soil Sample Zone 07, Grey Island, Merritt Island, Florida, USA.

Return to the Moon

About the time President Eisenhower started planning the NASA complex, dredgers were maintaining the Intracoastal Waterway, scooping up chunks of limestone, shell, and coral, and then noisily sucking them through a pipe toward the spoil islands. We imagine the sound of buttons, snaps, and zippers clanking round and round in a clothes dryer. Locals, fishing and boating here in Mosquito Lagoon, said it sounded like clinkers, and so they named these islands “the clinkers.”

We have often said that the center of the spoil island looks like the surface of the moon. Astronaut Ken Mattingly could have been describing the island’s ground from Apollo 16’s command module orbiting the moon when he said: “It looks very much like a big clinkery cinder field, yeah, a big, rounded surface of clinkers. It is fantastic. Boy, is that rough!” [1] In his black-and-white photographs from the 1972 mission, the moon’s craters look like the spoil islands that dapple the aerial shots taken by the same kind of mapping camera in the 1940s and 50s. They are inverses of each other, island and crater, and yet they share origins in the displacement of material, whether earth or moon.

On the second day of the first spoil island expedition, we estimated that about 20,000 tons of dredged material makes up Grey Island. “Clinkery” is a fitting description for this land formed of waste—not just for the jangly sound it makes rattling in a pipe, but also because clinkers are the residue left when something is burned.

An astronaut orbiting the moon saw clinkers, fishermen casting their lines around spoil islands heard them, and here on Grey Island, the camp rests on them. This dredged material is the camp’s substrate, the footing for the geodesic dome which will be its habitat for living, the context for tools and equipment, and the rock and shell pad for sleeping bags. It seems to groan when you walk on it. It is the foundation for an outlaw area where nature and technology meet.

Island-Houseboat-Shipwreck

Buckminster Fuller argued that technology emerged on the frontiers of exploration, in what he called the “outlaw area.” Fuller’s vision hints at legacies of colonization, which this spoil island expedition resists by turning inward to revisit where we already are—not to “reform man,” but to discover our weaknesses and strengths. Fuller’s model relies on the power of military technology to guide future innovation, also a trajectory that our project seeks to reverse. On the spoil island, creative impulse hacks technology. Despite these objections, we are dredging for something there in the depths of Fuller’s work, an underpinning that takes the futurist back to his home, across Penobscot Bay to Bear Island in Maine, described as the “source of his ideas.”

Relevant to Grey Island and the present expedition are two other key thoughts that arise from Fuller’s technological vision. Spoil islands are in neither the 75 percent water nor the 25 percent land he classified. They are fabricated land made out of the sea—the outcome of the human impulse to transform environments to their liking. Out there on the island, there’s an irony in the way that Fuller talks about improvement in the outlaw area. We know he is talking about technological innovation, but spoil islands are the residue of what has long been considered “improvements” to nature: the straightening of rivers, the redirection of currents, and the building of dikes to corral water.

Those who occupy spoil islands are neither in the 99 percent of the populace who have stayed on land, nor are they in the “tiny minority” who, according to Fuller, “went to sea.” On a spoil island, you have embarked on an adventure that is somewhere in between. Your tenure here is closer to spending time on a houseboat—or a shipwreck. In Fuller’s terms, the spoil island constitutes another outlaw area—a place where the “development of technology” meets the “toughness of nature,” and his aspirations for “improvement” come not through any physical manipulation of land or any technical mastery of the sea, but through the insights that might be gleaned from such a place and such perspective.

Midden Ecology

Native Americans inhabited this part of the Florida peninsula for thousands of years, and the Seminole Tribe of Florida currently claims this land. The Ais, the Mayaca, the Timucua, and ancestors of the Seminole Tribe, the Seminole Nation of Oklahoma, and the Miccosukee Tribe of Indians of Florida built an extensive system of earthworks throughout the peninsula. Mounds served as bases for ritual practices, and middens were the refuse heaps of shells harvested, opened, and tossed into the growing pile. Collections of waste indicate shared undertakings.

Middens rose up from the indigenous harvest of aquatic resources, and spoil islands are the result of governmental provision of navigable waters. Florida’s east coast middens are some of the largest refuse mounds in the United States. The Castle Windy midden is seventeen feet high and 300 feet long. Seminole Rest, only eight miles north of Grey Island, is more than twenty feet high (even though it was depleted by mining operations), and Turtle Mound is more than twice that height. Such places make their own weather, and the air atop Turtle Mound is rarefied, caught between the natural and artificial.

Because the lagoon and the Indian River are so exceedingly shallow, mostly between three and four feet, dredged material piles up and creates elevations and conditions that introduce their own microclimates (not unlike an inland barrier island). The spoil islands are upland environments in unlikely places, supporting improbable growth that includes pepper trees, wild coffee, and papaya far beyond their historical planting zones.

Mosquito Lagoon is known for its bioluminescence. Imagine dragging your kayak from the island camp, across the spoil, and launching it into the lagoon, so warm, like bath water. Out towards the channel, it starts. Flickers at first, and then a blue-green glow in our wake. Tiny dinoflagellates, like millions of constellations, light our path. You might be in space but you haven’t left Earth. Mid-summer clouds drift across the moon, and the color deepens to a milky blue, and the water slackens between tides. Soon, the new moon will bring a king tide, and it will lap at the edge of the dome.



Figure 5. Collect plant samples, Grey Island, Merritt Island, Florida, USA.



Figure 6. Take to the water, Mosquito Lagoon, Merritt Island, Florida, USA



Figure 7. Habitat Interior View, Grey Island, Merritt Island, Florida, USA.

Made Ground: Governors Island: June 2021

There's a moment near the end of D.H. Lawrence's story "The Man Who Loved Islands" when the protagonist, on his third island, reckons with the environmental changes around him: "He pushed the snow away, then sat down under the lee of the boat, looking at the sea, which nearly swirled to his feet in the high tide. Curiously natural the pebbles looked, in a world gone all uncanny." [2] Returning to Lawrence's story in preparation for the project's exhibition on Governors Island (only our second island), we couldn't help but read it as climate change literature.

Written ninety-four years ago, here was a warning, a navigational aid like the foghorn that used to protect ships from running aground on Governors Island. Lawrence tells how occupying an island lifts the veil of security we find in the distractions of daily life, and how it confronts time and questions stability. When Lawrence writes that "once you isolate yourself on a little island in the sea of space, and the moment begins to heave and expand in great circles, the solid earth is gone," he traces our own journey on made ground, where water and earth mix, more water rises, and building necessarily becomes repairing.

Camping on the dredged earth of the spoil island in Florida, we questioned the human relationship to land. Author 1 and Author 2 named it for its lunar complexion, but nobody owns Grey Island, and like Governors Island, its administration is a lattice of agencies—NASA, Canaveral National Seashore (CNSS), and Merritt Island National Wildlife Refuge (MINWR), to name a few.

Camping there meant rethinking what land tenure means. And here on Governors Island, the dome's stakes are driven into thin topsoil covering a glacial moraine next to ground pumped from harbor mud a century ago, on land stolen from the Lenape, on an island named for what nature offered. Before Verrazano sailed in, Nutten Island harbored groves of nut trees. It was a place where no human lived permanently, a fishing camp next to deep water. How quickly the island went from natural resource to military reserve, from land balancing human activity with what nature offers to land held by force.

Camping in the dome on islands, we realized our tenancy was not only temporary but also borrowed. The Grey Island camp was in a wildlife refuge with clear rules about "leave no trace." But it's also evident that you can't truly inhabit the island without leaving traces. Camping on the island, you take the land whether you like it or not, and it can be a struggle to know what to pledge in return. When you leave the island, the spikes that anchor the dome will easily lift out of the ground's slurry of shell and marl, and the dome's footprint can be seen in the dusting of tracks, in and out and around its perimeter.

Now on Governors Island, this dome occupies the ancient drip lines of hickory trees, as it also rests under the ghost canopy of the Carolina Poplar, which was carefully noted in a 1963 landscape survey of the island. Its roots surely still braid the earth beneath the dome. Is it possible to occupy today's unstable grounds as if we were borrowing land and also lending ourselves to the world?

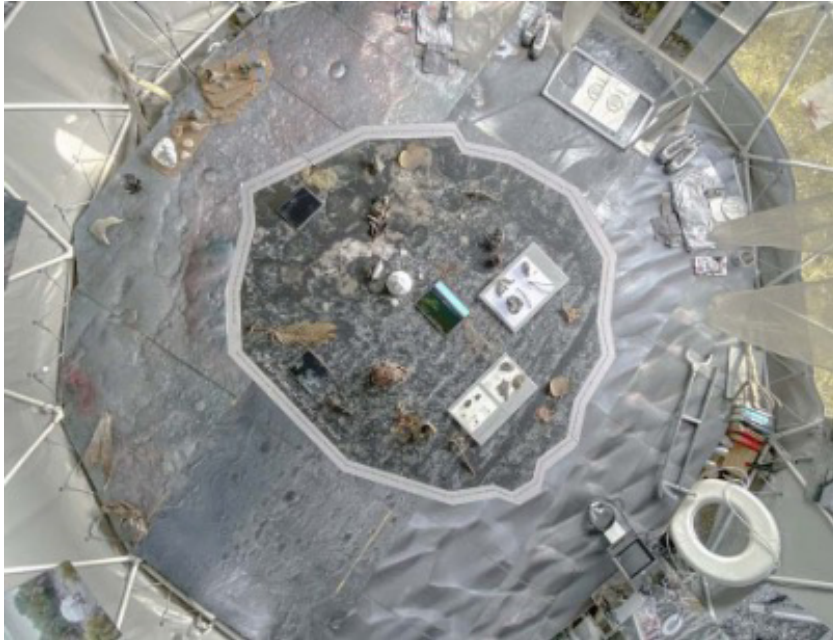


Figure 8. Made Ground 01 Exhibition on Governors Island, NYC,

Keywords

Arts-based research; Project-based research; Site Specific Art; Multifaceted; Embedded; Intentionally non-formulaic; Adaptive and emergent methodologies.

References

Bailey, N.G., and G.E. Ulrich. "Apollo 16 Voice Transcript Pertaining to the Geology of the Landing Site." Test Division of the Apollo Spacecraft Program Office (Houston: Manned Spacecraft Center, April 1972)
Lawrence, D. H., and Frances Wilson. "The Man Who Loved Islands." Essay. In *The Man Who Loved Islands: Sixteen Stories* by D.H. Lawrence. London: riverrun, 2021.

ACKNOWLEDGMENTS

Texts by

Charlie Hailey (Professor of Architecture, University of Florida)

Damian White, Sociologist and political theorist (Professor of Nature, Culture and Sustainability, Rhode Island School of Design)

La relación pedagógica en el proceso creativo de álbumes ilustrados atravesados por feminismos ensaio visual

Maria Antònia Mateu Salvà
Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona.

Este trabajo explora la intersección entre teorías feministas, pedagogía y procesos creativos en la producción de álbumes ilustrados, articulando teoría y práctica mediante la A/R/Tografía y enfoques poscualitativos. Se analiza cómo estas metodologías, basadas en la contingencia y la afectividad, favorecen aprendizajes colaborativos y horizontales. A través de un estudio de caso sobre representación ética e interseccionalidad, se evidencia la relevancia de integrar perspectivas feministas para generar imaginarios críticos y prácticas artísticas situadas, contribuyendo a la innovación pedagógica y a la justicia epistémica.

Relevancia para la Conferencia

La propuesta se ajusta al espíritu transdisciplinar de la conferencia al integrar práctica, reflexión e investigación en procesos creativos que atraviesan dimensiones culturales, sociales y éticas.

Basada en la A/R/Tografía y enfoques poscualitativos, articula pensamiento y acción mediante creación artística, análisis crítico y documentación, generando aprendizajes innovadores.

Además, dialoga con artes visuales, pedagogía y escritura creativa, consolidando su pertinencia en un foro que explora prácticas que entrelazan reflexión y creación. Marco teórico y epistemológico

El marco teórico se sustenta en autores como Foucault, Benjamin, John Berger, Deleuze y bell hooks, y se apoya en epistemologías feministas, particularmente los feminismos de la diferencia (Menon, 2020), que cuestionan las lógicas universalistas y reivindican la pluralidad de experiencias. Este posicionamiento permite abordar la producción artística como práctica situada, atravesada por relaciones de poder y afectos.

Metodología: cualitativa y poscualitativa

La investigación combina métodos cualitativos y poscualitativos. Los métodos cualitativos incluyen observación participante, entrevistas y análisis de artefactos producidos por estudiantes. Los métodos poscualitativos, inspirados en enfoques rizomáticos (Deleuze & Guattari, 2009), se centran en procesos abiertos, no lineales, que privilegian la contingencia y la afectividad sobre la búsqueda de conocimiento generado en los procesos artístico-creativos.

Este enfoque permite atender a las derivas de indagación plástica visual, entendidas como exploraciones materiales y conceptuales que emergen durante la creación artística, generando conexiones inesperadas entre imágenes, textos y experiencias.

La recopilación de datos incluye un estudio piloto y un grupo focal con estudiantes del Grado Superior de Ilustración. Se analizan álbumes ilustrados y sus procesos de producción, considerando tanto los referentes visuales como las decisiones narrativas. La metodología enfatiza la importancia de captar los aspectos afectivos y relacionales del proceso pedagógico, reconociendo la horizontalidad y la co-construcción del conocimiento.

Articulación de la teoría-práctica de las narrativas ilustradas

La conexión entre teoría y práctica se refuerza mediante estudios de caso que ilustran la interacción entre narrativas visuales y literarias y permiten reflexionar sobre el papel de la docente- artista-investigadora y mi relación con el alumnado. El análisis examina cómo la cultura visual y los imaginarios funcionan como detonantes de proyectos creativos y cómo se transforman en entornos pedagógicos artísticos. Asimismo, se problematiza la noción de "el otro" en los procesos colaborativos y se discute la naturaleza rizomática del aprendizaje creativo, subrayando la importancia del afecto y la construcción de subjetividades.

Dicha relación se ve reflejada en los análisis de los nueve estudios de caso. Los proyectos que se están investigando de nueve alumnas y alumnos, en su proceso de desarrollo de su proyecto integrado de los estudios de ilustración, el producir un álbum ilustrado, són los que dan lugar a algunas de las reflexiones que se leen a continuación.

Estudio de caso: Interseccionalidad y representación ética – La voz de Carmen Bastián

Uno de los proyectos más significativos, de la selección de los estudios de caso, realizado por Georgina, se inscribe en las claves del feminismo interseccional. El desafío consistió en representar a una mujer gitana del siglo XIX sin reproducir dinámicas de exotización ni victimización. Para ello, la estudiante llevó a cabo lecturas, consultas con mujeres gitanas contemporáneas y reflexiones críticas sobre su posición como outsider. Esta actitud responde a una ética de la representación que reconoce las relaciones de poder y las atraviesa con responsabilidad, evitando hablar “por” y optando por hablar “con”.

La decisión metodológica clave fue “dar” voz al personaje de Carmen Bastián en primera persona, mediante un diario íntimo. Esta elección conecta con las luchas feministas interseccionales, que denuncian cómo patriarcado, racismo y pobreza se entrecruzan en las vidas de muchas mujeres. El proyecto transforma la mirada: Carmen deja de ser objeto pasivo del retrato masculino para convertirse en sujeto activo que se explica a sí misma. Esta perspectiva dialoga con las ideas de Nivedita Menon sobre “la espectadora femenina como sujeto imbuido de agencia” y con reflexiones sobre la necesidad de construir otras imágenes que desafíen la mirada patriarcal y el antigitanismo presentes en los relatos oficiales.

Aunque el artículo *Lucha feminista gitana en España* (Marques Gonçalves & Willem, 2021) llegó cuando el proyecto ya estaba avanzado, las reflexiones de Georgina resuenan con sus denuncias sobre invisibilización y estereotipos sobre la cultura gitana. Su propuesta constituye una respuesta visual y narrativa a ese silencio, mostrando cómo la práctica artística puede ser un espacio para la justicia epistémica y la creación de imaginarios críticos. El proyecto de álbum nació a partir de una vista grupal comentada en perspectiva de género que hicimos en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, donde en la colección de Arte Moderno analizamos el cuadro de Marià Fortuny, *Carmen Bastián - Granada, cop a 1871-1872*, el cual dio la semilla de este proyecto.

Conclusión

La investigación evidencia que la integración de perspectivas feministas en la práctica artística y pedagógica enriquece los procesos educativos y creativos, generando espacios para otros imaginarios visuales y formas de aprendizaje colaborativo. La metodología basada en la A/R/Tografía y en enfoques poscualitativos permite articular teoría y práctica, favoreciendo procesos abiertos y relacionales que cuestionan jerarquías y promueven la agencia de los sujetos implicados.

Los estudios de caso, como el proyecto de Georgina, muestran la aplicabilidad de esta práctica investigadora: la ética de la representación, la consulta con comunidades y la elección de narrativas en primera persona son estrategias que transforman la producción artística en un acto político y pedagógico. Estas decisiones no solo impactan en la formación de futuros profesionales de la ilustración, sino que también contribuyen a la construcción de discursos visuales críticos que desafían el patriarcado, el racismo y otras formas de opresión.

En términos pedagógicos, este enfoque fomenta relaciones horizontales, atención a la afectividad y co-creación del conocimiento, elementos que se alinean con propuestas contemporáneas sobre pedagogías críticas y de los cuidados (Atkinson, 2021; hooks, 2022). En el ámbito artístico, abre posibilidades para prácticas más inclusivas y situadas, capaces de generar imágenes que resistan (Soto, 2023) y reconfiguren los imaginarios hegemónicos. Así, la investigación no solo aporta al campo académico, sino que también ofrece herramientas concretas para la docencia en artes y para la producción cultural comprometida con la justicia social y para un camino hacia otras maneras de producir, mirar y leer las imágenes.

Palavras-chave

Investigación basada en arte, A/R/Tografía, feminismos de la diferencia, pedagogía de los cuidados, narrativa visual ilustrada., A/R/Tografía, feminismos de la diferencia, pedagogía de los cuidados, narrativa visual ilustrada.

Referências

- Atkinson, D. (2021). *Pedagogies of Taking Care: Reimagining Education through Art*. Springer.
- Benjamin, W. (2017). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. La Marca Editora.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Botella, M., Zenasni, F., & Lubart, T. (2018). What are the stages of the Creative Process? *Frontiers in Psychology*, 9, 2266.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2009). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- García Roldán, A. (2013). *La Pesquisa*. Recuperado de <https://veraiconoproduccion.wixsite.com/culturasdelovisual2/text>
- Hernández, F. (2020). Explorar los límites: IBA puede ser muchas cosas, pero no cualquier cosa. *Journal of New Materialist Research*, 1(2), 75-96.

Hooks, b. (2022). Ensenyar pensament crític. Raig Verd Editorial.

Marques Gonçalves, G., & Willem, C. (2021). Lucha feminista gitana en España, lucha interseccional: el combate contra el Antigitanismo en las redes sociales en España. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(1), 127-143.

Marques Gonçalves, G., & Willem, C. (2021). Lucha feminista gitana en España, lucha interseccional: el combate contra el Antigitanismo en las redes sociales en España. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(1), 127-143.

Menon, N. (2020). Ver como feminista. Consonni.

Investigaciones colaborativas en artes: apuestas artísticas como práctica social

Mónica Marcell Romero Sánchez
Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia)

Resumen

En diálogo con los postulados de la Conferencia, en particular el que menciona al acto creativo “no solo como una forma de expresión, sino como una forma de estar presente en el mundo, como una práctica reflexiva basada en la experiencia, capaz de transformar la realidad”, la propuesta de esta comunicación es compartir reflexiones alrededor de procesos de investigación-creación que parten del trabajo de archivo desde su potencia investigativa y creativa así como de activaciones necesarias a realizarse, a partir de derivas de la investigación artística que se materializan en corpografías, narrativas y del trabajo con la imagen. Lo anterior, para problematizar la noción de comunidad y los discursos hegemónicos que hay alrededor de la creación y la investigación en tanto modos de representación y producción.

Como ejes articuladores se esperan se abordar asuntos claves en torno a las relaciones entre arte y comunidad, centrándose en preguntas por la transformación y la justicia social, el arte como práctica social y táctica de resistencia, para situarlas y relacionarlas con perspectivas decoloniales y feministas, como apuesta donde lo marginal, el desborde, lo doméstico y el fuera de campo se tornan centrales en procesos de creación y educación. En ese sentido las prácticas de cuidado y afecto son posibilidades de colectivizar derechos y sentires. Éstas se sitúan como escenarios de resistencia desde las prácticas artísticas, para generar acciones de coexistencia, que a su vez sean estrategias de supervivencia para hacerse presente de otras maneras. Lo anterior afecta la relación con el “conocimiento como acto social”, lo que invita a prácticas colectivas de reconocimiento sobre lo que nos sucede mientras creamos y educamos y que aún están por nombrar, para dar cuenta de las maneras en que los artistas hemos transformado nuestros modos de hacer en comunidad y atentos a las realidades sociales que habitamos.

En relación con lo anterior, la comunicación se articula con dos de los ejes temáticos de la Conferencia: Reflexiones críticas sobre métodos, prácticas y epistemologías de la creación y/o Intervenciones que articulen dimensiones éticas, sociales, culturales o existenciales de la práctica artística.

A continuación se comparten algunos elementos constitutivos de las reflexiones que se quieren compartir:

Conmoverse junto a otros, hacer del encuentro una apuesta poética y política de existencia para “aprender a ver el mundo que hay entre nosotros” (Garcés, 2013), significa desplegar la propia humanidad para encontrarse en común, construir un mundo común. Pero, ¿qué implica una construcción conjunta donde los disensos y las polarizaciones se hacen presentes y poder habitar un mundo transitorio y que no nos pertenece?

Cada vez que asumimos una acción junto a otro y no sobre el otro ¿qué logramos movilizar juntos? más allá de la autorreferencialidad que se desplaza cuando narramos aquello que hemos vivido para entrar al mundo de lo incierto y lo desconocido. ¿cómo estar juntos en medio de ese desconocer, de ese habitar un nosotros que contempla acciones que transitan entre lo visible e invisible, y que a su vez sostienen el mundo?

Transitar entre lo que nos han enseñado a nombrar en primera persona para permitirse atravesarse por otras existencias y configurar vidas compartidas es un desafío.

CoimPLICarse para configurar un nosotros invita a un despojo transitorio de las identidades, a reconocer la presencia de la vulnerabilidad y los silencios incómodos, de lo indecible, de lo indeseable y de lo inapropiable en los procesos de creación en los territorios y de los actos educativos que allí acontecen.

Investigar desde las entrañas es un postulado que intentamos poner en juego en estos procesos de investigación-creación, donde la experiencia vital se torna relevante.

Aquí hago referencia al proyecto de investigación-creación *Prácticas colaborativas en artes: historias, problemas, haceres (2021-2022)* en el que trabajamos en torno a los modos de entender y asumir la colectividad y lo colaborativo en la cotidianidad de la Carrera de Artes Visuales en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), ampliando las comprensiones de estos asuntos en perspectiva de configurar comunidades de sentido o reconocer las existentes. ¿Qué tiene que ver conmigo lo colectivo? ¿dónde he activado acciones que me pongan en relación con otros? ¿dónde se han desplazado mis propias etiquetas para ver el mundo de una manera más amplia? y ¿qué lugar le damos a la experimentación y a la deriva? para indagar el mundo desde las entrañas y activar otra manera de conocerlo y habitarlo?

Estas palabras estuvieron acompañadas de preguntas en torno a cómo emergía lo colectivo en los currículos en nuestras propias clases de creación y nos aventuramos a comprender y nombrar la dimensión colectiva que se ha ido gestando al interior de la carrera de artes visuales. Se pusieron en juego dimensiones perceptivas de un hacer. Por un lado, las técnicas disciplinares en función de un tejer con otro y unas técnicas disciplinares que atravesaban al mismo tiempo un *des/in/disciplinamiento* del cuerpo. Por ello pensar desde el cuerpo invitaba a poner en el mismo plano o desde una relación recíproca, un sentir-pensar-hacer en función de unas preguntas sobre lo colectivo.

Otro elemento que articula reflexiones asociadas al investigar-crear en común se relaciona con prácticas desde el giro afectivo. Por ello, preguntarnos por ¿Cuáles son las realidades que atraviesan nuestras prácticas artísticas educativas e investigativas?, conlleva a revisar realidades que se asocian a los medios masivos de comunicación y atienden a estereotipos y comportamientos adquiridos. Por tanto, se hace necesario transitar hacia un cambio en el centro de gravedad de dichas representaciones.

En esa medida, el giro afectivo que emocionaliza la vida pública para reconfigurar la producción de conocimientos y profundizar en dichas emociones de manera colectiva (Lara y Enciso, 2013), ponen en el centro la dimensión experiencial, un sentimiento y un pensar que no solo es discursivo sino que se aproxima a las realidades desde conversaciones en la esfera de lo público, permitiendo relativizar relatos y representaciones para activar otros modos de hacerse presente.

En ese sentido, dar palabra al cuerpo, agujerear la palabra desde la experiencia (Planella, 2013), es una apuesta de las corpografías que invitan a reivindicar el lugar del lenguaje poético para que otras realidades se hagan presentes. Así como presentar escenarios atravesados profundamente por los contextos locales para imaginar otras maneras de estar. Me detengo en los siguientes asuntos que resultan importantes para abogar por una colectivización de derechos que es posible de ser pensada en investigaciones militantes que se activan y se sitúan en territorios específicos.

El primero de estos asuntos son los trabajos reproductivos (Federici, 2018) entendidos como aquellos que sostienen los procesos de investigación y que no necesariamente son producción creativa, sino que tienen unos tiempos de gestión que muchas veces agotan o unos tiempos circulares de la colaboración que van en contravía de la efectividad y del tiempo, o situaciones vitales que se excluyen de los mismos procesos de indagación y que resultan luego ser valiosas para los mismos.

Por otro lado, en perspectiva de los tiempos y los cuidados, para configurar comunidad, aparece la relación de las economías de los cuidados que invitan a revisar fuertemente aquello que se está privilegiando u opacando en la investigación, develando otra capa de sentido de aquello que se cuida mientras se investiga. En esa medida, ¿cuáles son las luchas que nos interesa reivindicar, situar o enunciar para que acontezca un ejercicio de subjetividad colectiva? no como categorías excluyentes, sino que permitan reconocerme parte de la comunidad

de la que hago sin perder la particularidad del ser-sentir-hacer que me vincula a ella y poderme nombrar desde allí.

En medio de ese trabajo de la colectividad hay una pregunta importante y es ¿cómo acompañarnos en las crisis? en las crisis que se hacen presentes en nuestras aulas y que atraviesan nuestra subjetividad como docentes, artistas o estudiantes, en suma, seres humanos que intentan habitar desde la supervivencia y la extrañeza o incluso la rutina. ¿Cómo nos nombramos, visualizamos y pasamos por el cuerpo el compromiso político en nuestros haceres? ¿qué asuntos se movilizan política y poéticamente cuando decidimos trabajar en relación con otros? y ¿qué nos afecta profundamente la configuración del mundo que hemos decidido habitar cuando nos hemos permitido hacer en común que pone en tensión la autoridad y la jerarquía? Este preguntario alrededor de la configuración de un pensar-hacer-sentir decolonial se abre para conversar en perspectiva de los cuidados y de la configuración de comunidades con las que afectivamente nos vinculamos en procesos creativos e investigativos.

Palabras Clave

Cuidados; Afectos; Comunidad; Investigación-Creación; Práctica Artística Social.

Referencias

- Federici, S. (2018). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Tinta Limón
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra Edicions
- Lara, A. y Domínguez, G. E. (2013). El giro afectivo. *Athenea Digital*,13(3), 101-119. <https://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/view/291693>
- Planella, J. (2013). *Corpografías: exploraciones sobre el cuerpo en la educación*. Universidad de Antioquia

Ensayos-gráficos en los procesos de investigación-creación en la Universidad: Una alternativa epistémica en la convergencia de la escritura y la narrativa-visual

Jose Rubilar-Medina
Universidad de Concepción-Chile

Resumen

En las últimas décadas, la educación universitaria ha reorientado sus currículos hacia el desarrollo de competencias, priorizando ámbitos clave como la profesionalización, la innovación, el desarrollo tecnológico y la investigación (Bengtson y Barnett, 2019). Esta dinámica se enmarca en una agenda global que enfatiza la evaluación, la medición y la comparación del desarrollo económico y la productividad internacional (OCDE, 2015), acentuada por la inclusión de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), que demandan adaptabilidad profesional para responder a las exigencias ambientales, sociales, culturales y económicas contemporáneas.

Este panorama excede la mera formación de especialistas, influyendo en la homologabilidad de títulos y afianzando procesos de acreditación, rankings, fondos concursables y políticas de Investigación, Desarrollo e Innovación (I+D+i) (Ramaciotti, 2022). En este entorno, la investigación se considera una dimensión esencial para la innovación, el desarrollo local y la equidad social. Sin embargo, la promoción del enfoque STEM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas) se ha consolidado como la solución dominante para comandar el desarrollo social a partir de la racionalización científico-técnica (Brunner y Labraña, 2021) que, a su vez, ha profundizado la desigualdad en el reconocimiento académico de otras áreas del saber (Masías y Aristizábal, 2021).

De lo anterior, las disciplinas HACS (Humanidades, Artes y Ciencias Sociales) han sido consistentemente sometidas a comparaciones basadas en criterios de rendimiento e impacto que resultan incompatibles con su realidad epistémica. La visión de que estas prácticas “no entregan resultados inmediatos y, vistas desde afuera, son lo contrario de lo útil” (Valdés, 2017, p. 10) evidencia un sesgo que insiste en la intangibilidad de sus réditos, especialmente al no vincularse de manera inmediata con retornos económicos (Brunner y Labraña, 2021). Este pragmatismo economicista y homogeneizante (Sánchez, 2020) —en el que prevalecen las presiones tecnocráticas de un productivismo científico (López y Román, 2017)— monopoliza los fines intelectuales (Soto, 2020), lo que coarta las posibilidades de financiación al inferiorizar el trabajo académico de las HACS (MinCiencia, 2023). No obstante, como señalan Ayala y Gainza (2020), insistir en el valor de una forma de conocimiento solo por su aplicabilidad concreta o su rápida productividad económica es una aproximación simplista a la complejidad de la investigación contemporánea. Más aún, cuando la investigación en las disciplinas HACS es crucial para el desarrollo de la capacidad relacional, la imaginación, la creatividad y la rigurosidad del pensamiento crítico (Nussbaum, 2012).

En este contexto crítico, la presente ponencia expone las resonancias conceptuales y metodológicas surgidas de la experiencia formativa de la asignatura de Taller de Grado, conducente a la Licenciatura en Artes Visuales, a la hora de explorar alternativas metodológicas que aporten a su ejercicio profesional como investigadores/as y creadores/as noveles. De este modo, se reconoce la contribución de las disciplinas HACS al conocimiento social, cultural y educativo, para postular que la investigación basada en la práctica artística constituye una alternativa epistémica igualmente productiva. Esta aproximación permite abordar problemas contingentes como la justicia social, la imputabilidad ética, la sustentabilidad, la solidaridad intergeneracional, las ecologías, la formación ciudadana y la equidad de género, entre otros nudos críticos.

Con el fin de propiciar nuevos modelos de actividad teórico-práctica y diversificar las capacidades de transferencia y vinculación, se gestaron instancias de trabajo participativo para explorar alternativas innovadoras de escritura académica, optando así por las posibilidades metodológicas de los ensayos gráficos. Esta ponencia no se centra en una genealogía o estado de la cuestión de esta práctica, sino que despliega una revisión crítica coherente con la experiencia de su incorporación en los repertorios escriturales y narrativos-visuales de los procesos de investigación artística del estudiantado. Se presenta esta apertura, como una práctica localmente situada en la Universidad, para repensar los cruces inter- y transdisciplinarios, los hábitos arraigados en los modos de narrar y escribir la investigación, y las posibilidades que invitan a ampliar la comprensión de la producción de conocimiento en el campo de las artes visuales y la educación artística visual, específicamente desde la experiencia polifónica y diversa del Taller de Grado de la carrera de Licenciatura en Artes Visuales.

Palabras Clave

Investigación-creación; ensayo-gráfico; epistemología.

Referencias

- Ayala, M. y Gainza, C. (2020). ¿Humanidades, artes e innovación? En M. Ayala y C. Gainza (eds.), *La batalla de Artes y Humanidades. Archivo 2016-2019. Artículos, declaraciones y documentos en torno a una política de investigación académica* (pp. 27-30). Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades.
- Bengtson, S. & Barnett, R. (2019). Higher education and alien ecologies: exploring the dark ontology of the university. In R. Evelyn and K. Kleinhesselink (eds.), *Anthropocene in the study of higher education* (pp.17-40). Peter Lang.
- Brunner, J. y Labraña, J. (2021). *La investigación en ciencias sociales y humanidades: sus debates e impactos*. Centro de Estudios Públicos.
- López, A. y Román, M. (2017). Academia que mata: Productivismo en las universidades. En E. Rentería (comp.), *Entre lo disciplinar y lo profesional: Panorama y experiencias en psicología organizacional y del trabajo en Iberoamérica* (pp. 13-32). Universidad del Valle.
- Masías, R. y Aristizábal, C. (2022). Realización académica, diversidad y desigualdad: una aproximación a la antropología académica colombiana. *Maguare*, 36(1), 127-160, <https://doi.org/10.15446/mag.v36n1.100872>
- MinCiencia (2023). *Estudio de experiencias internacionales de indicadores para la medición de productos, resultados e impacto en artes, humanidades y ciencias sociales*. ClioDinamica Consulting.
- Nussbaum, M. (2012). *Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz Editores.
- OCDE (2015). *Frascati Manual 2015: Guidelines for collecting and reporting data on research and experimental development. The Measurement of Scientific, Technological and Innovation Activities*. <https://doi.org/10.1787/9789264239012-en>
- Ramaciotti, L. (2022). *Resumen ejecutivo programa de inserción de investigadores 2018-2021*. Ministerio de Ciencia, Conocimiento, Tecnología e Innovación. Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo.
- Sánchez, C. (2020). Las humanidades y el reventón social chileno. Política de los saberes sin punto final. En M. Ayala y C. Gainza (eds.), *La batalla de Artes y Humanidades. Archivo 2016-2019. Artículos, declaraciones y documentos en torno a una política de investigación académica* (pp. 39-48). Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades.
- Soto, J. (2020). ¿Por qué invertir en artes y humanidades? En M. Ayala y C. Gainza (eds.), *La batalla de Artes y Humanidades. Archivo 2016-2019. Artículos, declaraciones y documentos en torno a una política de investigación académica* (pp. 60-61). Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades.
- Valdés, A. (2017). *Redefinir lo humano: las humanidades en el siglo XXI*. Universidad de Valparaíso.

Libertos, iguais, fraternos: um exemplo de aplicação das técnicas do teatro japonês em contexto sala de aula ao nível da educação artística

Rosário Santana
Instituto Politécnico da Guarda

Helena Santana
Universidade de Aveiro

Resumo

As áreas artísticas permitem o desenvolvimento de projetos colaborativos, onde a criatividade de cada um surge apoiada no respeito pelas soluções do outro, se mostra uma realidade. O Kamishibai, de origem japonesa, é uma maneira de contar histórias que remonta ao século oitavo. Nos seus conteúdos e forma revela-se uma ferramenta útil para o desenvolvimento das competências e aprendizagens, ligando distintas áreas do conhecimento científico e artístico (Inama & al., 2023). Introduzido na Europa nos anos 1970, por forma a estimular a aprendizagem da leitura e da escrita, estabelece um diálogo entre distintas áreas do conhecimento (Casarotto, 2018). Utilizando um conjunto de imagens que desfilam numa estrutura própria, o Butai, uma armação de cartão ou madeira onde se inserem folhas com as imagens e o texto de suporte à contação da história, o Kamishibai funda-se numa narrativa e nos elementos necessários à sua narração os quais são definidos e construídos pelos intervenientes na ação.

Kamishibai significa literalmente “jogo teatral em papel”, de kami (papel) e shibai (teatro). O seu uso pode efetuar-se em diferentes contextos sendo por nós utilizado para refletir e discutir diversos conteúdos em sala de aula (Casarotto, 2018; Inama & al., 2023). Promovendo a colaboração e interação entre todos, torna-se, no nosso entender, um recurso útil em sala de aula, promovendo também alguns valores (Johnson & al., 1999). Não requer muitos elementos para a sua utilização. É necessário possuir a estrutura onde as imagens desfilam, um narrador, e um grupo encarregue da sonorização da história, seja ela efetuada pelo uso de instrumentos, do canto ou de elementos pré-gravados (Inama & al., 2023). Permitindo trabalhar distintas áreas e competências, de entre elas a escuta, a alfabetização, a leitura em voz alta, a leitura de imagens, assim como a imaginação e a criatividade permite ainda apelar à memória coletiva. Como recurso pode constituir-se num gatilho de inegável valor aquando do processo educativo.

Nesta nossa proposta pretendemos mostrar o resultado da implementação desta técnica em contexto de sala de aula para a discussão de valores, de entre eles os de liberdade, igualdade e fraternidade. Para isso foi proposto a um grupo de alunos a criação e elaboração de uma pequena narrativa que englobasse a criação de uma história original e o Kamishibai.

O projeto que desenvolvemos teve como base metodológica o método de Aprendizagem por Resolução de Problemas (ABRP), o qual comporta seis fases distintas, a saber: identificação do problema a partir das necessidades detetadas, enunciar uma proposta de solução, investigação para recolha de informação para encontrar as soluções que mais se adaptem à situação, seleção dos elementos que mais se adequem ao projeto em execução, e a realização dos elementos necessários à implementação do projeto pensado (Razak & al., 2022; Lambros, 2004).

Esta metodologia promove o desenvolvimento da autonomia dos alunos e do seu pensamento crítico, permitindo que utilizem problemas identificados no quotidiano como um ponto de partida para a aprendizagem. O problema identificado despoleta a discussão. De forma colaborativa desenvolvem uma construção de conhecimento, tomando decisões, analisando e avaliando a informação de modo a compreender e resolver o problema identificado (Chin & Chia, 2004). Deste modo, ajudamos os intervenientes a resolver problemas através de um processo onde laboram por forma a encontrar soluções que se ajustem às suas necessidades encontradas. Sendo desafiados a definir um problema com clareza, a desenvolver hipóteses alternativas, aceder a dados, e utilizar a informação que encontram, a alterar as hipóteses que expõem com base nos dados recolhidos e a achar as soluções com base na informação obtida e na aplicação de um raciocínio claramente expresso, projetaram “Libertos, Iguais, Fraternos”. Adicionalmente propusemos como recurso conceptual e material o Kamishibai (Inama & al., 2023).

A situação inicial que levou à criação deste projeto foi a necessidade de discutir a questão do incremento da intimidação e do Bullying nas escolas e em sociedade. Em simultâneo pretendemos levar os atores a criar um Kamishibai. Para tal, em grupo, os intervenientes elaboraram uma história que refletisse a sua discussão sobre o problema proposto: a intimidação e o Bullying em sala de aula e em contexto social. Avançando para o projeto, os intervenientes desenvolveram a resposta definida na etapa anterior: numa primeira fase, criaram um storyboard no qual exploraram a combinação das várias ideias do grupo. De

seguida, atribuíram-se as tarefas: enquanto uns construíram o butai, outros conceberam as ilustrações. Posteriormente, trabalharam a narração e a sonoplastia – música, os sons que melhor ilustravam as paisagens sonoras adstritas a cada uma das cenas da história criada, ou as peças musicais que melhor sustentavam as cenas elaboradas. Uma vez finalizada a execução das tarefas atribuídas, procedeu-se à avaliação, fase a partir da qual se percebeu se o projeto foi devidamente executado.

Tivemos como intenção ainda que todo o processo de criação, colaborativo, devesse ser justificado e fundamentado nas suas diferentes áreas e fases. Contemplando a construção do butai, a definição do tema e de todos os componentes da história, nomeadamente a sua escrita, a criação das ilustrações que sustentaram a sua narração, bem como a produção de uma sonorização adequada ao projeto, este projeto inseriu-se na área da Educação Artística. Foi ainda discutida a componente oratória.

Desse trabalho resultou uma apresentação final intitulada de “Libertos, Iguais, Fraternos”, a qual, tendo por base o tema da intimidação e do Bullying, destapou um problema transversal ao processo educativo nos diversos graus de ensino. “Libertos, Iguais, Fraternos”, constitui-se ainda um lugar de reflexão e discussão por parte de todos os envolvidos de modo a alterar comportamentos e práticas.

Palavras-chave

Kamishibai; Educação; Pedagogia; Bullying; Processo colaborativo.

Referências

- Casarotto, V. (2018). Le kamishibai, un support pour la didactique du plurilinguisme. Une enquête sur l'utilisation de kamishibais plurilingues en Vallée d'Aoste.
- Chin, C., & Chia, L. (2004). Problem-Based Learning : Using students' questions to drive knowledge construction, *Studies in Science Education*, 44 (1), 1-39.
- Inama, W., Bertolini, M., Casagrande, A., & Famà, P. (2023). Il valore educativo del kamishibai. Buone pratiche per l'apprendimento della coesistenza. *Ricercazione*, 15(2), 243-247.
- Johnson, D. W., Johnson, R. T., & Holubec, E. J. (1999). El aprendizaje cooperativo en el aula (Vol. 4). Buenos Aires: Paidós.
- Lambros, A. (2004). *Problem-Based Learning in middle and high school classrooms*. Thousand Oaks: Corwin Press.
- Razak, A. A., Ramdan, M. R., Mahjom, N., Zabit, M. N. M., Muhammad, F., Hussin, M. Y. M., & Abdullah, N. L. (2022). Improving critical thinking skills in teaching through problem-based learning for students: A scoping review. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*, 21(2), 342-362.

A música erudita como meio e recurso para a identificação e construção de um espaço de identidade e memória: exemplos de autores e obras

Rosário Santana
Instituto Politécnico da Guarda

Helena Santana
Universidade de Aveiro

Resumo

Portugal é um território onde a diversidade impera manifestando-se ao nível das suas componentes e características geomorfológicas, bem como no modo como as gentes se caracterizam. Ao nos confrontarmos com esses espaços não só do território, como de vivência das suas gentes, confrontamo-nos com modos e estilos de vida diferenciados. Deste modo, a maneira como o povo retira do meio onde vive os recursos que coloca ao seu dispor de modo a garantir a sua sobrevivência e permanência nos lugares, mas também o modo como os coloca em arte, enforma a maneira como os objetos saídos dessa atividade artística, e a música em particular, se diz e forma no espaço do território.

Por outro lado, a viagem, e a necessidade de conhecer coisas novas, faz parte da natureza humana. Em alguns momentos da nossa história ela serve mesmo de meio de formação e educação social, moral, ética e artística. Analisando o modo como o ser humano vive, e sobrevive ao longo dos séculos, inúmeros são os elementos que nos informam dessa necessidade, e de um espírito de itinerância próprio ao povo português. A necessidade de narrar o que se vai vivenciando e usufruindo ao longo da viagem, faz aparecer inúmeros escritos ao longo da nossa história. Eles têm intenções diferentes conforme o espaço temporal e a intenção da viagem. A sua leitura mostra-nos modos de ser e estar diferentes, conforme os territórios alcançados e narrados no ato de viajar.

Se no campo da literatura os registos são inúmeros, no campo das outras artes também. Sabemos a riqueza da nossa iconografia, mormente a iconografia musical, registos que podemos recuperar de diversos formas, e em todo o território nacional. Os registos encontrados e os recursos neles expressos, mostram-nos o modo como o homem vivia e se expressava ao tempo, ressaltando ainda a maneira como se expressava através da arte. Mas não só estes aspetos se narram. Algumas vezes encontramos revelados a influência e o conhecimento de elementos provenientes de outros espaços do território, quando não do Mundo. A viagem, levando e propiciando a descoberta, surge meio de construção do conhecimento. O contacto com outras culturas aporta, a quem desse contacto pode usufruir, a possibilidade de se enriquecer com o que é diferente e novo.

De modo a registar esses atos de itinerância, os artistas, sejam escritores, pintores, escultores ou músicos, servem-se dos meios próprios que se encontram à sua disposição para, através da sua obra, narrarem o vivido, fixando e relatando a vida usufruída a partir da viagem. Se estes atos são comuns ao longo dos séculos, sabemos que em finais do século XIX e início do século XX eles voltam a acontecer de um modo bastante marcado. A descoberta de mundos novos, a necessidade de aprender e usufruir do novo por parte daqueles que empreendem a jornada, a viagem como meio de investigação científica, e não como forma de simplesmente conhecer o Mundo, promovem a realização de numerosas expedições. Se algumas delas são de natureza puramente científica, outras são realizadas para a descoberta dos modos de vida particulares de uma determinada população e região, outras ainda têm como intenção a formação e educação daquele que viaja. Independentemente da intenção, o seu registo faz-se necessário. Em algumas épocas será realizado preferencialmente através da narrativa, em outras, através do desenho. Seja de que modo for que se realize este registo, ele reflete as possibilidades e capacidades daquele que inscreve.

Ao nível da arte da escrita, mormente a literatura, vários são os exemplos encontrados. Ao nível da pintura também. A arte da música não podia deixar de refletir também esta tendência, sendo que vemos surgir um conjunto de narrativas, crónicas de viagem, que vão servir para ilustrar e honrar um determinado espaço geomorfológico e vivencial do nosso território. Inúmeras obras denominadas pelos seus autores como "Viagens na Minha Terra", "Cadernos de Viagem", "Itinerários de Viagem", ou outros, surgem um pouco por toda a parte, intentando descrever os espaços de vivência captados ao longo da viagem, as características das suas gentes, as particularidades dos lugares ao nível do edificado, dos seus usos e costumes, bem como as formas de vestir, comer, sociabilizar, viver. Nas diversas propostas de obra que identificamos ao longo da história da arte revelam-se obrigatoriamente os espaços de identidade e memória próprios aos seus autores. No contacto que estabelecem com estes espaços, bem como com os elementos que deles emergem, munem-se dos elementos necessários à elaboração da obra de arte.

No que concerne os espaços predominantemente rurais, em pouco tempo passámos de uma visão reducionista onde estes eram tidos como locais de atraso, a uma visão onde se realça o seu valor histórico e patrimonial. Percebendo o seu valor simbólico e paisagístico, bem como de construção e reconhecimento de uma identidade, surgem diversos movimentos para a sua preservação, divulgação e valorização. Cientes desta necessidade, bem como daquela de preservar a identidade e os patrimónios históricos e culturais que nos identificam e caracterizam, alguns criadores, mormente na área da música erudita, desenvolvem um conjunto de obras onde sobressai a memória de um espaço, bem como a identidade de um lugar e de um povo.

Investigando o acervo de obras compostas por compositores eruditos portugueses desde finais do século XIX, nomeadamente Viana da Motta, Francisco Lacerda, Lopes-Graça, Jorge Croner Vasconcelos, Filipe Pires ou Eurico Carropatoso, identificamos um vasto conjunto de obras que identificam nos seus títulos, nos materiais e recursos utilizados, um espaço do nosso território, e as memórias construídas a partir da vivência desse lugar. É nossa intenção identificar e mostrar os elementos da nossa investigação, bem como elencar as características que ressaltam da sua análise. Neste fazer tentamos ainda relevar os espaços de memória coletiva que identificamos e a sua presença na construção de novos espaços dessa mesma memória, divulgando a riqueza de um património histórico e cultural que se constrói e redefina a partir das características materiais e imateriais de um espaço do território e lugar.

Palavras-chave

Música erudita; Identidade musical; Vetor de memória; Herança cultural; Investigação; Cultura.

Referências

- Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa. <https://mic.pt/>. Acedido a 10 de setembro de 2025.
- Garrett, A. (2020). *Viagens na Minha Terra*. Porto: Livros do Brasil/ Porto Editora.
- Giacometti, M. & Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Martins, J. E. (2003). *Viagens na Minha Terra*. Nas notas do CD. Leiria: Portugaler.
- Moscatel, C. (2020). Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX. *Arte, Cultura e Património do Romantismo*. Actas do 2º Colóquio "Saudade Perpétua". CEPESE | CENTRO DE ESTUDOS DA POPULAÇÃO, ECONOMIA E SOCIEDADE. Pp. 322-371. Acedido a 16 de julho de 2025. <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/arte-cultura-e-patrimonio-do-romantismo-actas-do-2-o-coloquio-201csaudade-perpetua201d>
- Neves, C. & Campos, G. (1893). *Cancioneiro de Musicas Populares*. Vol. 1. Porto: Typographia Occidental.
- Neves, C. & Campos, G. (1895). *Cancioneiro de Musicas Populares*. Vol. 2. Porto: Empresa Editora.
- Neves, C. & Campos, G. (1898). *Cancioneiro de Musicas Populares*. Vol. 3. Porto: Empresa Editora.

Visual innovations in cyanotype: from traditional blueprint to contemporary creative processes ensaio visual

Grzegorz Schnotale
Cracow University of Technology/Faculty of Architecture

Abstract

Blueprinting is a traditional photographic technique, but the search for references to contemporary visual trends allows for innovative research results. The first stage of work involved familiarizing with the technique through available sources, literature, and courses. The next stage involved conducting a series of experiments and creative workshops to learn how chemical reactions behave on various materials, at varying degrees of exposure, and how they react with other chemical reagents. Following the testing phase, we created a series of artistic works using real objects with varying degrees of light absorption. The themes revolved around the visual world of Cracow University of Technology's faculties. This special project was cofinanced by FutureLab PK.

Historical context

Cyanotype is a noble, traditional positive printing technique, perfected in 1877, originally used for copying technical drawings and notes. It was also used by amateur photographers to obtain prints from negatives using the contact method.

Technology

We coated canvases in a room lit with red light using a solution of ammonium iron(III) citrate, potassium ferricyanide, and water to prevent premature exposure. We then left the canvases to dry completely in a darkroom. We placed objects on the surface of the completely dry canvases that would be printed during the exposure process. To achieve varying degrees of opacity, we also used translucent materials such as tracing paper, paper, foil, water, and others.

Innovative research tools

We used a hand-built "art lighting device" to develop the images, allowing us to work on large-format canvases using LED fluorescent lamps, without the need for exposure to sunlight.



Artworks 170 cm x 100 cm each

Keywords

Visual innovations; cyanotype; creative process.

References

- Anderson, J. (2023). *Cyanotype: The Blueprint in Contemporary Practice*. Routledge.
- Atkins, A. (1843). *Photographs of British algae: Cyanotype impressions*.
- Garascia, A. (2020). Atkins, Anna. In *The Palgrave Encyclopedia of Victorian women's writing* (pp. 1–6). Springer International Publishing.
- Miles, M. (2008). Sun-pictures and shadow-play: Untangling the web of gendered metaphors in Lady Elizabeth Eastlake's 'Photography.' *Word & Image*, 24(1), 42–50.
- Saltz, L. (2015). Natural/Mechanical: Keywords in the conception of early photography. In T. Sheehan & A. M. Zervigón (Eds.), *Photography and its origins*. Routledge.
- Hu, L. . (2022). Design and application of Cyanotype technology in cultural and creative products. *BCP Social Sciences & Humanities*, 18, 194–198.
- Wilder, K. (2008). *Photography and science*. Reaktion Books.
- Wilder, K. (2015). A note on the science of photography: Re-considering the invention story. In *Photography and its origins* (pp. 208–221). Routledge

Anti-narrative strategies in architecture: transdisciplinary reflections and typological analysis of form

Ernestyna Szpakowska-Loranc
PhD arch., Cracow University of Technology, Faculty of Architecture,
Chair of Urbanism and City Structure Architecture

In narratology, anti-narrative is a form of storytelling in which authors deliberately disrupt classical narrative conventions, such as coherent plotlines, logical sequences of events, or predictable resolutions. This approach enables the creation of new artistic qualities or draws the audience's attention to the very process of storytelling. The Narrative Research Lab at Aarhus University cites examples of anti-narrative literature, including Diderot's *Jacques le fataliste*, Gertrude Stein's *The Making of Americans*, and Beckett's *The Unnamable* (Anti-Narrative, n.d.). Such literary experimentation, employing specific poetic devices, challenges traditional assumptions about narrative, its logic, and its structural strategies (Herman et al., 2007).

Meanwhile, in recent years, the relationship between narrative and built space has become increasingly prominent. Researchers approach this topic from different perspectives: architectural, cultural, literary, and other spatial disciplines, such as landscape design. Architectural research in this area is inherently transdisciplinary, linking forms and spatial solutions with reception of space, both in use and through media, thereby integrating reflection and practice (Austin, 2021). However, a notable research gap lies in transferring the concept of anti-narrative from literature to architecture (Szpakowska-Loranc, 2023). The present study adopts this perspective, noting that strategies identified in literature as anti-narrative have long been present and recognized in architectural poetics. The examples are silence, minimalism, hybridity, syncretism, achronology, and anti-finality (Jakubowski, 2016).

To address this, the study employs case studies to identify architectural works whose forms or declared intentions of their designers reveal anti-narrative tendencies. From this, a typology of anti-narrative poetics in architecture is proposed, comprising three main types: "silent architecture," "architecture of excess," and "achronological architecture."

The "silent architecture" type corresponds to minimalist tendencies, where architecture is treated as "pure art," emphasizing relations of abstract meanings. Notable examples include houses by Alberto Baeza in Spain and the House in Sotogrande by Fran Silvestre Arquitectos, Spain, completed in 2024.

Conversely, the "architecture of excess" type embraces an aesthetic of chaos, employing hypertrophy, syncretism, hybridity, and multi-versioning. Examples include the MAXXI Museum in Rome, Italy, designed by Zaha Hadid and opened in 2010; The Vessel in New York, USA (2019), by Heatherwick Studio; Taipei Performing Arts Center in Taiwan (2022), designed by OMA; and the already-demolished Prada Transformer, a shape-shifting pavilion in Seoul, South Korea, also designed by OMA (completed in 2009). The juxtaposition of forms and, at times, structures with non-essential functions, deprives these buildings of the narrative "logic" characteristic of classical architecture.

Finally, the "achronological architecture" type emphasizes fragmentariness, achronology, the absence of causal links, and anti-finality, highlighting architectural projects whose design processes are never truly complete. Examples include the Steinhaus by Günther Domenig in Graz, Austria (completed in 1970); Xavier Corbero's own house in Barcelona, Spain (1982); and nomadic architecture, repeatedly transformed, exemplified by the Nomadic Museum by Shigeru Ban Architects (2003–2005), implemented in multiple locations, including Tokyo, New York, and Los Angeles.

These three types of anti-narrative operate at different levels: the "text" level, i.e., the sequence of narrative signs (Type 1); the embedded story and combinatory layers (Types 2 and 3); and the plot and narrative system of the fabula (Type 3). This research is still in progress and speculative, aiming to outline the topic for further discussion. Its author argues that the rejection of narrative declared by designers is, paradoxically, a form of narrative itself, allowing for critical reflection on methods and epistemologies in architectural creation. This aligns with Robert Scholes's view that literary anti-narratives function as metafictional gestures of authors: "The function of anti-narrative is to problematize the entire process of narration and interpretation for us" (Scholes, 1980, p. 211). Anti-narrative architecture emerged as an expression of resistance against established epistemological models of building, which convey specific meanings through fixed codes.

Studying architectural narrative and anti-narrative implies treating the design process and theoretical reflection on architecture as an inseparable weave of thought and artistic action. Through narrative—both

in storytelling and poststructural reflection on the construction of architectural works—form, technique, and aesthetics are intertwined with human social, ethical, and existential experience in space. As Umberto Eco noted: “We are communicating animals, yes? We communicate not only by words, but by a quantity of other external signs: images, gestures, the movement of our face, and so forth. Human life is filled with signs in the technical sense of the term. Everything you produce in order to tell about something else is a sign” (Jernigan, 2016).

Keywords

Anti-narrative architecture; spatial poetics; minimalismo; hypertrophy; achronology.

References

- Anti-Narrative. (n.d). Retrieved 26 October 2025, from <https://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/antinarrative>
- Austin, T. (2021). *Narrative Environments and Experience Design: Space as a Medium of Communication* /. Routledge.
- Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M.-L. (2007). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*.
- Jakubowski, P. (2016). Pułapki tożsamości: Między narracją a literaturą. *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas"*. https://opac.wimbp.zgora.pl/22701637367/jakubowski-piotr/pulapki-tozsamosci?internalNav=1&_bibFilter=2&_lang=pl
- Jernigan, J. (2016, February 21). Archival Interview: Umberto Eco on Truth, Fiction, and the Holy Grail. *Medium*. <https://medium.com/@jessicajernigan/archival-interview-umberto-eco-on-truth-fiction-and-the-holy-grail-2a6b72c478f>
- Scholes, R. (1980). Language, Narrative, and Anti-Narrative. *Critical Inquiry*, 7(1), 204–212.
- Szpakowska-Loranc, E. (2023). Narracja i antynarracja w architekturze współczesnej. *Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz*, 15, 351–362.

PRESENCIAL | IN-PERSON

A “Noite dos Bombos”: Um fenómeno de aprendizagem musical comunitária e de construção da identidade cultural de Mirandela

Vasco Alves

Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD)

Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Conservatório Regional de de Cavaleiros (Portugal)

Resumo

A "Noite dos Bombos" é um evento associado às festas em honra de Nossa Senhora do Amparo, na cidade de Mirandela (Portugal), caracterizado pela participação espontânea de pessoas, sem requisitos musicais pré-estabelecidos, que executam ritmos com bombos e caixas numa arruada noturna. Lopes (2002, citado por de Sousa, 2017) refere-se poeticamente ao evento: "primeiro desajeitadamente à procura do batimento profundo no corpo de cada um, para depois coletivamente pulsarem o mesmo ritmo secreto" (p. 11). Esta descrição revela um processo de sincronização coletiva sugestivo de mecanismos de aprendizagem musical informal, de partilha cultural e de construção identitária. Este trabalho baseia-se na compreensão deste fenómeno sociocultural à luz das práticas informais em educação musical, também como forma de promoção de uma marca identitária distintiva da comunidade mirandelense.

1. Quadro Teórico

É conhecido o potencial transformador da música comunitária, enquanto veículo de processos educativos informais, no desenvolvimento de aptidões musicais dos participantes (Oliveira, 2006).

Schippers e Bartleet (2013) mapeiam características transversais a práticas musicais comunitárias bem-sucedidas nos "nove domínios da música comunitária". A ADAT (2018) acrescenta que, em Portugal, as práticas coletivas com recurso a bombos são maioritariamente realizadas por agrupamentos musicais organizados. A "Noite dos Bombos" distancia-se deste modelo teórico na medida em que se caracteriza pela ausência de mediação musical formal, resultando de uma organização quasi espontânea e autorregulada dos participantes, sem hierarquias pedagógicas, permitindo a transmissão horizontal do conhecimento musical entre pares. Este fenómeno de iniciativa popular manifesta-se em múltiplos aglomerados de foliões que, partilhando o mesmo princípio cultural, mas de modo autónomo, executam padrões rítmicos não necessariamente coincidentes.

Este fenómeno pode ser teorizado através do conceito de entrainment (Clayton et al., 2005), aplicável a contextos de sincronização rítmica e interpessoal, baseados nas propensões inatas do ser humano e em processos de identificação sociocultural, para compreender como grandes quantidades de pessoas se autossincronizam musicalmente na produção de ritmos coerentes e sem direção formal. Na perspetiva da identidade do evento, a música praticada em contextos comunitários funciona como fator de construção da identidade de um grupo coletivo num lugar em particular, promovendo o sentimento de pertença nos seus participantes (Duffy, 2005). A performance musical pode constituir-se como ato ritual com potencial de demarcar um território simbólico (Koster, 2003; Marsh, 2004). Estes processos denotam a importância da transmissão geracional na valorização do património cultural imaterial, como fator de reafirmação cultural local (Cabeça, 2018; Carvalho, 2014).

2. Objetivos

O principal objetivo deste estudo consiste em perceber de que forma os participantes incorporam a experiência musical da "Noite dos Bombos" e como esta se constitui num fenómeno de aprendizagem musical comunitária, também na promoção de uma marca distintiva de Mirandela, mais concretamente: identificar estratégias de aprendizagem musical informal presentes no evento; analisar os processos de sincronização coletiva; inferir as características que subjazem à construção de um sentimento de pertença e de identidade local.

3. Metodologia

A amostra deste estudo de metodologia mista consiste em registos audiovisuais de domínio público relativos ao evento "Noite dos Bombos", produzidos entre 2016 e 2023, na sequência do crescente recon-

hecimento do potencial analítico deste tipo de suporte documental para o desenvolvimento de estudos qualitativos em música (Duan et al., 2019; Fazeli et al., 2023). Desta amostra, foram selecionados 51 excertos contendo evidências de práticas musicais coletivas, tendo sido sujeitos aos seguintes processos analíticos: análise musical elementar, para identificação de materiais rítmicos; análise comportamental, para identificação de processos de coordenação e sincronização em grupo; análise de processos de aprendizagem, para despistar formas de transmissão de conhecimento e praxis musical; análise da dimensão identitária, para perceber os modos de interação que contribuem para esta questão. Como orientação analítica, foi adotado o conceito de "auscultação de culturas", no qual a audição serve de veículo heurístico para a análise cultural.

4. Resultados

Verificou-se a existência de múltiplos processos de aprendizagem musical informal, consubstanciados em processos de imitação e de entrainment, com e sem recurso a instruções verbais entre os participantes. Embora em alguns excertos se tenha verificado a ausência de liderança, outros foram detetados focos de liderança informal em aglomerados onde emergiam indivíduos que tacitamente facilitavam a coordenação coletiva, quer através de movimentos corporais quer através do recurso a maçoanetas, orientando os aglomerados no andamento, no caráter e na dinâmica da execução musical. Por vezes, por iniciativa de um instrumentista que demonstra grande vigor, ocorrem transições entre padrões rítmicos impostos ao coletivo por via da rápida adesão dos restantes participantes, evidenciando formas de liderança de responsividade coletiva. Observou-se uma grande diversidade de apetência musical entre os participantes, reproduzindo materiais sonoros simples e outros mais complexos, que funcionaram como um corpo musical partilhado sustentando a identidade coletiva. Verificou-se que os aglomerados mais coesos geograficamente tendem a ser musicalmente mais sincronizados.

5. Conclusão

Os resultados demonstram que a "Noite dos Bombos" é um espaço de educação musical informal altamente eficaz e que serve de palco para a valorização de uma identidade sociocultural da cidade de Mirandela. Ao contrário dos casos estudados na literatura, onde os modelos de música comunitária são descritos através da ação de facilitadores e de estruturas musicais organizadas, na "Noite dos Bombos" predomina o conceito de autorregulação comunitária onde, através da partilha coletiva da experiência musical e de processos de entrainment, centenas de participantes se influenciam mutuamente na materialização de resultados sonoros, sem recurso a estruturas pedagógicas formais. Estes resultados sonoros parecem ser o elo entre o ritual comunitário e a valorização do sentimento que conduz à afirmação identitária. Todo este processo ocorre de modo horizontal, distribuído e inclusivo, sem hierarquias pedagógicas, e com interações diretas entre participantes com diferentes aptidões musicais, independentemente de qualquer critério musical pré-estabelecido que não seja o recurso a bombos e caixas na reprodução de materiais rítmicos repetitivos, executados com o máximo vigor possível. Conclui-se que a eficácia destes modos de aprendizagem musical comunitária e informal está intimamente relacionada com a motivação identitária dos participantes, que encontram no fenómeno da "Noite dos Bombos" a oportunidade de expressar e reforçar o seu sentimento de pertença à comunidade mirandelense. Este estudo contribui para reforçar a viabilidade de práticas autónomas e autorreguladas, como forma de valorização de manifestações culturais que intersejam a educação informal e a afirmação identitária, enquanto características constituintes do Património Cultural Imaterial (de-MiguelMolina et al., 2021; UNESCO, s.d.).

Palavras-chave

Aprendizagem musical comunitária; Identidade cultural; Noite dos Bombos; Mirandela; Trás-os-Montes.

Referências

- ADAT. (2018). O bombo em Portugal. Associação para o Desenvolvimento e Divulgação de Tradições. <https://www.apem.org.pt/formacao/projeto-artistico-o-bombo/>
- Cabeça, S. M. (2018). Mapeamento cultural: Uma metodologia sustentada para o património cultural imaterial. *Revista Memóriamedia.NINE | 1st International Conference on Artistic Research and Design Methodologies, Mirandela* https://www.academia.edu/download/57990239/PT_REVISTAMEMORIAMEDIA_Mapeamento_Cultural.pdf
- Corvalho, A. F. E. (2014). Reafirmar a identidade cultural local: O património cultural imaterial local como recurso. Instituto Politécnico de Lisboa. <https://repositorio.ipl.pt/entities/publication/5caa5f48-2e92-4172-8770-92f6457d5ad4>
- Clayton, M., Sager, R., & Will, U. (2005). In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology. *European Meetings in Ethnomusicology*, 11, 3–142. <https://oro.open.ac.uk/2661/>
- de-Miguel-Molina, B., Santamarina-Campos, V., de-Miguel-Molina, M., & Boix-Doménech, R. (Eds.). (2021). *Music as intangible cultural heritage: Economic, cultural and social identity*. Springer Nature. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-76882-9>
- Duan, Z., Essid, S., Liem, C. C. S., & Richard, G. (2019). Audiovisual analysis of music performances: Overview of an emer-

- ging field. *IEEE Signal Processing Magazine*, 36(1), 63–73. <https://doi.org/10.1109/MSP.2018.2875511>
- Duffy, M. (2005). Performing identity within a multicultural framework. *Social & Cultural Geography*, 6(5), 677–692. <https://doi.org/10.1080/14649360500258153>
- Fazeli, S., Zeintl, M., Gül, L. F., & Çağdaş, G. (2023). Performing qualitative content analysis of video data: A practical guide with examples from architecture and urban design research. *Architectural Science Review*, 66(4), 329–343. <https://doi.org/10.1177/16094069231185452>
- Koster, J. (2003). Ritual performance and the politics of identity: On the functions and uses of ritual. *Journal of Historical Pragmatics*, 4(2), 275–303. <https://doi.org/10.1075/jhp.4.2.05kos>
- Marsh, J. (2004). Ritual, performance and identity construction. In J. Marsh (Ed.), *Popular culture, new media and digital literacy in early childhood* (pp. 137–153). RoutledgeFalmer. <https://doi.org/10.4324/9780203420324-12>
- Oliveira, A. D. J. (2006). *Educação musical e identidade: Mobilizando o poder da cultura para uma formação mais musical e um mundo mais humano* [Tese de doutoramento, Universidade Federal da Bahia]. Repositório Institucional da UFBA. <https://repositoriaufbabr/handle/ri/2443>
- Schippers, H., & Bartleet, B.-L. (2013). The nine domains of community music: Exploring the crossroads of formal and informal music education. *International Journal of Music Education*, 31(4), 454–471. <https://doi.org/10.1177/0255761413502441>
- de Sousa, P. B. O. (2017). *A noite dos bombos Mirandela: um apontamento histórico*. Município de Mirandela.
- UNESCO. (s.d). Browse the lists of intangible cultural heritage and the register of good safeguarding practices. <https://ich.unesco.org/en/lists>

AGRADECIMENTO:

Este trabalho foi apoiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/05777/2020>).

Um Projeto Musical Performativo como Estratégia Pedagógica em Educação Musical

João Costa
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Vasco Alves
Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD),
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)
Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (Portugal)

Resumo

Este trabalho consiste numa reflexão sobre a implementação de um Projeto Musical Performativo (PMP) enquanto abordagem metodológica de base na realização de experiências de ensino-aprendizagem em contexto de Educação Musical (EM). A partir de conceitos teórico-práticos como a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (ABER, do inglês Art-Based Educational Research) e a metodologia de Investigação-Ação (IA), argumenta-se que o foco na prática musical promove a imersão dos estudantes nas tarefas de projeto e de aprendizagem. Esta abordagem valoriza a centralidade do educando no processo de desenvolvimento da aprendizagem, no qual o docente assume o papel de mediador e de performer. Os resultados são discutidos à luz do desenvolvimento de competências técnico-expressivas, do pensamento crítico e de práticas colaborativas, intersetando a prática pedagógica com paradigmas educacionais contemporâneos.

Abstract

This work consists of a reflection on the implementation of a Performative Musical Project (PMP) as a foundational methodological approach in conducting teaching-learning experiences within the context of Music Education (ME). Drawing upon theoretical-practical concepts such as Art-Based Educational Research (ABER) and Action Research (AR) methodology, it is argued that a focus on musical practice promotes students' immersion in project and learning tasks. This approach values the centrality of the learner in the learning development process, in which the teacher assumes the role of mediator and performer. The results are discussed in light of the development of technical-expressive competences, critical thinking, and collaborative practices, intersecting pedagogical practice with contemporary educational paradigms.

Palavras-chave

Educação Musical; Projeto Musical Performativo; Pesquisa Educacional Baseada em Arte; Performance Musical; A\2018.

Keywords: Educação Music Education; Performative Musical Project; Art-Based Educational Research; Action Research; Music Performance; A\2018

1. Introdução

A Educação Musical (EM) é uma disciplina que está num processo contínuo de desenvolvimento e de transformação. O seu principal desafio consiste em manter-se relevante para os estudantes, cujos universos sonoros são moldados pelas culturas vigentes (Alves, 2023). A dissonância entre as práticas pedagógicas tradicionais e a vontade dos estudantes por uma vivência ativa das experiências de ensino-aprendizagem é uma premissa que urge ser considerada (Bornstein, 2011). É neste contexto que o Projeto Musical Performativo (PMP) surge como uma abordagem alternativa que valoriza a aprendizagem experienciada através da prática musical, como via para a construção de conhecimento e para o desenvolvimento holístico do estudante. Este estudo reflexivo foca-se neste processo, fundamentando-o e defendendo que o motor da aprendizagem em música reside na abordagem prática e no seu processo de desenvolvimento.

2. Quatro Teórico

A fundamentação de uma abordagem pedagógica mais performativa em EM baseia-se na triangulação de vários domínios conceptuais: na valorização do "fazer musical", já inscrito em documentos de orientação curricular do sistema educativo português (Ministério da Educação, 1991); na conceção da música como um meio de desenvolvimento humano que nos guia para o saber, para a reflexão e para o sentimento (Swanwick, 1999); na performance musical enquanto manifestação máxima da realização musical (Small, 1998); no processo criativo que percorre um ciclo de desenvolvimento que engloba a conceção, a experimentação e o desenvolvimento técnico-expressivo (Alves, 2021); e no potencial da música para

mobilizar múltiplas funções cognitivas (Patel, 2007).

Ao conceder particular enfoque aos processos criativos e à manipulação dos elementos estéticos, o modelo de ABER apresenta-se como um quadro epistemológico que serve de estímulo à emergência de novas perspetivas pedagógico-artísticas (Barone & Eisner, 2012). Deste modo, as experiências de ensino-aprendizagem consubstanciam-se no desenvolvimento de um projeto artístico partilhado, no qual docentes e discentes se envolvem como participantes ativos no processo criativo (Rolling, 2010). Ao assumir o papel de mentor e de facilitador, o docente transcende a sua função tradicional de transmissor de conhecimento e de avaliador da aprendizagem, permitindo que a experiência adquira um significado mais profundo através de uma vivência musical real, concreta e efetiva (Mateiro & Ilari, 2012). Simultaneamente, esta perspetiva pedagógica sintoniza-se com o perfil profissional reflexivo e investigativo do "ser professor", na medida em que analisa criticamente as suas próprias práticas educativas (Freire, 1996; Nóvoa, 2009).

3. Metodologia

A articulação entre a teoria e a prática constitui a forma dialética que materializa o modelo de Investigação-Ação (IA) enquanto abordagem metodológica natural para a implementação de projetos musicais performativos em contexto de EM. Ao permitir a intervenção do professor-investigador em desafios concretos da sua ação, organizados em ciclos subsequentes de planificação, de ação e de reflexão (Johnson, 2012), a IA possibilita a emergência de conhecimento acerca dos processos de desenvolvimento, sustentados na prática colaborativa e participada (Carr & Kemmis, 1988). A experiência foi realizada durante um estágio de Prática de Ensino Supervisionada, de um Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, numa escola da rede pública do norte de Portugal, e desenvolveu-se ao longo de três fases metodológicas: observação, cooperação e intervenção. A implementação do PMP decorreu durante o período de "intervenção" do estágio curricular, tendo como modelo de projeto a abordagem A 2018 (Alves, 2023). Os instrumentos de recolha de dados basearam-se no registo de notas de campo, por meio da observação direta e participada, a partir das quais se realizou a reflexão crítica que permitiu a obtenção dos resultados.

4. Resultados

A implementação do PMP gerou resultados multidimensionais. Ao nível musical, observou-se uma tendência progressiva para o aperfeiçoamento na execução, nos modos de audição crítica e na capacidade criativa dos estudantes. Ao nível social, verificou-se a presença de dinâmicas de grupo baseadas em competências como a colaboração, a comunicação e a negociação entre pares. Ao nível cognitivo, constatou-se que os estudantes adquiriram capacidades de autonomia na manipulação dos elementos musicais, o que contribuiu para a sua autoconfiança perante o exercício da música.

5. Discussão

Ao articular de modo coerente os preceitos curriculares da EM com os interesses e as vontades musicais dos estudantes, o PMP aparenta ter conectado a disciplina com o universo cultural dos discentes. A articulação dos conteúdos artístico-pedagógicos com outros domínios do saber permitiu, igualmente, promover a interdisciplinaridade (Sousa, 2003). Evidenciou-se que o aspeto mais significativo na performance musical, do ponto de vista pedagógico, é o processo de desenvolvimento criativo, e não tanto o resultado final da performance, uma vez que é no processo que reside a possibilidade de experimentação, de identificação e de superação de erros, o que se alinha com a filosofia humanista subjacente ao "Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória" (Ministério da Educação, 2017).

6. Conclusão

O PMP aponta para o "fazer musical" como um percurso significativo para o desenvolvimento musical dos estudantes de EM. Fundamentado em metodologias de ABER e de IA, esta abordagem promove um modelo educativo participativo e ativo, que capacita os alunos com autonomia no manuseamento de elementos estético-musicais e que os coloca no plano de agentes criativos e ativos da cultura musical. Conclui-se que a valorização da performance musical como processo de desenvolvimento educativo é um investimento a considerar, dado o potencial transformador da experiência artística em educação.

AGRADECIMENTO:

Este trabalho foi apoiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.544499/UIDB/05777/2020>).

Referências

Alves, Vasco (2021). A⁴18: um contributo para a pesquisa artística em música. *Journal for Artistic Research*, 25. <https://>

doi.org/10.22501/jar.949733

Alves, V. (2011). A⁴18: Um método de sistematização da concepção musical interpretativa [Tese de doutoramento].

Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/7400>

Alves, V. (2023). Projeto musical performativo baseado na abordagem A⁴2018. *EduSer – Revista de Educação*, 15(1), 1–19.

<https://doi.org/10.34620/eduser.v15i1.204>

Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. SAGE Publications. <https://sk.sagepub.com/book/mono/arts-based-research/toc>

Bornstein, D. (2011, 8 de setembro). Beyond Baby Mozart, students who rock. *The New York Times*. <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2011/09/08/beyond-baby-mozart-students-who-rock/>

<https://opinionator.blogs.nytimes.com/2011/09/08/beyond-baby-mozart-students-who-rock/>

Carr, W., & Kemmis, S. (1988). Teoría crítica de la enseñanza: La investigación-acción en la formación del profesorado.

Martínez Roca. <https://archive.org/details/carr-w.-y-kemmis-s.-teoria-critica-de-la-ensenanza>

Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra. <https://nepegeo.pagin.ufsc.br/files/2018/11/Pedagogia-da-Autonomia-Paulo-Freire.pdf>

<https://nepegeo.pagin.ufsc.br/files/2018/11/Pedagogia-da-Autonomia-Paulo-Freire.pdf>

Johnson, A. P. (2012). *A short guide to action research*. Allyn & Bacon. <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/eec-fac-pubs/120/>

Mateiro, T., & Ilari, B. (Eds.). (2012). *Pedagogias em educação musical*. InterSaberes. https://www.academia.edu/36180118/Pedagogias_em_educacao

https://www.academia.edu/36180118/Pedagogias_em_educacao

Ministério da Educação. (1991). *Programa da Educação Musical do Ensino Básico (2.º Ciclo)*. Ministério da Educação.

https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_em_programa_2c_i.pdf

Ministério da Educação. (2017). *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*. Direção-Geral da Educação.

https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curricula/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf

Nóvoa, A. (2009). *Professores: Imagens do futuro presente*. Educa. <https://rosaurasoligowordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/antc3b3nio-nc3b3voa-professores-imagens-do-futuro-presente.pdf>

<https://rosaurasoligowordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/antc3b3nio-nc3b3voa-professores-imagens-do-futuro-presente.pdf>

Patel, A. D. (2007). *Music, language, and the brain*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195123753.001.0001>

<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195123753.001.0001>

Rolling, J. H., Jr. (2010). A paradigm analysis of arts-based research and implications for education. *Studies in Art Education*, 51(2), 102–114. <https://doi.org/10.1080/00393541.2010.11518795>

<https://doi.org/10.1080/00393541.2010.11518795>

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.

Sousa, A. B. (2003). *Educação pela arte e artes na educação (Vol. 3)*. Instituto Piaget. Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.

https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_em_programa_2c_i.pdf

A Técnica como fenómeno antropológico: reconfigurações epistemológicas entre ciência, tecnologia e cultura nas universidades técnicas

Geraldo Eanes

Centre for Research and Innovation in Education (inED), Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Susana Lopes

Centre for Research and Innovation in Education (inED), Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Ricardo Gonçalves

Centre for Research and Innovation in Education (inED), Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Ricardo A.P. Reis

Escola Superior de Educação Instituto Politécnico do Porto

Alberto Luís de Araújo Machado

Escola Superior de Educação Instituto Politécnico do Porto

Resumo

O presente artigo pretende estabelecer a validade dos estudos sobre a técnica, considerados desde um ponto de vista predominantemente antropológico. Propomos demonstrar a visão instrumental ou utilitária da técnica como expressão da capacidade humana de transcender a natureza e criar novas possibilidades de existência. Tentaremos mostrar a pertinência do sentido, vantagens, danos e limites da técnica, de modo a apontar a sua aplicação num conhecimento epistemológico académico, especialmente nas universidades técnicas, sabendo que, “en alguna escuela universitaria se enseña alguna técnica especial, pero nada ni nadie se ocupa de la técnica em tanto que abarca la casi totalidad de la vida humana”. Isto é; o que as escolas universitárias fazem, é sem dúvida ensinar alguma habilidade técnica, mas não se explica o que é que a técnica representa antropológicamente, nem a sua relação com outros fatores, tais como, os de ordem sociológica ou ética, analisando os seus perigos e as possibilidades que oferece, no sentido mais evidente e relevante como são os conflitos que produz nas sociedades, causados paradoxalmente pela superabundância da sua eficiência. Tentaremos expor a integração da técnica como problema epistemológico e não apenas como aplicação instrumental do saber, exigindo uma reconfiguração crítica das relações entre ciência, tecnologia e cultura. A visão da técnica enquanto crucial, não só se torna a base do desenvolvimento de habilidades especializadas, mas também fomenta a criação de soluções inovadoras para problemas complexos, estabelecendo o equilíbrio entre o conhecimento teórico e as práticas pragmáticas. Neste cenário de desenvolvimento, a relação com a tecnologia assume um papel central e ambíguo. A pertinência epistemológica desta abordagem, reside portanto, na exigência de uma reflexão sobre o significado e sobre as fronteiras da ação técnica, compreendida como forma de conhecimento e modo de existência.

Palavras-chave

Técnica; Antropologia; Humanidade; Universidade; Cultura.

Introdução

O presente artigo debruça-se sobre a técnica enquanto fenómeno não exclusivamente instrumental, mas fundamentalmente em torno da humanidade. Tenta-se propor uma reconfiguração epistemológica que reposiciona a sua importância nas vertentes compostas pela ciência, pela tecnologia e pela cultura. Esta análise emerge da necessidade de se estabelecer a validade dos estudos sobre a técnica a partir de um ponto de vista predominantemente antropológico, superando a visão restritiva que a confina a uma simples aplicação utilitária do saber.

A técnica é apresentada como a expressão mais profunda da capacidade humana de transcender a natureza e de criar novas possibilidades de existência. Sustenta-se que sem a técnica, a humanidade tal como a conhecemos seria porventura diferente. O ser humano, ao contrário dos restantes seres, não possui uma natureza pré-determinada, sendo a sua vida uma contínua decisão sobre o que vai ser. Neste processo de fabricação de um projeto de vida, a técnica não é um mero aditamento, mas sim um elemento constitutivo da própria vida humana. Esta perspetiva exige que a técnica seja compreendida como adaptação do meio ao indivíduo, e não o inverso, constituindo a capacidade de invenção de meios eficazes para alcançar propósitos e objetivos. Conforme sustenta Ortega y Gasset (2019), a técnica não

é um simples apêndice da vida; ela é a própria vida enquanto fabricação de si mesma. Esta perspetiva desloca a compreensão da técnica do plano meramente instrumental para um horizonte epistemológico mais amplo, no qual se entrecruzam ciência, cultura e tecnologia.

Historicamente, a emergência da técnica responde à insuficiência natural do ser humano. Assim, o ser humano parece organizar-se ao longo dos tempos de um modo que lhe seja possível reduzir a execução de tarefas biológicas para dedicar-se a inventar tarefas que não lhe são impostas pela natureza, sendo que essa vida “inventada” é o que designamos por vida humana e na qual procuramos o bem-estar. Tenta-se refletir sobre a centralidade da técnica, quer ao nível do desenvolvimento de habilidades especializadas, quer ao nível da criação de soluções capazes de responder a problemas complexos. Porém, esta relevância contrasta a carência de uma análise profunda sobre os seus perigos e as suas possibilidades, bem como, sobre os conflitos que paradoxalmente produz nas sociedades, causados pela superabundância da sua própria eficiência. Justifica-se pois, investigar este espaço, porque a técnica, ao adaptar o meio ao indivíduo, configura-se como elemento estruturante da cultura, da educação e da produção de sentido, influenciando profundamente a autonomia e a responsabilidade humana. No contexto contemporâneo, marcado pela aceleração tecnológica e pela digitalização das práticas sociais, impõe-se revisitar o significado da técnica e as suas implicações para a humanidade. A técnica moderna, fundada na ciência e orientada pela experimentação metódica, distingue-se das formas tradicionais que avançavam por acumulação empírica. Como observa McLuhan (1964), as tecnologias funcionam como extensões cognitivas, alterando radicalmente as formas de perceção e interação social. Esta transformação, longe de ser neutra, suscita questões éticas, sociológicas e existenciais que exigem reflexão crítica.

Deste modo, o artigo propõe a integração da técnica enquanto problema epistemológico, o qual impõe uma reconfiguração crítica das relações entre ciência, tecnologia e cultura. A pertinência epistemológica desta abordagem reside na exigência de uma reflexão sobre o significado da técnica, vista como forma de conhecimento e modo de existência. Simondon (2012) reforça que a técnica não é apenas um conjunto de objetos, mas um sistema que evolui organicamente, exigindo uma compreensão das suas condições de existência. Esta reflexão torna-se ainda mais urgente no contexto da técnica moderna, que, ao fundir-se com a ciência, promove uma distinção relativamente à tecnologia e à cultura, não por depender do acaso ou da paciência empírica, mas sim da investigação metódica, da experimentação controlada e do raciocínio matemático. A potência da técnica moderna atingiu uma determinada magnitude, que cada invenção pode transformar a vida humana para bem ou para mal. A emergência da tecnologia digital introduz uma camada adicional de complexidade. Pela primeira vez na história, dispomos de tecnologias que operam a partir da linguagem, o que estabelece uma matriz para a capacidade de conhecimento humano, o que está a permitir não apenas modificar, mas criar ambientes artificiais. Desde a invenção da roda até à inteligência artificial, cada avanço técnico representa um incremento das capacidades humanas, transformando não apenas o ambiente físico, mas também as estruturas sociais e culturais. Heidegger (2001) sublinha que a técnica não se reduz a um conjunto de instrumentos, ela constitui um modo de revelar, uma forma de relação com o ser que redefine a nossa compreensão do mundo.

O objetivo desta investigação é, portanto, compreender a técnica como fenómeno constitutivo da humanidade, analisando a sua evolução histórica e conceptual. Pretende-se demonstrar que a técnica não é apenas um saber prático, mas um modo de existência que exige reflexão filosófica e antropológica. Propomos com este estudo, contribuir para uma reflexão crítica sobre a técnica, ultrapassando a visão utilitária que ainda predomina em muitos contextos académicos. Ao situar a técnica no centro das discussões epistemológicas, pretende-se expor alguns caminhos que reconheçam a sua ambivalência tais como na sua condição de libertadora, criadora de possibilidades e geradora de riscos. Num tempo em que a técnica alcançou uma potência capaz de transformar a vida humana, torna-se urgente interrogar não apenas o que ela é, mas o que queremos que ela seja.

Técnica: superioridade/debilidade

Ao que podemos indicar como superioridade da técnica, enquanto técnica, é talvez o seu fator de maior debilidade, na medida em que, se tomarmos por perspetiva a exatidão da ciência, isso significa que a técnica, assenta num maior número de pressupostos e condições do que as outras áreas do conhecimento. E perante essa perspetiva podemos sugerir eventualmente o seguinte:
Que não há Humanidade sem técnica.

Que essa técnica poderá variar em grau extremo e é sobremaneira instável, dependendo qual e quanta seja em cada momento da ideia de bem-estar que os humanos possam ter em determinada altura. Vejamos que no tempo de Platão, a técnica dos chineses, foi, em muitos aspetos, incomparavelmente superior à dos gregos.

Outra questão é saber se não haverá em todas as técnicas passadas um tronco comum que foi acumulando os seus descobrimentos, mesmo através de muitas perdas, retrocessos e esquecimentos. Nesse caso, poderá falar-se de um progresso absoluto da técnica.

Os atos técnicos —tanto quanto sabemos— não são aqueles em que fazemos esforços para satisfazer diretamente as nossas necessidades, sejam estas elementares ou claramente supérfluas, mas aqueles em que dedicamos o esforço, a inventar e, posteriormente, a executar um plano de atividade que nos permita:

Por um lado, assegurar a satisfação das necessidades nem que sejam as elementares; ter a capacidade de conseguir essa satisfação com o mínimo esforço; e criar possibilidades completamente novas, produzindo capacidades que não existem na natureza dos humanos, tais como: caminhar em Marte ou comunicar com inteligência artificial. Desse modo percebemos que os humanos se organizam de maneira a reduzir ao mínimo a execução de tarefas biológicas para não ter de fazer o que tem de fazer o animal. E com isso pode dedicar-se a inventar tarefas que não lhe são impostas pela natureza. Ora somos de parecer que essa vida inventada, é a vida que as pessoas designam por vida humana, ou seja, alcançar o bem-estar. Neste sentido, a vida humana, transcende, pois, a realidade natural porque esta é inventada para benefício do indivíduo Ortega y Gasset, J. (2019).

Deparamo-nos, pois, com o facto de que no universo, o ser humano— vê-se obrigado, (caso queira existir), a estar dentro de outro ente —dentro do mundo ou na natureza.

Ora, esse estar no mundo estabelece uma implicação de que a natureza oferecesse ao humano, facilidades. Caso a humanidade não encontrasse nenhuma facilidade, estar no mundo ser-lhe-ia impossível, mas, como encontra também dificuldades, essa possibilidade é colocada em perigo constantemente.

Podemos dizer que aos humanos, é dada em abstrato a possibilidade de existir, mas não lhes é dada a realidade, essa tem de ser conquistada, a todo o instante, ou seja, os humanos têm de ganhar a vida. Podemos porventura afirmar que a vida humana é algo que não se encontra já feita, ela (a vida) tem que de ser fabricada constantemente pelo próprio indivíduo. O ser humano não tem uma natureza fixa, um modo de ser já dado, como acontece com os restantes seres, Ortega y Gasset (2019). A pedra, a planta, o animal são o que são, sem escolha. Os humanos, pelo contrário, não têm uma essência pré-determinada, a sua vida consiste em decidir, a cada instante, o que vai ser. E, portanto, ao humano nada lhe é oferecido, mas sim, imposto como tarefa, ou seja, um projeto de vida que terá de elaborar e colocar em prática.

É nesta fabricação de um projeto de vida que surge a técnica como elemento constitutivo da própria vida humana. Neste sentido, a técnica não é algo acrescentado à vida, é a própria vida enquanto fabricação de si mesma. De alguma maneira, isto leva-nos a outra questão relativamente ao projeto, que é a de que todo o projeto deverá que ser utópico. A palavra tópico significa “lugar” e a letra “u”, é a negação desse lugar. Estamos então perante um não-lugar.

Portanto, todo o projeto tem que ter uma componente de utopia, de modo a ser dotado de uma procura por algo melhor, ainda que difícil de alcançar (Augé, 2012).

Mas um projeto não pode ser virtual, porque se assim for, não existe, ou não existiria. Em todo o caso, qualquer projeto, ao máximo que pode chegar é — ser utópico — porque se é virtual não existe.

É de notar que a palavra virtualidade é proveniente do latim *birbiris*, a qual significa potência, ou seja, é tudo aquilo que não existe, mas que pode vir a existir, e isso é virtual. Portanto, o nível mais alto da artificialidade é a virtualidade (estamos num ambiente que somos capazes de o definir, somos capazes de descrevê-lo, somos capazes de fazê-lo à imagem e semelhança de algo, mas nunca seremos capazes de concluir a sua construção).

Em última instância, a técnica não é outra coisa senão a realização dos desejos humanos — não dos

desejos que a natureza impõe, como no caso do animal, mas dos desejos que o próprio indivíduo inventa, e portanto, podemos apontar que a técnica, enquanto dispositivo material e cognitivo orientado para a transformação do real, não atua apenas como instrumento de resolução de problemas, mas como produtora de horizontes de possibilidade. É nesse ponto que ela se articula com a utopia: ao ampliar as capacidades humanas de intervenção no mundo, a técnica alimenta imaginários de futuro, sustentando a crença de que a realidade pode — e deve — ser reorganizada segundo princípios de maior eficiência, justiça ou bem-estar.

Como tal, podemos afirmar que toda a vida humana é, em rigor, técnica. É um contínuo fazer-se e refazer-se mediante a invenção e a utilização de meios, ou seja, mediante uma pertinente fabricação de si mesmo. Tal como a rocha que jaz na paisagem pode ser uma “pré-coisa”, até que o gesto humano a converta num utensílio, ou seja, numa coisa; também um instrumento não é algo isolado, é sim, um prolongamento do corpo humano, uma ortótese, uma nova função que a anatomia dá a si própria. Por exemplo, o machado é o braço multiplicado; a escavadora é a mão aprofundada; a roda é a perna que rola, etc. Por isso, podemos verificar que a história da técnica não é um simples acumular de utensílios, mas sim uma evolução orgânica, em que cada instrumento representa mais um passo na ampliação das capacidades humanas tal como refere Ortega y Gasset, (1994). Podemos arriscar dizer que técnica pode ser a biologia acrescida do ser humano, a sua vida inventada. Por outro lado, podemos também arriscar dizer que sem técnica, não há humanidade... nesse sentido, a técnica passa a ser, adaptação — não do indivíduo ao meio, como acontece com os animais — mas sim, a adaptação do meio ao indivíduo, a capacidade de invenção de meios eficazes, para alcançar determinados propósitos e/ou objetivos.

Técnica e Ciência

A partir deste ponto talvez possamos obter a relação entre técnica e ciência. Como se sabe, ao longo de muitos séculos, os humanos acumularam experiências práticas baseadas em ensaios e erros, mas a partir de determinado momento da história — mais precisamente na Grécia —, o indivíduo começou insistentemente a interrogar-se sobre o porquê das coisas, e desse modo promoveu o nascimento da ciência. A ciência multiplicou a capacidade inventiva do homem, aquando da sua fusão com a técnica. A ciência experimental e a técnica contemporânea renascem na Europa moderna através dos conhecimentos adquiridos a partir da técnica grega. Essa essência da técnica foi claramente expressa no mito de Prometeu¹, o qual nos remete à ideia da compensação da falta de dotes naturais mediante uma criação artificial.

A técnica não constitui um luxo, uma escolha ou uma mera utilidade; a técnica pode representar uma condição estrutural da existência humana. O ser humano só se compreende enquanto agente técnico. Se, por um lado, a técnica emancipa o indivíduo das carências imediatas, por outro, projeta-o num horizonte incerto e problemático. Ao intervir sobre a natureza, a humanidade procura transformá-la, neutralizando a sua hostilidade e convertendo-a em um meio favorável à vida, Heidegger, (2001).

A partir de um determinado momento, verificou-se uma rutura nas relações entre os humanos e entre estes e a natureza, o trabalho passou a significar submissão de homens a outros homens. O agricultor “labora”, o mineiro “trabalha”, como refere Illich (1985) ao debruçar-se sobre esta problemática, “no fim da Idade Média, o antigo sonho do alquimista de fabricar um homúnculo em laboratório tomou pouco a pouco a forma da criação de robots para trabalharem em vez do homem e da educação do homem para trabalhar ao seu lado” (p.49).

Podemos afirmar, portanto, que quando isto sucede, o ser humano dá-se conta da necessidade de procurar um “bem-estar” para viver, para a sua vida.

E porquê? Porque o Homem é o único animal que não vive a gosto, não está feliz com a sua vida e vai procurar um “bem-estar” psíquico constante. Será forçado a existir num estado onde possa satisfazer as suas necessidades biológicas e que resulta no sono, mas também terá de viver num outro estado, o psíquico, cuja manifestação de satisfação será um estado alegre ou de felicidade. Tanto assim é, que inventa a cerveja (cerca de 5000 a.C) antes da roda (cerca de 3500 a.C). Ou seja, é capaz de imaginar-se noutro estado para sair do próprio “Eu”. E, portanto, nesse momento, é onde parece começar realmente a gerar-se o que é a humanidade. Enquanto o humano não estiver contente com o que vive, terá que alterar essa realidade, isto é, começa a adequar o seu entorno, às suas necessidades. O humano deixa de ser animal, deixa de conformar-se com o natural, para entrar no que seria o artificial, isto é, aquilo que não é natural.

Assim, construir uma casa não é apenas defender-se da chuva e do frio, mas sim, alterar de raiz a relação com o clima. Irrigar um campo não é apenas aproveitar a água disponível, mas sim, transformar o solo árido em fértil, neste sentido, a técnica é, portanto, uma reforma da natureza, é a não aceitação passiva do que existe, para passar a ser um meio mais adequado aos projetos humanos.

Nesta perspetiva, estamos perante uma técnica que liberta, e liberta porque o indivíduo já não está circunscrito a nenhuma imposição da natureza e pode decidir escolher diversas possibilidades para a sua vida, possibilidades essas que passam por criar novos meios, que passam por inventar novos destinos, novos projetos, novos modos de vida, tal como indica Simondon, (2012).

Mas convenhamos que essa libertação terá de ser feita dentro das leis da natureza e como tal, a técnica terá de reformar o modo como vivemos, ainda que dentro de certos limites, limites esses em que a técnica tende a multiplicar o espaço da liberdade humana, já que é ela que origina a história. Entenda-se aqui "história" como uma sucessão de formas de vida inventadas pela humanidade. E portanto, sem técnica, não haveria história, estaríamos pois perante uma constante repetição biológica. Claro que o fogo que cozinha o pão, também pode incendiar a floresta. A mesma energia nuclear que ilumina as cidades também pode devastar civilizações inteiras.

Como tal, será errado pensar que o progresso técnico seja, por si só, equivalente ao progresso humano. A questão não está em produzir mais máquinas, mas sim, com que propósito é que as queremos utilizar, e, nesse sentido, a técnica moderna distingue-se de todas as anteriores, isto porque, desde os tempos mais remotos até ao Renascimento, a técnica avançou por acumulação de experiências práticas.

Por exemplo; os oleiros, os ferreiros e os agricultores, todos eles foram aperfeiçoando lentamente os seus métodos, transmitindo-os de geração em geração. O progresso era real, ainda que lento e frequentemente sujeito a retrocessos.

Aquilo que era obra do acaso ou da astúcia artesanal, altera-se com a técnica moderna e torna-se cálculo consciente. Por exemplo; a máquina a vapor não é apenas uma engenhosa ferramenta, é também a aplicação direta da física ao trabalho humano. O telefone, a fotografia, a eletricidade, o computador, a inteligência artificial, etc... tudo isso é técnica fundada na ciência.

E, portanto, estamos perante o sentido histórico da técnica moderna, já que esta não depende da sorte ou da paciência empírica, mas sim da investigação metódica, da experimentação controlada, e do raciocínio matemático.

Qualquer descoberta científica pode, em princípio, ser aplicada em qualquer lugar do mundo. Vejamos o seguinte exemplo; a eletricidade não é portuguesa, nem é espanhola nem é chinesa... é uma lei da natureza, válida para todos. O mesmo podemos dizer sobre a química, a biologia, ou a mecânica. Encontramo-nos, pois, perante uma civilização verdadeiramente planetária, proveniente da técnica moderna. Podemos afirmar que a potência da técnica atingiu tal magnitude, que cada invenção pode transformar radicalmente a vida humana para bem ou para mal, e como tal, não pode ser vista como uma mera acumulação de invenções nem como o produto casual do engenho humano, (Ortega y Gasset, 1965). Ela é constitutiva da vida humana na medida em que a humanidade fabrica a sua própria existência porque o indivíduo é um indivíduo técnico. Por isso mesmos, para adaptar ou viver minimamente melhor, o indivíduo vai inventar uma nova realidade, vai inventar um ambiente artificial e adapta esse ambiente às suas necessidades.

Arte e Técnica

Como sabemos, se bem nos lembramos, na Grécia antiga, qualquer processo de criação, qualquer processo de maquinação, qualquer contexto, se estabelecia a partir de um binómio: Arété e Téchne.

A téchné, proveniente do grego (techné), faz referência a todo o artificial e significa mentira, falácia. Téchne em definitivo quer dizer "não natural", significa um conhecimento sistemático que permite produzir algo com uma determinada finalidade.

Enquanto a arété, do grego (arete), faz referência a um conceito social. A arété é a excelência, a honra e é a consciência. É de alguma maneira a divindade ou a virtude.

Qualquer obra humana é composta por estes dois binómios de arété (arte) e téchné (técnica) (Simondon, 2014, p. 3). Entre os gregos antigos, o campo semântico de téchne era, no entanto, muito mais amplo, do que, o da nossa palavra “arte”.

Jiménez, (2002, p. 54) afirma que “embora esta amplitude do termo téchne seja conhecida e reconhecida pelos especialistas, é também algo sabido desde sempre nos estudos humanísticos, no entanto, é habitual traduzi-lo como “arte” nas versões mais modernas dos textos gregos. Porém, trata-se de uma redução do sentido completamente inaceitável, o que provoca importantes equívocos conceptuais”. (Tatarkiewicz, 1970, p. 31) acrescenta ainda que “a palavra téchne poderia ser hoje muito mais adequadamente traduzida como mestria”. É mediante a conjugação dos dois binómio que nos permite obter algo. E esse algo, para a humanidade, será um cenário de vida.

Segundo Wilson (2002), a diferença entre o campo digital e as tecnologias que utilizam notação binária como código de comportamento não se limita à sua estrutura técnica, mas reside na sua transcendência social. Enquanto sistemas binários tradicionais operam sobre mecanismos mecânicos de modo a permitir um determinado tipo de produção, já o digital, condiciona práticas humanas ao possibilitar decisões baseadas em critérios de objetividade descritiva. Como afirma Wilson (2002), os sistemas digitais não são meramente binários, eles implicam um paradigma de representação discreta e processamento que redefine a relação entre tecnologia e cultura. McLuhan (1964) reforça esta ideia ao considerar que as tecnologias digitais funcionam como extensões cognitivas, transformando percepções e estruturas sociais. De forma semelhante, Mozetic (2024) argumenta que a transformação digital redefine o espaço público, influenciando diretamente processos sociais e democráticos, enquanto que, Dias (2019), sublinha que as tecnologias digitais transcendem a lógica tecnicista, afetando o desenvolvimento humano. Existe, pois, uma convergência de parecer na noção de que o digital não é apenas um código, mas um agente cultural e social, capaz de moldar comportamentos e estruturas de decisão.

Claro está que deveremos ter em conta a principal característica dos meios informáticos; a sua amoralidade. “Insistimos, não é que sejam imorais, são amorais. Há uma clara rutura com a tradição tecnológica, que, por ser um potencializador das aptidões humanas, é também uma prolongação da moral do homem”, (Derry & Trevor, 1980, p. 534). A revolução informática não é apenas uma mudança tecnológica, pelo contrário, consideramos que é uma profunda alteração cultural e civilizacional.

Podemos facilmente observar que, desde o paleolítico até ao surgimento da informática, os equipamentos tecnológicos estiveram intimamente ligados às capacidades dos humanos, tanto de ação como de compreensão.

Pela primeira vez na história da humanidade, dispomos de uma tecnologia que opera a partir da linguagem, e que mediante esse aspeto, estabelece uma base para a capacidade de conhecimento humano, permitindo não apenas modificar, mas criar ambientes artificiais. Como observa Silva (2013), a técnica contemporânea não se limita à instrumentalidade, mas assume um papel estruturante na cultura e na educação, deslocando o eixo da ação humana para um horizonte “tecnocêntrico”. Esta distinção entre criação e transformação é essencial para compreender o impacto das tecnologias digitais, pois, como afirma McLuhan (1970), os meios tecnológicos funcionam como extensões do homem, alterando radicalmente as formas de percepção e interação social. Lemos (2003) reforça também esta ideia ao destacar que a cibercultura inaugura um novo regime de sociabilidade, no qual a tecnologia não é apenas suporte, mas agente ativo na produção de vida social.

Rose (2001) problematiza que a questão da alteração dos hábitos humanos será proveniente da sociedade ou da tecnologia ao referir que as tecnologias participam na invenção dos nossos “Eus,” redefinindo identidades e práticas. Em qualquer caso, é inegável que estamos provavelmente no início de um processo que conduzirá a uma mudança profunda, não apenas do paradigma cultural, mas da própria essência da humanidade.

Técnica e Academia

Ortega y Gasset (1994), questiona como é possível que, sendo a técnica tão extraordinariamente importante para o desenvolvimento humano e para o conhecimento sobre os seres humanos, a universidade, o saber universitário, praticamente não se ocupe dela?

Na mesma referência podemos talvez afirmar que, em alguma academia, se ensina alguma técnica especial, no entanto e acordo com Ortega y Gasset (1994), ninguém se ocupa da técnica enquanto esta abarca quase a totalidade da vida humana.

Segundo Ortega y Gasset (2019) O que a academia faz, é ensinar alguma habilidade técnica, mas não se explica o que a técnica representa antropológicamente, nem a sua relação com outros fatores, como os de ordem sociológica ou ética, tendo por base tanto os seus perigos como as possibilidades que oferece. Também não se examina a sua evolução nem as suas condições, nem tão pouco o facto mais evidente como os conflitos que produz nas sociedades (causados, paradoxalmente, pela superabundância da sua própria eficiência), nas quais os humanos “se desorientam”, perdendo inclusive o sentido da sua existência.

Ortega y Gasset (1994), afirma que é possível estabelecer diferenças entre os saberes científico e técnico, resultando que, enquanto o “saber científico” é um saber estritamente teórico, como, por exemplo, a “física newtoniana”, o “saber técnico” revela-se algo eminentemente prático, de aplicação imediata, circunscrito ao “aqui e agora”.

Como tal, podemos afirmar que a técnica é um saber prático, mas não meramente empírico, pois exige uma base teórica, ainda que não seja tão profunda como a ciência pura. A técnica é, portanto, um saber que se situa entre a ciência e a prática, com uma orientação para a ação. Ortega lamentava que o saber técnico não estivesse ainda integrado na Universidade e que ainda não se tivesse constituído propriamente como um “saber científico”, embora existam múltiplas coincidências entre ambos. Talvez possamos assinalar alguma exceção que Ortega não teve em conta, como a que representa o Massachusetts Institute of Technology, de 1861, mas que não fosse propriamente um saber científico torna mais difícil de entender porque, entre outras coisas, a técnica é um saber anterior ao científico (Ortega y Gasset, 2019, p. 24) e serviu de apoio ao desenvolvimento da ciência, tendo avançado conjuntamente. Não parece haver dúvidas de que hoje em dia a técnica converteu-se em algo absolutamente imprescindível para a vida humana e que a técnica é também uma das máximas dimensões da nossa vida (Ortega y Gasset, 2019, p. 24). A humanidade que começou por viver na natureza, vive agora numa sobrenatureza artificial. A técnica converteu-se numa segunda genealogia humana.

A obra de Ortega y Gasset (1994; 2019) permite uma compreensão crítica do papel da técnica na formação académica, evidenciando a dissociação entre o saber universitário e o conhecimento técnico como dimensão essencial da vida humana. Segundo o autor, a técnica é simultaneamente um saber prático e teórico, situado entre a ciência e a ação, e deveria ocupar um lugar central no ensino superior, dada a sua relevância antropológica, sociológica e ética. Segundo a perspectiva de Ortega y Gasset, a ausência desta reflexão leva à perda de sentido e de orientação no mundo contemporâneo, dominado pela eficiência técnica. Ao reconhecer que a técnica antecede e sustenta o desenvolvimento científico, compreende-se que a sua integração nos currículos académicos é fundamental para uma formação verdadeiramente completa e significativa.

No contexto do ensino politécnico, em particular na Unidade Técnico-Científica de Artes Visuais da ESE-IPP, esta integração é evidente nas unidades curriculares de carácter laboratorial, por exemplo, nas disciplinas de Escultura, Pintura, Desenho, Técnicas de Impressão, Expressão Plástica, Cerâmica, Design de Produto e Design de Comunicação. O modelo formativo adotado assenta num investimento consistente nas práticas técnicas e experimentais, consolidando o princípio do “pensar fazendo”. Esta abordagem associa a experimentação à reflexão crítica, fomentando o desenvolvimento de competências técnicas e científicas, bem como o bem-estar, a fruição estética e a compreensão dos fenómenos artísticos e materiais. Desta forma, o ensino técnico nas Artes Visuais reflete a visão de Ortega y Gasset de uma técnica enraizada na vida e essencial ao desenvolvimento humano, reafirmando a importância do trabalho criativo como meio de aquisição de conhecimentos e de transformação.

Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite afirmar que a técnica não é um simples aditamento à vida humana, mas sim um elemento constitutivo da própria existência. Ao deslocar a compreensão da técnica do plano meramente instrumental para um horizonte epistemológico mais amplo, evidenciou-se a sua centralidade na relação entre ciência, tecnologia e cultura. A técnica surge como expressão da capacidade humana de transcender a natureza, criando ambientes artificiais que redefinem os modos de

vida e ampliam as possibilidades de ação. Esta perspetiva confirma que não há humanidade sem técnica, pois é através dela que o ser humano fabrica continuamente a sua própria realidade. Contudo, esta potência criadora é acompanhada por riscos e paradoxos. A superabundância técnica, ao mesmo tempo que emancipa e cresce, pode gerar desorientação, conflitos sociais e crises de sentido. As reflexões apresentadas tentam oferecer luz ao reconhecimento da técnica enquanto fenómeno estrutural da condição humana e inseparável da própria possibilidade da sua existência. Ao longo dos tempos, e de um modo particularmente intenso na modernidade tecnocientífica, a técnica revelou-se não apenas como ferramenta utilitária, mas como forma de pensamento na habitabilidade do mundo. A análise desenvolvida tentou revelar que a técnica ultrapassa a mera funcionalidade para se afirmar enquanto processo contínuo de autotransformação humana, capaz de reformular quer o meio, como o próprio sujeito. Neste sentido, a técnica não pode ser reduzida ao domínio instrumental, ela é constitutiva da cultura, da educação, da organização social e das perceções que moldam a experiência contemporânea. A crescente incorporação das tecnologias digitais evidenciou a ambivalência da técnica, a qual pode ser simultaneamente libertadora e geradora de novos constrangimentos, para além ampliar as capacidades humanas e a produção de novos riscos. Ao permitir a criação de ambientes artificiais que reorganizam a perceção, a ação e a relação entre os indivíduos, a técnica emerge como problema epistemológico, o qual exige uma reflexão que articule a ciência, a antropologia e a cultura. Compreender a técnica significa pois, compreender a própria humanidade, as suas possibilidades e as suas vulnerabilidades.

A partir das reflexões aqui apresentadas, apontamos a necessidade de aprofundar investigações que clarifiquem as implicações culturais e educativas da técnica, especialmente no contexto digital, tais como: o impacto da inteligência artificial na redefinição das práticas culturais e educativas ou a necessidade de uma epistemologia da técnica que integre saberes científicos, humanísticos e artísticos. Estas linhas de investigação pretendem revelar que o debate e a reflexão sobre a técnica permanecem ativo e convida a reflexões críticas que permitam orientar o seu desenvolvimento ao serviço de uma humanidade consciente, autónoma e responsável. Pensar a técnica é pois, pensar a própria condição humana.

A valorização das práticas laboratoriais e do ensino técnico nas artes visuais, conforme promovido pela UTC de Artes Visuais da ESE-IPP, tem procurado dar resposta aos desafios expostos por Ortega y Gasset ao integrar a técnica e a reflexão crítica como núcleos estruturantes da formação superior. Ao contrário de uma especialização limitada e desvinculada de valores culturais, esta abordagem articula o domínio prático das técnicas artísticas com uma compreensão mais ampla do seu significado antropológico e social, desenvolvendo competências essenciais para enfrentar as complexidades do mundo contemporâneo. O investimento contínuo na consolidação de saberes técnicos promove o equilíbrio entre a excelência prática, a inovação e o desenvolvimento cultural, proporcionando uma formação integral que capacita os estudantes para atuarem tecnicamente e para compreenderem e transformarem criticamente a sua realidade.

¹ Conta-se que os deuses, ao criar os seres, dotaram cada animal de meios adequados para a sua sobrevivência: uns com garras, outros com asas, outros com velocidade ou com instintos de defesa. Mas esqueceram-se do homem, que ficou nu, desarmado, indefeso. Foi então que Prometeu, compadecido, roubou o fogo aos Deuses e o ofereceu aos Homens. Com o fogo, estes foram capazes de fabricar instrumentos, cozer alimentos, forjar metais, etc.

Referências

- Augé, M. (2012). Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade (M. L. Pereira, Trad.). Campinas: Papirus.
- Bortolazzo, S. (2016). De Williams à McLuhan: Entre o digital, as novas tecnologias e os estudos culturais. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*, 8(1), 1–12.
- Derry, T. K., & Trevor, I. (1980). *Historia de la tecnología* (p. 534). México: Siglo XXI.
- Dias, F. A. S. (2019). Tecnologias digitais: Implicações no desenvolvimento humano. *Revista ACHS – Unoesc*, 11(2), 123–138.
- Ellul, J. (1968). *A técnica e o desafio do século* (Tradução de *La technique ou l'enjeu du siècle*). Rio de Janeiro: Paz & Terra.
- Feenberg, A. (1999). *Questioning technology*. New York: Routledge.
- Heidegger, M. (2001). *A questão da técnica* (E. Stein, Trad.). Petrópolis: Vozes.
- Illich, I. (1985). *A Convivialidade*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Jiménez, J. (2002). *Teoria del arte*. Madrid: Tecnos.
- Lemos, A. (2003). *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York: McGraw-Hill.

- McLuhan, M. (1970). *Os meios de comunicação como extensões do homem* (D. Pignatari, Trad.). São Paulo: Cultrix.
- Mozetic, V. A. (2024). Transformação digital centrada no ser humano: Redefinindo o espaço público digital. *Revista Internacional CONSINTER de Direito*, 19, 291–306. <https://doi.org/10.19135/revista.consinter.0001912>
- Ortega y Gasset, J. (1965). *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (1994). *Meditação da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Ortega y Gasset, J. (2019). *Meditación de la técnica*. Madrid: Editorial Diálogo.
- Rose, N. (2001). Inventando nossos eus. In T. T. da Silva (Org.), *Nunca fomos humanos: Nos rastros do sujeito* (pp. 137–204). Belo Horizonte: Autêntica.
- Silva, G. C. (2013). Tecnologia, educação e tecnocentrismo: As contribuições de Álvaro Vieira Pinto. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, 94(238), 839–857.
- Simondon, G. (2012). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.
- Simondon, G. (2014). *Imagination et Invention*. Paris: PUF.
- Wilson, S. (2002). *Information arts: Intersections of art, science, and technology*. Cambridge, MA: MIT Press.

A opinião da cobaia: Um resumo crítico sobre autismo, vida independente e pesquisa científica

Tháís Eleotério
Universidade do Minho

O estudo iniciou-se como uma revisão bibliográfica sistemática sobre autismo, vida independente, empoderamento e abordagens do design. O objetivo inicial desta revisão era analisar as principais barreiras enfrentadas por autistas no acesso a serviços que apoiem a vida independente, identificando o potencial do design para facilitar este processo, propondo estratégias que fossem capazes de empoderar os autistas enquanto decisores das próprias vidas. Esta abordagem tem relação direta com o próprio conceito de vida independente, que orienta prover as necessidades das pessoas com deficiência pautadas no empoderamento e autonomia, contrapondo a percepção anterior de reabilitação que visa apenas a integração desses indivíduos.

No processo de apreciação dos resultados, levantaram-se dúvidas sobre o preparo dos pesquisadores para lidar com as pessoas com deficiência, a persistente adesão da academia ao modelo médico da deficiência e o baixo entendimento sobre a abrangência do espectro autista. Foi desta forma que, esta investigadora em design e autista, percebeu a necessidade prévia de uma reflexão crítica. Consequentemente, o objetivo inicial ficou em segundo plano, na expectativa de que esta reflexão possa contribuir para uma mudança de paradigma na investigação sobre o autismo.

Como têm sido respeitadas e acolhidas as visões dos autistas no desenvolvimento das pesquisas sobre a vida independente? Os objetivos iniciais foram reorientados para identificar falhas conceituais e linguísticas e, conseqüentemente, iniciar uma proposta de diretrizes deontológicas que promovam um novo paradigma alinhado ao da neurodiversidade. Este movimento em particular busca transformar a percepção prevalecente, defendendo que o autismo faz parte da diversidade neural e que deve ser respeitado dentro das suas necessidades de suporte.

A revisão sistemática foi feita partir de consulta as bases Scopus, Scielo e Design Research Society seguindo o protocolo PRISMA. O resultado foram 356 artigos, que, após triagem, geraram um corpus final de 24 artigos. Para a identificação das falhas conceituais e linguísticas optou-se por prosseguir com uma análise crítica de conteúdo, destacando os erros e limitações dos estudos encontrados. Para a comparação linguística, utilizaram-se os termos identificados pelo estudo de Monk, Whitehouse e Waddington, com a adição de IQ ou Intelligence Quotient, visto que estes testes de inteligência há muito vêm sendo utilizados como justificativa científica para propostas eugenistas e segregadoras. Para a identificação inicial de falhas conceituais na abordagem dos estudos, os resultados foram primeiramente comparados às áreas de prioridade de pesquisa identificadas no estudo de Pellicano, Dinsmore e Charman. Entretanto, dada a temática da revisão bibliográfica, os textos resultantes já se enquadravam num dos campos relevantes identificados. Portanto, para maior rigor e uma percepção mais aprofundada da tipologia da participação, a avaliação do nível de envolvimento dos autistas nas pesquisas passou a utilizar a Escada da Participação Cidadã de Arnstein.

A categorização dos estudos demonstrou que, embora quatro destes se encontrem nos degraus mais elevados, vinte artigos manifestam uma participação classificada como tokenista – onde há uma concessão mínima de poder de decisão. Contudo, um ponto que se sobressai é que apenas um dos quatro artigos no degrau de parceria descreve a participação de dois assistentes de pesquisa autistas. Nos demais artigos deste degrau, os autistas têm algum envolvimento e poder para definir aspetos dos produtos desenvolvidos, sendo posteriormente apenas consultados para validação do que foi definido pelos pesquisadores.

Este aspecto pode parecer promissor, pois delega alguma participação a um grupo que por muito tempo foi limitado à condição de mera cobaia. No entanto, como mencionado pelos entrevistados no estudo de den Houting et al., a pesquisa participativa deve prover o mesmo poder aos autistas e aos não-autistas, colocando-nos como parte do processo de pesquisa mais do que apenas “porquinhos da índia”. Com a maioria dos artigos a manifestar uma participação tokenista dos autistas, os achados revelam um desalinhamento acentuado com o movimento da neurodiversidade, reforçando uma concessão mínima de poder para influenciar processos e limitando a relevância dos resultados apresentados. A participação significativa, definida aqui como o poder equiparado entre autistas e não-autistas na coconstrução do conhecimento, está largamente ausente das práticas investigativas e as abordagens atuais falham perante as reais expectativas da comunidade autista.

Este resumo crítico inicia uma reflexão deontológica que visa informar a investigação e a intervenção pelo design e áreas afins no âmbito do autismo, pontuando possíveis diretrizes. O design participativo, enquanto metodologia que prioriza a equidade de poder e a criação mútua de conhecimento, é o arcabouço fundamental para a construção destas diretrizes. As suas ferramentas têm o potencial de elevar a participação dos autistas do nível para a participação significativa, buscando alcançar os degraus mais altos da escada de participação de Arnstein.

As diretrizes incluem, ainda, o uso de terminologias alinhadas às preferências da comunidade autista, de forma clara e uniforme, evitando abordagens conciliatórias que diluam o posicionamento em relação ao paradigma escolhido. Além disso, propõe-se investigar o autismo para além de critérios diagnósticos e descrições médicas, reconhecendo-o como parte indissociável da identidade e um componente essencial na construção da subjetividade do autista.

Este trabalho enquadra-se como uma reflexão crítica sobre métodos, práticas e epistemologias da criação, promovendo uma oportunidade de reflexão sobre a qualidade da pesquisa e das intervenções desenvolvidas junto a uma comunidade estigmatizada. A sua relevância reside em abordar diretamente a urgência em uma maior ética na investigação que garanta a inclusão do autista como coprodutor do conhecimento. Em última análise, os achados demonstram a urgência em adotar um paradigma de pesquisa que sirva ao pedido da comunidade: mais atenção aos autistas do que ao autismo.

Palavras-chave

Autista; Inclusão; Neurodiversidade; Capacitismo; Qualidade da pesquisa

Referências

- Arnstein, S. R. (1969). A Ladder of citizen participation.
- Botha, M., Chapman, R., Giwa Onaiwu, M., Kapp, S. K., Stannard Ashley, A., & Walker, N. (2024). The neurodiversity concept was developed collectively: An overdue correction on the origins of neurodiversity theory. *28(6)*, 1591–1594. Scopus. <https://doi.org/10.1177/13623613241237871>
- Da Nóbrega Rogoski, B., Caldas, R. C. S., Souza Guevara, V. L. D., Louzeiro, R., Vasconcelos, L. A., & Flores, E. P. (2024). Autism Activism Movement in Brazil: Contingency Analysis and the Pacto pela Neurodiversidade (Pledge for Neurodiversity). *Trends in Psychology*. <https://doi.org/10.1007/s43076-024-00398-9> den Houting, J., Higgins, J., Isaacs, K., Mahony, J., & Pellicano, E. (2021). "I'm not just a guinea pig": Academic and community perceptions of participatory autism research. *Autism: The International Journal of Research and Practice*, *25(1)*, 148–163. <https://doi.org/10.1177/1362361320951696>
- Kenny, L., Hattersley, C., Molins, B., Buckley, C., Povey, C., & Pellicano, E. (2016). Which terms should be used to describe autism? Perspectives from the UK autism community. *Autism: The International Journal of Research and Practice*, *20(4)*, 442–462. <https://doi.org/10.1177/1362361315588200>
- Kitchin, R. (2000). The Researched Opinions on Research: Disabled people and disability research. *Disability & Society*, *15(1)*, 25–47. <https://doi.org/10.1080/09687590025757> Leadbitter, K., Buckle, K. L., Ellis, C., & Dekker, M. (2021). Autistic Self-Advocacy and the Neurodiversity Movement: Implications for Autism Early Intervention Research and Practice. *Frontiers in Psychology*, *12*. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.635690>
- M. Al Ansari, Edwards, C., & Gibbs, V. (2024). "Living Independently Means Everything to Me": The Voice of Australian Autistic Adults. *Autism in Adulthood*, *6(3)*, 312–320. Scopus. <https://doi.org/10.1089/out.2022.0102>
- Monk, R., Whitehouse, A. J. O., & Waddington, H. (2022). The use of language in autism research. *Trends in Neurosciences*, *45(11)*, 791–793. <https://doi.org/10.1016/j.tins.2022.08.009> Nguyen, P., d'Auria, V., & Heylighen, A. (2020). Understanding Independent Living with Autism: The Role of the Housing Environment in the Experiences of Two Autistic Men. *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, *3(2)*, 8–30. Scopus. <https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10781>

Autoria em rede: práticas colaborativas na era da inteligência artificial

Tiago Fernandes

CITED, Instituto Politécnico de Bragança

Na rede social Facebook proliferam grupos e comunidades digitais, mais ou menos informais, onde os membros desafiam outros utilizadores a criarem conteúdos visuais que, de outro modo, não conseguiriam produzir. Estas práticas colaborativas — em que utilizadores respondem, de forma mais ou menos profissional e frequentemente humorística, a pedidos de design ou de aconselhamento visual, como “podem criar um logótipo para a minha pizzaria?” ou “de que cor devo pintar a fachada da minha casa?” — materializam interações que cruzam o improviso, a criatividade coletiva e a ironia, revelando novas formas de produção estética em rede. Partindo da observação e recolha de alguns desses processos, esta investigação propõe questionar o conceito de autoria num contexto de criatividade distribuída que combina, muitas vezes, o uso crescente de ferramentas de inteligência artificial. Desta forma, procurar-se-á compreender de que modo estas práticas informais de cocriação desafiam noções tradicionais de autoria, originalidade e valor artístico, na linha de reflexões sobre como a “estética relacional” (Bourriaud, 2024) ou a circulação expandida de imagens em rede (Santaella, 2019). A proposta constitui um primeiro passo para o desenvolvimento de uma obra artística audiovisual que traduza formal e conceptualmente estas dinâmicas, explorando as fronteiras — demasiado ténues — entre autoria, apropriação e colaboração anónima.

Palavras-chave

Autoria; Colaboração; Redes Sociais; Inteligência Artificial; Práticas Artísticas Contemporâneas.

Referências

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.
- Bourriaud, N. (2024). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York University Press.
- Santaella, L. (2019). *A Pós-Verdade É Verdadeira ou Falsa?*. Estação das Letras e Cores.
- Santaella, L. (2023). *A inteligência artificial é inteligente?*. Almedina Brasil.
- Bourriaud, N. (2024). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York University Press.
- Santaella, L. (2019). *A Pós-Verdade É Verdadeira ou Falsa?*. Estação das Letras e Cores.
- Santaella, L. (2023). *A inteligência artificial é inteligente?*. Almedina Brasil.

Arte, técnica e tecnologia no ensino das artes: espanto, prática, conhecimento e cultura

Ricardo Gonçalves
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

António Silva
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Paula Magalhães
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Maria Freitas
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico do Porto

Resumo

A presente proposta tem como objetivo refletir sobre a forma como a técnica e a tecnologia, enquanto fenómenos antropológicos, se entrecruzam nas práticas pedagógicas e artísticas do curso de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Pretende-se repensar fronteiras entre a técnica, enquanto gesto humano de transformação do real, e a tecnologia, enquanto prolongamento e complexificação desse mesmo gesto, numa perspetiva epistemológica que articula ciência, cultura e criação.

Com base em contributos de Ortega y Gasset, Heidegger, Simondon, Ellul e Feenberg, defende-se que a técnica não é apenas um instrumento, mas uma condição de possibilidade do ser humano, com a capacidade de reconfigurar o seu modo de existir no mundo. A tecnologia, por sua vez, constitui a expressão contemporânea desse impulso de transcendência e invenção, mas também um espaço de novas tensões: entre autonomia e dependência, natural e artificial, humano e pós-humano. Pensar o surgimento da técnica é pensar o próprio surgimento do humano, compreender que conhecer é intervir e transformar e que todo o acto técnico é um acto de pensamento.

1. Técnica, tecnologia e o espanto contemporâneo

Na contemporaneidade, marcada pela omnipresença tecnológica, a arte também assume um papel mediador e crítica. A “era tecnológica” é, em si, um estereótipo que alimenta o maravilhamento humano perante as suas próprias criações, funcionando como uma espécie de teologia tecnológica, de carácter messiânico. No entanto, a arte restitui, muitas vezes, à técnica a sua dimensão poética e interrogativa, porque tem o poder de extraviar-se, libertar-se das amarras de uma perfeição técnica, entendida como autenticidade, e reconfigurar os próprios modos de criação. A tecnologia também fez explodir os critérios tradicionais de produção e recepção, ampliando o campo experimental e transformando a própria experiência estética.

Assim, pensar o papel da arte, da técnica e da tecnologia no contexto contemporâneo, sobretudo do ponto de vista educativo, implica reconhecer que a técnica é imanente ao processo de conhecer. A partir do conceito de projecto, compreende-se que todo o fazer artístico implica uma forma de pensamento material e epistemológico que envolve corpo, sensibilidade e intenção.

E é assim que a partir de conceitos-chave, no âmbito da resolução de problemas artísticos, que se possibilita o envolvimento dos sujeitos cuja acção promove aprendizagens a partir da trilogia: compreender-fazendo (hands-on), fazer-pensando (minds on), pensarenvolvendo-se (hearts-on).

"Quando falamos de projetos, (...) estamos reorganizando a gestão do espaço, do tempo, da relação entre os docentes e os alunos, e, sobretudo, porque nos permite redefinir o discurso sobre o saber escolar (aquilo que regula o que se vai ensinar e como deveremos fazê-lo)."
(Hernández, 2000, p. 179).

Procuramos, assim, que a escola seja um lugar colectivo de construção, sendo a salaoficina, na educação artística, o lugar insubstituível de constituição de uma comunidade mediada por uma acção no campo da prática artística. Potencia-se, desta forma, a criação de laços e um comprometimento efectivo com a aprendizagem, numa relação Arte e Vida, intersectando razão, conhecimento, experiência e emoção, numa acção produtiva de partilha do sensível.

As técnicas e a tecnologia mais do que ampliam a experiência, são mediuns transformadores que possibilitam uma aprendizagem realizada ludicamente e em comum, porque o conhecimento a partir do isolamento é sempre limitado. A aprendizagem em comunidade emancipa porque existe uma lógica

específica no pensamento do corpo, que é fundamental para a aprendizagem em arte. As ideias desordenadas podem conduzir a um estado de ansiedade e, conseqüentemente, à inação. Por outro lado, a organização clara do pensamento, aliadas a um ambiente descontraído e lúdico, estimulam a capacidade de agir e aprender. A metodologia constrói-se pela prática, porque "o método projectual não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas por ordem lógica, ditada pela experiência." (Munari, 1982, p. 20) A oficina tem de ser, portanto, o centro da alegria, que se torna uma força inteligente, enquanto a tristeza diminui a capacidade de ação e aprendizagem (Deleuze, 2009).

Assim, a arte alcança forma através do que toma da realidade partilhada, arriscando mostrar dissonância ou conciliação. E, nesta tensão, entre a seriedade e a alegria, na relação entre docentes e alunos, fomenta-se uma economia da atenção.

2. Pedagogia do "pensar fazendo" e integração prática

No âmbito das unidades curriculares da UTC de Artes Visuais, o diálogo entre a técnica e a tecnologia traduz-se numa pedagogia centrada no princípio do "pensar fazendo", uma prática que promove a reflexão através da ação e a experimentação como forma de conhecimento. Nos ateliers e laboratórios digitais, os estudantes exploram técnicas tradicionais, como o desenho, a escultura, a pintura e a gravura, em articulação com ferramentas tecnológicas, como a fotografia digital, a modelação 3D, o vídeo, a inteligência artificial e a impressão 3D, incentivando ao questionamento e à compreensão das implicações estéticas, éticas e ontológicas destes modos de produção.

Esta integração entre técnica e tecnologia possibilita o desenvolvimento de uma consciência crítica da produção, na qual os dispositivos técnicos não se limitam a ser meios de execução, mas sim agentes de pensamento e compreensão. Deste modo, os ambientes de aprendizagem valorizam tanto o domínio técnico como a consciência cultural e epistemológica dos instrumentos e linguagens utilizados.

Através da análise de projetos desenvolvidos nas várias unidades curriculares, pretende-se expor que a interação entre o gesto técnico e a utilização tecnológica possibilita novas formas de mediação entre o corpo, a matéria e o código. A prática artística torna-se, assim, um espaço privilegiado de experimentação e reflexão sobre o papel da técnica e da tecnologia nas sociedades contemporâneas, um local onde se repensam os limites do humano, a materialidade do conhecimento e a responsabilidade das criações.

No ensino das artes o corpo é protagonista e envolve tanto o físico quanto o emocional. Os problemas e desafios apresentados no contexto educativo, ativam a potência de pensar, mas essa ativação não é apenas mental, mas igualmente corporal. O conhecimento realiza-se através do corpo, transcendendo o mundo das ideias abstratas. Problematizar, é uma potência do corpo como questão primeira do conhecimento.

Assim, importa considerar, também, a oportunidade de pensar prospectivamente as metodologias e estratégias para uma Educação Artística a partir do seu laboratório primordial, a sala de aula.

Deste modo, o presente artigo visa contribuir para a reconfiguração da compreensão da técnica e da tecnologia no âmbito do ensino, sustentando que a educação artística pode revelar caminhos para uma confluência do saber científico, técnico e da prática criativa. A técnica, enquanto modo de existência, e a tecnologia, enquanto extensão desse mesmo impulso criativo, convergem na construção de uma epistemologia prática e culturalmente enraizada, capaz de devolver um sentido à ação de criar e conhecer. Não com um fim utilitário, mas como uma oportunidade que possibilita o estudo, uma ideia dello studio, em que o ser conhecedor é mais importante que o ser funcionário. Para tal, e parafraseando Susan Sontag, precisamos de uma erótica da educação.

3. A arte na era pós-medium

A arte contemporânea inscreve-se num contexto que Rosalind Krauss descreve como pós-medium, um momento em que os critérios tradicionais de identificação disciplinar – pintura, escultura, desenho, fotografia, cinema – deixam de ser suficientes para definir a prática artística. Segundo Krauss (1999), esta condição resulta da desmaterialização das fronteiras entre técnicas e meios iniciada no século XX, onde o medium deixa de ser apenas o suporte físico específico e passa a funcionar como uma estrutura expandida, um campo de operações que articula dispositivos, discursos, temporalidades e práticas.

O pós-medium não é, portanto, um "pós-médio" no sentido da abolição técnica ou da indiferença perante os meios, mas antes a consciência de que cada obra opera num cruzamento complexo de camadas técnicas, históricas, conceptuais e materiais. Nesta perspetiva, a obra pode utilizar vídeo, software generativo, scanners 3D, grafite, película 16mm ou madeira, mas aquilo que importa é a forma como a articulação entre meios faz emergir um pensamento visual, crítico e sensível.

É neste horizonte que se torna possível compreender a atual coexistência entre tecnologias avançadas e dispositivos obsoletos. A prática artística vive hoje num regime em que materializações, desmateriali-

zações e rematerializações se interligam: o digital simula o analógico, o analógico torna-se reativado no digital, e a tecnologia mais recente convive com ferramentas de oficina centenárias. Esta simultaneidade histórica revela a complexidade do tempo presente, em que a técnica e a tecnologia são simultaneamente instrumentos, linguagens e temas, capazes de interrogarem a sua própria genealogia.

No ensino das artes, esta condição pós-medium exige uma abordagem simultaneamente arqueológica e inventiva. Por um lado, muitos estudantes chegam ao ensino superior com grande fluência digital, mas com escasso contacto com processos materiais elementares: usar um serrote, fazer uma junta de madeira, cortar um metal, revelar uma imagem, montar uma projeção analógica. Sem estes saberes incorporados, o seu repertório técnico torna-se pobre, porque depende exclusivamente de dispositivos fechados e de soluções pré-programadas. Resgatar técnicas “obsoletas” – como a gravação em película, a impressão manual, o uso de ferramentas manuais ou a construção artesanal – não tem como objetivo um retorno romântico ao passado, mas a restituição de uma experiência concreta do fazer, onde corpo, ferramenta e pensamento se articulam numa mesma operação cognitiva.

Ao mesmo tempo, esta arqueologia material não se opõe ao domínio das tecnologias atuais. Pelo contrário: uma educação que prepare artistas para o presente exige também contacto crítico e competente com impressão 3D, corte laser, robótica criativa, inteligência artificial, modelação digital, sensores ou realidade aumentada. A perspectiva aqui defendida é, portanto, tecno-inclusiva: compreender as tecnologias como parte incontornável do mundo contemporâneo e garantir que os estudantes não apenas as usam, mas as interrogam, técnica, conceptual e politicamente. Só assim poderão participar com autonomia num contexto social onde a tecnologia redefine por inteiro os espaços de trabalho, de criação e até de cidadania.

Um estudante que domina simultaneamente o serrote e a impressora 3D está não apenas mais bem equipado tecnicamente, mas também mais apto a escolher criticamente qual o meio necessário para cada problema. Do mesmo modo, a articulação entre ferramentas analógicas e digitais fortalece a consciência histórica: a técnica deixa de parecer “natural” e passa a ser vista como processo histórico, contingente, político e reformulável. Este posicionamento pedagógico forma artistas para pensar a tecnologia não como destino, mas como campo de disputa cultural e epistemológica, em que cada decisão material implica uma visão de mundo.

Nesta abordagem, o processo de ensino-aprendizagem continua ancorado num saber que envolve o corpo, os sentidos e os afectos. A maior parte das aprendizagens técnicas exige contacto directo com materiais, ferramentas e protocolos de trabalho – seja na bancada de marcenaria, frente à impressora de corte laser ou ao afinar parâmetros numa fresadora CNC. É nesse encontro entre gesto, resistência, tentativa, erro e afeto que o conhecimento se corporiza. Como na oficina medieval, mas também no laboratório fab-lab contemporâneo, pensar é fazer e fazer é pensar. O pós-medium, neste sentido, não dissolve a técnica, mas torna visível que cada técnica é também uma forma de perceber, sentir e habitar o real.

Assim, ensinar arte na era pós-medium significa promover condições de criação em que os estudantes habitem criticamente a técnica: recuperem o que foi excluído, dominem o que é novo, e mantenham a capacidade de transformar o mundo com as ferramentas que o próprio mundo lhes dá. É esta convergência entre memória e invenção que devolve à formação artística o seu potencial mais profundo: não preparar apenas produtores de imagens ou objetos, mas sujeitos capazes de ler e intervir consciente e sensivelmente na paisagem tecno-cultural do seu tempo.

4. Cultura digital, ética e ensino

A centralidade da tecnologia nas indústrias culturais e na vida quotidiana impõe um olhar ético e político sobre as suas transformações. Que desafios colocam as dinâmicas socioculturais impulsionadas pela tecnologia? Que possibilidades e riscos o digital introduz no campo educativo e artístico? Há questões que assumem forma concreta também no ensino das artes: o digital e a distância substitui o presencial? O professor torna-se redundante ou reinventa-se como mediador de experiências? A digitalização, quando tomada como obsessão, tende a romper a interação comunicativa e a experiência do fazer, reduzindo o processo educativo a uma mera transmissão de informação?

O conhecimento não é criado pela recolha de dados e análise algorítmica, assim, importa não embarcar numa veneração acrítica de uma tecno-utopia que se torna em tecnopopulismo. Importa activar uma atitude tecno-céptica, não nostálgica e passadista, para desconfiar de um solucionismo tecnológico. À emancipação importa uma economia de partilha que é emancipação intelectual essencial para a emancipação social. A emancipação do indivíduo deve ser pensada não pondo de lado a sua vontade para que se estabeleça uma relação entre inteligências.

A difusão do saber como instrumento de igualdade não pode suprimir a diferença. Deste modo o “mestre ignorante” mais do que explicar conteúdos, estimula o desejo de conhecimento que diz à vontade para explorar o seu caminho e, assim, exercer a sua inteligência, na busca desse caminho.

As aulas de arte possibilitam este exercício de emancipação mútua. A do mestre que organiza a circunstância de aprendizagem para se retirar do jogo explicitando ao estudante: agora o problema é seu.

Assim, o ensino artístico afirma-se e reinventa-se como prática e espaço-tempo de presença e diálogo, onde o digital é integrado criticamente. Apenas a prática sensível se mantém como possibilidade de contacto direto com a matéria, com o Eu e com o Outro que se corporiza em conhecimento. A educação artística, neste âmbito, é chamada a preservar a dimensão humana do fazer, mesmo quando mediada por tecnologias. Esta abordagem estimula o desenvolvimento de capacidades de análise e crítica a partir do trabalho em oficina, que cria sentidos. Trata-se de uma aprendizagem ativa, fundada na sensibilidade, como origem do pensamento. O que “toca”, no sentido físico e simbólico, permite ao estudante posicionar-se diante de um problema, pensar o que ainda não se pensou e fazer o que ainda não se fez. Quanto maior autonomia conseguir mais depressa se emancipa.

Aqui entra essa decisão que não é uma operação puramente intelectual, mas igualmente da vontade. A vontade, como responsabilidade materializada inteira. Assim, é necessário reestruturar as relações para decidir que as inteligências são iguais.

Esta será também uma estratégia para evitar antagonismos e descontinuidades geracionais entre professores envelhecidos e cansados e uma juventude como ideia abstracta, idealizada, e sobretudo anes-tesiada.

Uma acção optimista implica repensar formas de acção conjunta que atenuem a revolta anti-genealógica existente, numa sociedade que já não se legitima pela história, como continuidade, mas já só existe em diferentes tempos.

5. A técnica, o ensino artístico e o resgate do obsoleto como gesto crítico

No contexto do ensino das artes, particularmente no domínio das práticas visuais, torna-se urgente compreender que a técnica e a tecnologia não podem ser reduzidas a instrumentos neutros. Elas constituem, como lembram Simondon, Heidegger ou Feenberg, modos de existência, matrizes de pensamento e agentes históricos capazes de modelar o humano na sua relação com o mundo. A formação artística, se pretende ser relevante num tempo marcado pela aceleração tecnológica e pela naturalização do solucionismo digital, precisa de restituir à técnica a sua dimensão ontológica: conhecer é intervir, transformar, criar mundo.

Neste quadro, defender uma pedagogia do pensar fazendo significa recusar a passividade de um ensino conduzido pela mera atualização técnica e pela obediência aos ritmos de inovação impostos pelo mercado. Como observa Margarida Lopes Grilo (2019), a contemporaneidade construiu um discurso de progresso contínuo sustentado pelo imaginário tecnocientífico, que tende a legitimar a tecnologia como destino inevitável do humano, obscurecendo critérios críticos e epistemológicos capazes de aferir a pertinência, o sentido e a responsabilidade das práticas que se desenvolvem. Trata-se de uma hegemonia discursiva que assume o estado atual da técnica como auge histórico, convertendo a crítica em obsolescência e a diferença em atraso.

É precisamente neste ponto que o chamado “resgate do obsoleto” ganha densidade pedagógica e cultural. A autora identifica nos anos finais do século XX uma tendência inversa e reveladora: num momento em que as tecnologias digitais se massificaram e se tornaram quotidianas, alguns artistas enveredaram por caminhos que recuperavam media “ultrapassados”, tecnologias domésticas, suportes analógicos e técnicas esquecidas. Não se tratava de nostalgia nem de um gesto regressivo, mas da criação de espaços de deslocação e pensamento, capazes de interromper a linearidade do discurso tecnológico dominante. A obsolescência, longe de ser lixo funcional, torna-se assim arquivo de experiências, sensibilidades e modos de habitar o mundo que ainda podem ser atualizados e dialogar com o contemporâneo, incluindo com a tecnologia mais avançada.

Para além do seu valor material e histórico, a matéria descartada contém, como aponta Grilo, “conteúdo significativo próprio”, resultante da justaposição entre as diferentes economias por que passa ao longo do tempo: produto valorizado, objeto funcional, dejetivo industrial, testemunho de uma forma social. Ao ser reinscrita no presente por meio da manipulação, da montagem ou da recontextualização, ela faz emergir novas possibilidades de interpretação do passado e de construção do futuro. Neste sentido, obras de artistas como Rodney Graham, Stan Douglas ou Tacita Dean revelam a dimensão política desta opção: a

utilização de técnicas anacrónicas permite não apenas o reencontro com gestos, ritmos e experiências sensíveis em vias de apagamento, mas também a afirmação de uma posição crítica perante o imaginário tecnocapitalista que tende a naturalizar a obsolescência como destino inevitável.

Num contexto educativo, esta abordagem revela-se particularmente fecunda. Os estudantes, frequentemente formados numa cultura técnica que promete eficiência e instantaneidade, descobrem na oficina, na prática manual e na manipulação material um espaço de espanto e reconstrução perceptiva. O fascínio por ferramentas simples – um serrate, um martelo, um projetor antigo – não resulta de saudosismo, mas da possibilidade de reentrar na espessura do fazer. É aí que o gesto técnico se revela pensamento encarnado, atitude epistemológica e exercício de liberdade. O retorno à oficina, neste sentido, não é regressão, mas reconfiguração: trata-se de reinscrever o corpo, o tempo, o ensaio e o erro no centro da formação artística.

Simultaneamente, esta experiência mostra aos estudantes que toda a tecnologia tem história e que o seu sentido não está determinado pela lógica da novidade. Ao criticarem a sintomatologia do progresso unívoco, denunciada por Hal Foster como correlato da estetização da experiência mediática do capitalismo tardio, os futuros artistas aprendem a situar-se num mundo em que a tecnologia não é apenas ferramenta, mas dispositivo de poder com influência direta sobre a política, a democracia, a economia e o próprio estatuto da vida. Num momento em que o horizonte cultural se aproxima de formas de techno-feudalismo, ou em que as fronteiras entre o biológico e o cibernético se tornam incertas, a formação artística precisa de proporcionar condições para que os estudantes adquiram competência técnica, mas também distanciamento crítico.

É por isso que a pedagogia do resgate do obsoleto e da reinscrição da técnica analógica, a par de tecnologias actuais, não visa apenas a diversidade de repertório material, mas a formação de uma consciência. Trata-se de compreender que toda a técnica é uma antropotécnica, uma prática formadora do humano, que a educação artística deve ensinar a reconhecer, analisar e reinventar os modos como habitamos tecnicamente o mundo. A obsolescência, enquanto categoria estética e política, permite reintroduzir a história na tecnologia, restaurar a experiência na cultura digital e devolver ao fazer o seu valor epistemológico e emancipador.

Esta abordagem, longe de propor uma fuga ao presente, afirma precisamente a necessidade de formar artistas capazes de agir nele sem alienação. A arte, ao problematizar a técnica e ao recuperar o que dela se quis apagar, torna-se espaço de resistência, de memória e de invenção de futuros possíveis – e o ensino das artes deve assumir essa responsabilidade.

6. Considerações finais

O percurso aqui delineado evidencia que o papel da arte, da técnica e da tecnologia no ensino das artes não se limita a uma questão instrumental. Trata-se de compreender como o humano se produz a si próprio através das suas criações e de como o gesto técnico, em diálogo com o tecnológico, é também um gesto de conhecimento e de ética.

A arte, ao extraviar-se, torna-se espaço de resistência e de invenção, lugar onde o verdadeiro, neste contexto, não é aquilo que se harmoniza completamente com o mundo, mas o que o desafia.

Os conceitos comuns promovem o encontro que, no ensino artístico, é vital para o processo de aprendizagem. Esses momentos de encontro entre professor e estudantes, e entre estudantes, produzem um conhecimento que é simultaneamente coletivo e múltiplo enriquecido pelas trocas e interações que ocorrem na sala-oficina. Também a existência é sempre uma obra coletiva.

A experiência educativa na sala-oficina é intuitiva e lenta. A tecnologia, as técnicas, os materiais, organizam encontros. Isso representa proporcionar um ambiente onde os estudantes podem explorar, descobrir e trocar experiências livremente. Para tal a ludicidade é essencial para a descoberta, através de um envolvimento pleno com o processo de criação e o desenvolvimento de uma sensibilidade refinada proporcionada pelos materiais, formas e técnicas.

Deste modo, mais do que o individual, é o colectivo que possibilita a reflexão e a produção de conhecimento. A interação dos estudantes no contexto ofical, propicia uma tessitura de relações que fomenta a aprendizagem.

A prática artística, exige, portanto, colaboração, troca de ideias, domínio de técnicas, que proporcionam a aquisição de conhecimento através da construção experimental, desenvolvendo uma sensibilidade apontada para a diferença, a multiplicidade, a emancipação.

Educação como Transformação

Assim, mais do que informar e formar, a oficina, origina uma transformação que é orientada por um conhecimento sensível porque reconhece a importância dos afectos e das experiências corporais. Portanto, os afectos são devires, porque exprimem transformações contínuas que modelam a capacidade de pensar e agir porque a concepção de arte, pensamento e filosofia não são sistemas estáticos, mas processos criativos. (Deleuze e Guattari, 1997).

Assim, é primordial que o espaço para a acção educativa propicie um ambiente que possibilite que os afectos revelem o aprendiz, onde a descoberta e a alegria são essenciais.

7. Conclusão

A produção de conhecimento é um processo orgânico que começa com o corpo em interação num processo múltiplo, sensível e colectivo. Ensinar arte é transformar, criar um ambiente onde a ludicidade, a descoberta e a alegria são centrais para a aprendizagem. Enquanto prática artística, a escultura oferece uma circunstância para desenvolver um conhecimento que é tanto corporal quanto afetivo, tornando a aprendizagem uma experiência rica e transformadora. Assim, o ensino da escultura não se centra apenas nas aquisições técnicas, mas na criação de um ambiente que potencie a capacidade de agir e pensar dos estudantes.

Assim, a educação artística, ao integrar técnica e tecnologia de forma crítica e criadora, devolve à acção de conhecer e de criar o seu sentido originário: o espanto diante do mundo e a possibilidade de o reinventar.

A produção de conhecimento no ensino das artes é um processo orgânico, situado e sensível, que começa no corpo e se desenvolve na relação com os materiais, com o contexto e com os outros. Professores e estudantes partilham um espaço de interrogação mútua, onde diferentes inteligências – técnicas, sensíveis, conceptuais e afetivas – se encontram e se transformam.

Ensinar arte é criar condições para que o fazer se torne pensamento e para que o pensamento se materialize no gesto. Num ambiente onde o jogo, a experimentação e a descoberta tenham lugar, a aprendizagem torna-se uma experiência plena, em que os estudantes desenvolvem não apenas competências técnicas, mas também formas de ver, sentir e questionar o mundo. Uma prática que envolve o corpo, a matéria e o tempo, torna visível esta dimensão ampliada do conhecimento, afirmando que aprender é igualmente habitar o gesto, o erro, a tentativa e a invenção.

Neste sentido, a educação artística – ao integrar técnica e tecnologia de forma crítica, inclusiva e criadora – devolve ao acto de aprender o seu sentido originário: o espanto diante do mundo, a curiosidade que o abre à transformação e a possibilidade de participar ativamente na sua reinvenção.

Palavras-chave

Arte; Técnico; Tecnologia; Ensino Artístico; Cultura Digital; Epistemologia Prática.

Referências

- Deleuze, G. (s.d). *Espinosa e os Signos*. Porto: Rés Editora.
- Ellul, J. (1954). *La Technique ou l'enjeu du siècle*. Paris: Armand Colin.
- Feenberg, A. (2010). *Between Reason and Experience: Essays in Technology and Modernity*. Cambridge: MIT Press.
- Garcés, M. (2023). *Novo Iluminismo Radical*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Gil, J. (2025). *Pontas Saltas I. Inteligência Artificial, o Outro, Revoluções*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Grilo, M. L. (2019). *O Resgate do Obsoleto nas Práticas Artísticas Contemporâneas*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Heidegger, M. (1954). *Die Frage nach der Technik*. Pfullingen: Neske.
- Hernández, F. (2000). *Cultura visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.
- Krauss, R. (1999). *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Media Condition*. London: Thames & Hudson.
- Munari, B. (1982). *Das Coisas Nascem Coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Ortega y Gasset, J. (1933). *Meditación de la Técnica*. Madrid: Revista de Occidente.
- Simondon, G. (1958). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.
- Sontag, S. (2022). *Contra a Interpretação e Outros Ensaio*. Lisboa: Quetzal.

Uma experiência musical de inclusão social em contexto pré-escolar: um estudo de caso

Ana Lobo
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Vasco Alves
Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD)
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)
Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (Portugal)

Resumo

Este trabalho decorre de uma experiência realizada num estabelecimento de ensino pré-escolar do norte de Portugal, no âmbito de um estágio curricular de uma licenciatura em música na comunidade. A partir deste caso faz-se um estudo sobre práticas musicais estruturadas em princípios teóricos fundamentais das abordagens construtivista e sociocultural, orientadas para a promoção da inclusão social e para o desenvolvimento de competências socio-emocionais num grupo de crianças de 4 e 5 anos. A metodologia de cariz qualitativo desenvolveu-se através do modelo de investigação-ação no contexto da prática profissional, organizada sequencialmente nas fases de observações, de cooperação e de intervenção. Nesta última, foi possível produzir resultados que sugerem progressos significativos a nível individual nas crianças, tais como sinais de aumento da autoestima e da capacidade de comunicação. A nível coletivo, também se verificou o fortalecimento dos laços interpessoais e a integração bem-sucedida de uma criança referenciada com Perturbação do Espectro do Autismo. Conclui-se que a experiência musical neste contexto, mediada por um músico, serve como meio de prática relacional que carrega em si o potencial de transformação social no desenvolvimento humano integral na primeira infância.

Abstract

This work stems from an experience carried out in a preschool institution in northern Portugal, within the scope of a curricular internship for a bachelor's degree in Music in the Community. Based on this case, a study was conducted on musical practices structured around fundamental theoretical principles of the constructivist and sociocultural approaches, aimed at promoting social inclusion and developing socioemotional skills in a group of children aged 4 and 5. The qualitative methodology was developed through an action-research model within the context of professional practice, organized sequentially into the phases of observation, cooperation, and intervention. In the latter, it was possible to obtain results suggesting significant individual progress among the children, such as signs of increased self-esteem and communication skills. At a collective level, the strengthening of interpersonal bonds and the successful integration of a child identified with autism spectrum disorder were also observed. It is concluded that the musical experience in this context, mediated by a musician, functions as a form of relational practice that carries within it the potential for social transformation in the holistic development of early childhood.

Palavras-chave: Educação Musical; Inclusão Social; Prática Musical Comunitária.
Keywords: Music Education; Social Inclusion; Community Music Practice

1. Introdução

A prática musical parece ser um veículo poderoso para o desenvolvimento holístico da criança, na medida em que, ao ir além da mera aquisição de competências técnicas, se apresenta como um meio de expressão, de interação e de construção de significado (Elliott & Silverman, 2015). A par do contribuindo para a edificação de estruturas cognitivas, sociais e emocionais na primeira infância, a música em contextos comunitários desempenha uma função de catalisadora da coesão social, da diversidade cultural e da inclusão (Higgins, 2012). Este trabalho consiste na reflexão crítica sobre uma experiência de intervenção musical num jardim de infância, que pretende valorizar o potencial transformador da experiência musical à luz da inclusão social e do desenvolvimento de aptidões socioemocionais em crianças em idade pré-escolar.

2. Quatro Teórico

A fase de intervenção da prática profissional alicerçou-se num quadro teórico que combina premissas de várias áreas do saber, i.e. da psicologia do desenvolvimento; da pedagogia e da musicologia em contextos comunitários. Como base teórica para justificar a importância das atividades colaborativa, invocou-se a teoria sociocultural de Vygotsky (1962) como conceito que concorre para a mediação social na aprendizagem. Como sustento lógico da valorização de diversas formas e meios de expressão, o recurso teórico apontou para a teo-

ria das inteligências múltiplas preconizada por Gardner (1983), nomeadamente ao nível das inteligências musical e corporal-cinestética.

Quanto ao fundamento teórico da componente musical, em contexto social, recorreu-se ao conceito de *musicking* de Small (1998), por este fazer uma redefinição da experiência musical não só enquanto produto estético, mas também enquanto um fenómeno potenciador de processos sociais e relacionais. Esta visão também é corroborada por Turino (2008) que faz dá um particular enfoque ao tipo de performances participativas, promotoras da interação social, onde o agente facilitador musical é conduzido por um tipo de ética do acolhimento (Higgins, 2012), que estabelece pontes entre os participantes e o propósito estético-social, numa perspetiva da pedagogia crítica geral defendida por Freire (1996), que norteia a intervenção pela emancipação e da transformação sociais.

3. Metodologia

A natureza científica deste estudo é qualitativa, na medida em que consiste no estudo de caso centrado na reflexão crítica sobre uma prática profissional, no âmbito de um estágio curricular inserido numa licenciatura em música na comunidade. A intervenção decorreu durante o primeiro semestre 2025 numa escola de ensino particular e cooperativo do norte de Portugal, envolvendo um grupo de crianças com idades compreendidas entre os 5 e os 6 anos, sendo que uma delas apresentava um quadro clínico de Perturbação do Espectro do Autismo (PEA).

A abordagem metodológica da prática profissional baseou-se nas seguintes fases sequenciais de desenvolvimentos:

1. Fase de Observação – com o objetivo de fazer um diagnóstico inicial ao público-alvo, bem como o de fazer uma caracterização da instituição de acolhimento;
2. Fase de Cooperação – com o objetivo de cooperar com as atividades em desenvolvimento e de estabelecer relações de confiança entre os agentes participantes;
3. Fase de Intervenção – com o objetivo de desenvolver variadas atividades musicais, capazes de concorrer para os objetivos gerais de inclusão, de socialização e iniciação à música.

Como estratégias de intervenção, foram valorizadas as iniciativas de experimentação, de estímulo criativo e de participação ativa de todos os envolvidos. A recolha de dados fez-se através da recolha de notas de campo em diário de bordo da investigadora-atora, que permitiu fazer uma contraposição entre a planificação da intervenção e o processo de desenvolvimento da mesma, fornecendo as bases para os resultados que consubstanciam a presente reflexão crítica sobre a praxis.

4. Resultados

Verificou-se um impacto positivo a múltiplos níveis das atividades de intervenção musical em contexto comunitário. Foi possível aferir um progresso significativo nas habilidades musicais e individuais das crianças, que contribuiu para um sentimento de valorização da autoestima e de comunicação entre pares. No plano coletivo, verificou-se um fortalecimento dos laços interpessoais que resultaram na coesão do grupo na realização das atividades práticas. Destacam-se os resultados atingidos pela integração da criança diagnosticada com PEA, na medida em que parece ter transitado de um estado de isolamento para um estado de envolvimento direto e ativo com as atividades musicais em grupo. Assim, as atividades que incluíram jogos rítmicos com base no recurso aos sons do corpo, auscultação assistida e aprendizagem de canções, exploração organológica de instrumentos musicais e processo de criatividade musical coletivos, evidenciaram o poderio da prática musical para a inclusão, para a socialização e desenvolvimento de aptidões musicais em crianças da primeira infância.

5. Discussão

Os resultados parecem corroborar o valor transformador que a música pode operar em contextos comunitários, nomeadamente ao nível da inclusão e do desenvolvimento social. O enquadramento das práticas interventivas no plano dos conceitos teóricos estabelecidos, permitiu perspetivar a praxis com maior propriedade sobre a eficácia pedagógica e social das mesmas, também pelo envolvimento ativo das crianças na construção e no desenvolvimento do seu conhecimento e das suas competências sociais fundamentais, através da experiência musical coletiva, em linha com o espírito exploratório e colaborativo invocado por Vygotsky (1962).

Um dos principais desafios da reflexão crítica foi o de se debruçar sobre a aparente contradição entre a experiência musical enquanto processo e enquanto produto final. Aqui, a distinção feita por Turino (2008) viu-se reforçada pela valorização e eficácia demonstrada pelos processos mais vocacionados para a participação e desenvolvimento ativo. Assim, a experiência de música em contextos comunitários pode ser quanto mais interessante quando seja medida pela sua capacidade de intervenção progressiva e não tanto pelos níveis de

precisão técnico-expressivos do seu resultado final. Aspetos como a qualidade do envolvimento nas tarefas e o sentimento de pertença demonstrados ao longo do processo, podem ser mais impactantes que os produtos musicais em si mesmos.

6. Conclusão

Perante os resultados obtidos, parece-me inequívoco que o papel da música enquanto fator de transformação das práticas relacionais e da inclusão social saiu reforçado com a experiência de intervenção musical em contexto pré-escolar, aqui relatada. Por meio de um enquadramento teórico sólido e adequado, foi possível sustentar práticas participadas e reflexivas que concorreram para o desenvolvimento de aptidões musicais, pessoais e interpessoais no público-alvo.

Pese embora a limitante curta duração da intervenção, foi possível concluir sobre a importância de desenvolvimento contínuo deste tipo de práticas musicais comunitárias, nomeadamente ao nível da sua integração em projetos estatais para a educação de infância, não como medidas extracurriculares, mas, sim, como eixos centrais indispensáveis ao desenvolvimento humano integral. Por outro lado, fica notória, também, a importância de reforçar a formação de músicos-facilitadores destes processos de intervenção comunitária, na medida em que são munidos de competências técnicas, mas também de compromissos éticos que centrem a necessidade de intervenção social, promotora de espaços inclusivos e humanizadores.

AGRADECIMENTO:

Este trabalho foi apoiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/05777/2020>).

Referências

- Elliott, D. J., & Silverman, M. (2015). *Music matters: A philosophy of music education* (2.ª ed.). Oxford University Press. <https://global.oup.com/ushe/product/music-matters-9780197547601>
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra. <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Pedagogia-da-Autonomia-Paulo-Freire.pdf>
- Gardner, H. (1983). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. Basic Books. <https://psycnet.apa.org/record/2004-18831-000>
- Higgins, L. (2012). *Community music: In theory and in practice*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199777839.001.0001>
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press. <https://www.wespress.org/9780819522573/musicking/>
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo5867463.html>
- Vygotsky, L. S. (1962). *Thought and Language*. The MIT Press. <https://mitpress.mit.edu/9780262720014/thought-and-language/>

O fotolivro como espaço performativo do/a autor/a

Ana Lúcia Pinto

Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD),
Instituto Politécnico de Bragança, Portugal

Resumo

De acordo com Staal et al. (2024), a investigação pela prática é entendida como um processo conduzido pelo fazer, caracterizado por ciclos de experimentação, prototipagem, reflexão e iteração, nos quais o conhecimento emerge da interação entre o corpo, os materiais e as ideias.

Ao refletir sobre a criação de fotolivros, as ações do artista/investigador — fotografar, dispor, compor, editar, desfazer, recombinar (...) — constituem atos epistemológicos que revelam uma dimensão incorporada do pensamento do/a autor/a. O fotolivro, neste sentido, torna-se um espaço performativo do pensamento, em que as suas páginas são lugares onde imagens fotográficas (entre outras), conceitos, associações de ideias e afetos se articulam. Tendo como inspiração a ideia de Hardy-Vallée (2020) do fotolivro como variante, pode afirmar-se que o processo permite germinar possibilidades de originalidade na criação, sugerindo uma ontologia fluida da obra de arte vinculada ao processo e não ao produto — em que fazer, observar, decidir, refletir e iterar são verbos comuns, como recordam Staal et al. (2024).

Tendo como acordo prévio a realização de uma reflexão que enfatiza a exploração de métodos de criação de fotolivros que destacam processos que convidam o investigador a criar e a trabalhar com as características, limitações e potencial matérico dos livros, bem como com os gestos que o corpo realiza ao folheá-los, propõe-se aqui uma reflexão que articula o conceito de cognição criativa com os processos de trabalho que poderão emergir dos métodos utilizados tanto por Georges Didi-Huberman — *Table de montage* (Didi-Huberman, 2016) — como por Roland Barthes — *Grand fichier* (Coste, 2015).

O enquadramento teórico desta investigação apoia-se nas reflexões sobre a cognição criativa de Ward e Kolomyts (2019), que propõem uma abordagem destinada a compreender como a mente humana potencia a criação e a investigação; e de que modo os processos mentais permitem conceber ideias que assumem um grau de

novidade e valor semântico. Os mesmos autores sublinham que “existem fatores individuais, situacionais, sociais e culturais que interagem entre si para determinar a probabilidade e a dimensão de um resultado criativo” (Ward & Kolomyts, 2019). Valoriza-se, pois, neste enquadramento, a criatividade como um processo de reestruturação de conhecimentos, em que a imaginação, a memória e o raciocínio associativo desempenham papéis significativos.

No contexto da prática artística, esta dinâmica manifesta-se na negociação entre hábitos e ambição de contribuição autoral; entre as ações sedimentadas do corpo e a sua capacidade de as reinventar. Através de atos iterativos de fazer e refletir, esta investigação realiza uma “montagem do pensamento”, na qual imagens, gestos e palavras são continuamente montados e remontados. Este método alinha-se com as notas de arquivo de Barthes e com a montagem de Didi-Huberman, que articulam o pensamento como justaposição: um processo aberto, pessoal de recombinação de elementos e deriva. Este enquadramento transforma a prática criativa numa epistemologia situada, em que as especificidades do sujeito criador, da sua cultura, da sua experiência e do seu contexto são valorizadas (Haraway, 1988).

Para concluir, esta reflexão propõe-se a observar a mente como uma mesa (outra) metafórica, que encarna e contribui para a simultaneidade dos processos cognitivos, corporais e materiais. O fotolivro assume-se, assim, simultaneamente, como instrumento artístico e cognitivo, uma interface táctil onde o pensamento se realiza e onde a investigação, através do fazer, revela a sua própria ontologia.

Palavras-chave

Cognição criativa; fotolivro; cognição incorporada; materialidade; Didi-Huberman; Barthes; pensamento por montagem.

Referências

- Coste, C. (2015). Roland Barthes's Visits to Greece. *Journal of European Studies*, 45(3).
- Didi-Huberman, G. (2016). *Atlas, ou le gai savoir inquiet*. Éditions de Minuit.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, v. 14, n. 3, pp. 575-599
- Hardy-Vallée, M. (2020). *The Photobook as Variant: Exhibiting, Projecting, and Publishing John Max's Open Passport*.
- Ward, T. B., & Kolomyts, Y. (2019). Creative cognition. In J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Eds.), *The Cambridge Handbook of Creativity* (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Staal, H., Gijzen, J., & Rasch, M. (2024). *Hands on Research for Artists, Designers & Educators*. Set Margins' Publications.

Maps of the invisible: an audiovisual essay on the imagined Yawalapiti Soundscape

Rafael Lopes dos Santos
CESEM/ Universidade de Évora, IN2PAST

1. Background and Research Questions

This work proposes an experience of an imagined itinerary through the Yawalapiti Village in the Xingu Indigenous Park (Brazil), based on Egberto Gismonti's music. My prior musicological research, focusing on the soundscapes in the discography of the Brazilian composer Egberto Gismonti (b. 1947), analyzed how he reinterpreted and recontextualized sonic elements from the Yawalapiti people following his immersion in the Xingu Indigenous Park in the 1970s. Through discographic analysis of albums like *Dança das Cabeças* (1977), *Sol do Meio Dia* (1978) and *Feixe de Luz* (1988), I argued that Gismonti's work functions not merely as artistic expression but as an act of "survivance" (Fischlin & Heble, 2004)—a dynamic preservation and creative translation that contributes to cultural resistance.

However, a traditional paper reaches its limits in conveying the very essence of the experiential quality of Gismonti's musical narratives, especially when they are represented by soundscapes. How can research move beyond describing this journey to evoking it? How can we critically explore the act of "imagining" another culture's soundscape without falling into appropriation, turning that act into the subject of inquiry? This proposal for an audiovisual essay directly addresses these questions. It translates my analytical findings into a form of artistic research, creating a "hypothetical itinerary" through the Yawalapiti village as filtered through Gismonti's sound and memory. The project thus operates as both a sensorial exploration of my current doctoral research and a meta-critical reflection on the ethics and possibilities of representing cultural otherness through artistic and scholarly practice.

2. Aims and Objectives

This audiovisual essay aims to use the combination of manipulated photography, musical excerpts and narration to create a dense, reflective work that embodies the conference's call for practices that "interweave thought and action." Its specific objectives are:

- (1) To embody theoretical concepts: to give sensory form to concepts central to my research, such as "soundscapes" (Schafer, 1977), "acoustic communication" (Truax, 2001), "sound and musical gesture" (Hatten, 2004) and "survivance" (Fischlin & Heble, 2004), allowing the audience to experience their meaning from a sensorial perspective.
- (2) To problematize representation: to make the act of "imagining" a central theme. The essay will not claim to represent the "real" Yawalapiti but will explicitly frame itself as a mediation on Gismonti's (and by extension, my own) external, artistic interpretation, thereby creating a space for critical reflection on the position of the researcher/artist.
- (3) To Demonstrate Art as Active Documentation: to position the audiovisual essay itself as a form of "active and structural documentation," where the process of selecting, combining, and layering images, sounds, and words becomes a method of generating knowledge.
- (4) To Foster Transdisciplinary Dialogue: to function as a node connecting musicology, sound studies and anthropology, showing how these fields can converse not just textually, but through a shared sensory and critical experience.

3. Methodology: The Audiovisual Essay as Artistic Research

The methodology is the creative practice itself, treated as a rigorous research process. This approach aligns with and extends Nicholas Cook's (2013) premise that performance and media are constitutive of musical meaning, extending it to the realm of academic exposition.

Visual Component (Photography): the essay uses still, non-literal, and evocative photography. Instead of archival images of the Yawalapiti, the visuals will consist of textured, poetic shots of natural environments (foliage, water, light/shadow), objects (wood, ceramics), and suggestive human traces (silhouettes, body parts). This approach avoids ethnographic voyeurism and instead creates a symbolic, imaginative space that mirrors Gismonti's metaphorical approach. The sequencing and rhythm of the images are edited to reflect the musical and narrative structure.

Sound Component (Music and Narration): the soundscape is the core of the argument. Carefully selected excerpts from Gismonti's discography (*Dança das Cabeças*, *Sol do Meio Dia* and *Feixe de Luz*) form the musical backbone. These excerpts are combined and layered with spoken-word narration. The narration provides the critical framework, introducing concepts, contexts and posing reflective and provocative questions.

Structural Design (The Imaginative Itinerary): the essay's structure is a key methodological choice. It is organized as a journey through five evocative "spaces", or "acts", each corresponding to a musical excerpt: *The Threshold of the Forest* introduces, *The House of Flutes*, *Playing with Sapaín*, *The Ritual Circle* and *Leaving the Forest*.

4. Final Thoughts

In conclusion, this proposal synthesizes musicology, sound studies, and visual practice into a singular research output. It posits art as a mode of knowledge production, framing the audiovisual essay not as a mere illustration of research, but as the method of conducting and presenting it. This approach embodies the integration of thought and action, forging its argument through the praxis of editing, soundscape composition, and narrational counterpoint. In doing so, it performs its core thesis: that documentation is an active, creative, and structurally integral force within the research process itself.

Format: Audiovisual Essay (Photography, Narration, Music)

Duration: 8 minutes

Technical requirements: screen or monitor (with connection to a pen drive or a computer) and stereo sound system compatible with the room.

Keywords

Soundscapes; Egberto Gismonti; Yawalapiti Sonic Culture; Cultural representation; Survivance.

References

Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.

Fischlin, D., & Heble, A. (Eds.). (2004). *The other side of nowhere: Jazz, improvisation, and communities in dialogue*. Wesleyan University Press.

Gismonti, E. (1977). *Dança das cabeças* [Album]. ECM.

Gismonti, E. (1978). *Sol do meio dia* [Album]. ECM.

Gismonti, E. (1988). *Feixe de luz* [Album]. EMI.

Hatten, R. S. (2004). *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Indiana University Press.

Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. Alfred A. Knopf.

Truax, B. (2001). *Acoustic communication* (2nd ed.). Ablex Publishing.

Aurático, Anacrônico, Imaginário – Modos de criação na imagem em movimento

Sally Santiago

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; i2ADS

Resumo

Este shortpaper parte da investigação de práticas audiovisuais contemporâneas, com foco no modo como a imagem em movimento pode operar como experiência sensível e campo de criação. A proposta é escutar as pulsações internas que antecedem as obras e atravessam seus criadores, utilizando-se também de uma aproximação fenomenológica do processo criativo. Não se trata de interpretar e decifrar, mas de acompanhar, por camadas, os fluxos de pensamento que parecem se inscrever nas imagens e nos tempos que elas convocam.

O texto é construído a partir da observação crítica e sensível de um conjunto de obras e artistas que operam no campo expandido do audiovisual, cujas práticas parecem assumir a imagem não como representação, mas como território de emergência de um real outro — um real que se descola da factualidade para construir-se como experiência sensível do invisível.

Tomando a fenomenologia como eixo sutil — não como aparato teórico, mas como sensibilidade filosófica —, investiga-se a forma como certos trabalhos audiovisuais constroem espaços que fazem sentir. Espaços que não existem previamente, mas que se constituem no encontro entre imagem, som, tempo e corpo do espectador. Neste sentido, o texto aproxima-se de pensadores como Gaston Bachelard, Georges Didi-Huberman e Walter Benjamin, cujos escritos oferecem aberturas para pensar o espaço não como dado geométrico, mas como dimensão vivida, atravessada por memórias e imaginação. A imagem em movimento torna-se, assim, um meio de tornar visível o que é essencialmente intangível: o momento em que o espaço deixa de ser cenário e se converte em presença.

Neste âmbito, entende-se espaço aurático como uma configuração sensível em que espaço e tempo se entrecruzam de modo singular, produzindo um encontro marcado pela distância, pela espessura temporal e por uma presença que se dá no limiar entre o visível e o que dele escapa. A partir desta compreensão, torna-se possível aproximar o conceito de tempo anacrônico, entendido aqui como a temporalidade desajustada que emerge quando a imagem convoca simultaneamente camadas de passado e de futuro, operando um deslocamento que rompe a linearidade cronológica. Se a aura aponta para uma aparição em que a proximidade se tingue de distância, o tempo anacrônico designa justamente essa fricção temporal que torna presente aquilo que não coincide com o instante vivido. Ambos os conceitos se articulam, assim, como modos de perceber como certas imagens instauram uma presença temporal espessada — uma temporalidade que retorna, insiste e se dobra sobre si mesma. A operacionalização destas noções ao longo do texto funcionam como lentes para identificar processos criativos que transcendem lugar e cronologia imediata, revelando obras que fabricam espaços e tempos de ressonância, capazes de reconfigurar a experiência sensível do real.

A seleção das obras não segue um recorte cronológico, parte de afinidades poéticas e da capacidade comum de suspenderem o tempo linear, construindo paisagens interiores que ressoam no espaço exterior. Neste percurso, a aproximação fenomenológica não se estabelece como estrutura teórica dominante, mas como um modo de atenção que opera em simultâneo com a análise artística, permitindo inferir motivações criativas a partir do contato com as obras. A investigação articula estes dois planos — reflexão filosófica e prática artística — como forças que emergem juntas no contacto com as obras, permitindo que a própria experiência de olhar convoque as ideias que as habitam. Essa auscultação é operacionalizada pela observação de conteúdos disponibilizados pelos artistas, como sinopses e documentos de processo e por uma prática reflexiva do próprio investigador, que ocupa um lugar fundamental e intermédio entre a criação e a leitura. Neste gesto metodológico, a observação sensível das obras aponta para um processo criativo sobre a luz de temporalidades anacrônicas e de uma nova construção espacial, reforçando a coerência entre intenção conceptual e procedimento investigativo.

A primeira parte do estudo se detém na instalação audiovisual *Meine Kunst kriegt hier zu fressen – Hommage à Max Beckmann (2002)*, de Julian Rosefeldt e Piero Steinle, que aponta para uma identificação de espaço aurático, entendido não apenas como um campo sensível de presença, mas como catalisador para a emergência de narrativas visuais ancoradas em um tempo outro. Apresentam-se quatro canais audiovisuais que funcionam como janelas para fragmentos históricos e afetivos que ativam, por sua distância e reverberação, uma presença espectral. O espaço, nesse caso, é menos cenário e mais organismo que devolve o olhar — um lugar atravessado por memória, deslocamento e suspensão. Através

da noção de aura, propõe-se compreender essas imagens como portadoras de uma tensão temporal, capaz de instaurar vínculos entre o vivido e o presente da experiência estética.

Na segunda parte, distingue-se a potência poética do espaço aurático da lógica do registro documental, onde, ao invés de documentar o vivido, fabulam o real a partir dele. Atravessa-se as fotografias de Walker Evans, em colaboração com James Agee, onde o espaço vivido aciona a memória e estrutura o visível como narrativa de resistência, e estende-se o olhar para o projeto audiovisual VOSTOK (2013), da artista Letícia Ramos, que se insere como exemplo de uma poética que transforma o espaço vivido em território de especulação. Ramos cria paisagens submersas ficcionais a partir de maquetes, sons e registros manipulados, instaurando um novo espaço imaginário ancorado em uma memória anacrônica.

Se em Rosefeldt e Steinle o espaço aurático se ancora na evocação crítica da história, em Ramos o espaço se descola do referente para se tornar exercício ativo da imaginação. O filme VOSTOK não apenas fabula um mundo subaquático inatingível, mas propõe uma temporalidade que é simultaneamente passada e futura — uma “cápsula do tempo” em forma de imagem dialética. Trata-se, portanto, de um reposicionamento do gesto criador: não mais voltado à preservação do que foi, mas à ativação poética do que ainda pode vir a ser.

Pergunta-se como os artistas pensam por meio das formas e como os lugares criados tornam-se pensamento em si, na tentativa de iluminar zonas pouco visíveis do processo de criação artística. Apresenta-se uma zona de confluência entre criação artística, pensamento filosófico e experiência sensível, abrindo caminhos para outros modos de reflexão. O que se revela, ao final, é menos uma conclusão e mais um ponto de paragem: um campo em movimento onde o pensamento criativo se mostra como força de reinvenção do real. Um estudo de casos que se inscreve entre a reflexão da criação e sua análise, na procura de deixar que o próprio movimento das obras trace suas linhas de pensamento.

Palavras-chave

Imagem em movimento; Espaço Aurático; Processo criativo; Tempo anacrônico.

Referências

- Agee, James. Evans, Walker. 1941. *Let Us Now Praise Famous Men*. Houghton Mifflin. Agamben, G. 2009. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Argos.
- Bachelard, G. 1979. “A poética do espaço”. Em *Os pensadores*, 181-349. Abril S. A.
- Benjamin, Walter. 2015. *Baudelaire e a modernidade*. (Trad. João Barrento). Autêntica Editora.
- Benjamin, Walter. 2013. *Imagens de pensamento*. Editora Autêntica.
- Benjamin, Walter. 1985. “Pequena história da fotografia”. (Trad. Sergio P. Rouanet) Em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Editora Brasiliense.
- Didi-Huberman, G. 2011. *O que nos vemos, o que nos olha*. Dafne Editora.
- Didi-Huberman, G. 2020. *Imagens apesar de tudo*. Editora 34.
- Ramos, L. (2013). *VOSTOK: Projeto artístico Letícia Ramos*. <https://vostokartproject.wordpress.com>
- Rosefeldt, J., Steinle, P. (2002). *Meine Kunst kriegt hier zu fressen – Hommage à Max Beckmann*. <https://www.julianrosefeldt.com/film-and-video-works/meine-kunst-kriegt-hier-zu-fressen-2002/> meine-kunst-kriegt-hier-01/

Do erro ao método: a construção de uma prática sensível na investigação artística

Rúben Sevivas A.
IPB, iArtes (UBI)

Resumo

Olho para trás e percebo que o método sempre esteve presente, discreto, à espera de nome. Desde os primeiros ensaios de câmara como realizador em 2012, quando ainda era aluno, o erro e o acaso impuseram-se como processo, incluindo no meu texto de intenções intitulado *Rotina Indolente*: o erro como potência criativa. Não o sabia ainda, mas começava ali a aprender que a falha pode ser uma forma de verdade.

Filmava por instinto. Procurava o inesperado, a hesitação, o gesto que escapava ao controlo. Só mais tarde compreendi que essa entrega era uma forma de método. Em *"Prédios/Montes"* (hoje, *"Sobrevoo"*), o olhar voltou-se para dentro usando o cinema como espelho e bússola, transformando as imagens em diário visual como fragmentos de vida à procura de sentido, onde o pessoal e o político se confundiam e o erro deixava de ser acidente para se tornar ritmo.

Quando, pela primeira vez, fui convidado a apresentar uma masterclass surgiu "o acaso como potência criativa: os meus filmes de escola". Percebi, deste modo, que existia uma linha invisível a ligar todos os meus trabalhos, uma coerência subterrânea entre o gesto artístico e a vida. A imperfeição técnica, o improviso e o desvio compõem uma ética de trabalho, um modo de estar diante da imagem e do mundo. É essa consciência que trago agora para esta comunicação, partilhando o caminho de quem procura descobrir, no gesto, a forma do seu próprio método, o percurso de um realizador que começa a ver na prática artística uma forma de investigação.

O meu trabalho nasceu de dois impulsos: o íntimo como matéria política e o erro como força criadora. O primeiro revela-se nas histórias que parto de mim para filmar; o segundo, na tensão entre corpo, técnica e desejo, que atravessa cada plano. A essa relação chamo hoje ecologia do erro: um espaço de ressonâncias onde o falhar se converte em linguagem e o acaso em forma de pensamento.

O doutoramento veio dar nome ao que já praticava. A exigência e o rigor levaram-me a procurar fundamento para a escrita na primeira pessoa, para o registo confessional e para o olhar introspetivo. Encontrei na autoetnografia um terreno fértil e, a partir dela, comecei a desenhar uma metodologia sensível: um modo de investigar que nasce da escuta e da vulnerabilidade, reconhecendo no erro uma via de conhecimento.

O projeto que agora inicio, "rur@1_Err0r", é a continuação natural deste caminho. Procuo transformar o erro em matéria interativa e pensar o documentário interativo (i-doc) como prolongamento da minha própria experiência: um espaço onde corpo, desejo e tecnologia se entrelaçam, convocando o espectador a participar nessa mesma tensão. O corpo surge como presença fragmentada, simultaneamente humano e digital; o desejo orienta o gesto de ver e de ser visto; e a tecnologia espelha as falhas e os desvios dessa relação. O i-doc torna-se, assim, um território de incerteza e de escuta, onde a falha se converte em linguagem e o erro se assume como princípio de ligação. Este percurso dialoga com pensamentos que reconhecem no erro, no pessoal e no sensível um modo de conhecimento: de Steyerl (2009) a Menkman (2011); de Haraway (1988) a Ahmed (2006); e de Maffesoli (1987) a Rancière (2005, 2012).

Esta proposta é, portanto, um convite à reflexão, mais do que uma exposição de resultados, cujo objetivo é refletir sobre a passagem do instinto à consciência, do gesto ao método e sobre o modo como o erro, seja este técnico, narrativo ou perceptivo, pode tornar-se princípio de investigação. No fim, o que apresento é a tentativa de transformar um percurso pessoal em pensamento e de compreender, entre corpo e imagem, o lugar onde o acaso se faz ciência e o falhar se torna arte.

Acredito ser no diálogo entre criação e reflexão que o cinema, e o erro que o atravessa, encontra a sua razão de ser.

Palavras-chave

Erro; autoetnografia; metodologia sensível; investigação artística; cinema interativo.

Entre fios e relações: tramas metodológicas para investigar uma experiência de ativismo têxtil

Mariana Sirena

ICNOVA – NOVA Institute of Communication / Faculty of Social and Human Sciences of NOVA University of Lisbon

Resumo

Este trabalho discute parte da abordagem metodológica de uma investigação de doutoramento em curso que tem como foco o trabalho têxtil enquanto mediador de diálogos interculturais. O estudo parte do caso do Cartografias Têxteis, uma rede transnacional de ativismo têxtil com 35 núcleos em 19 países. Um dos objetivos da investigação é examinar como pessoas, materiais e gestos podem se articular em processos colaborativos capazes de colocar em relação diferentes geografias culturais. A metodologia combina entrevistas e observação participante, sendo o foco desta comunicação a segunda dessas ferramentas, incluindo observações iniciais em torno da sua aplicação no contexto de uma residência artística da rede.

O caso em estudo

Criado em 2021 pelo Grupo de Investigação em Artes, Comunidade e Educação da APECV (Portugal), o Cartografias Têxteis (CT) mobiliza pessoas individualmente ou em grupos para a criação de narrativas visuais em pedaços de tecido de 10 x 10 cm, refletindo sobre questões socioambientais (g)locais ou incentivando a expressão livre. Estes quadrados são trocados entre as coordenadoras do projeto, numa lógica de “economia da dádiva”, circulando como presentes e sendo expostos em diferentes partes do mundo. A prática desta rede, portanto, inscreve-se no cruzamento entre arte participativa, educação e ativismo.

Abordagem teórica

A investigação assenta em perspetivas dos novos materialismos (Bennett, 2010), que reconhecem a agência dos objetos nas dinâmicas sociais e na produção de conhecimento. Essa abordagem permite compreender as produções têxteis não como meros suportes de comunicação humana, mas como elementos ativos na mediação de relações e na criação de sentidos partilhados. Práticas como tecer, bordar e coser possuem um carácter profundamente material, e gestos específicos — repetir, desfazer, remendar, juntar — operam transformações simultâneas nos materiais e nos corpos que os executam, permitindo que “a materialidade se expresse a partir da voz e do corpo daqueles que fazem o têxtil” (Pérez-Bustos, 2021, pp. 218-219, tradução nossa). Assim, os quadrados do CT são aqui entendidos tanto como portadores de histórias quanto como co-construtores de experiências.

Perspetiva metodológica

Através de uma abordagem qualitativa e exploratória, a investigação articula entrevistas com objetos (Woodward, 2007) e observação participante. O “campo” é aqui concebido como uma rede dinâmica de relações distribuída entre diferentes contextos locais (Marcus, 2001), envolvendo a participação em encontros e atividades promovidos pelo CT, especialmente em Portugal, mas também em outros países.

Entre essas experiências, destaca-se a participação na residência artística realizada em Laives (Itália), em abril de 2025, que reuniu 14 mulheres de Portugal, Espanha, Itália, Índia, Quirguistão, Israel e México. O encontro teve como foco tanto a prática artística como o planeamento coletivo do futuro do projeto. A presença nesta residência, com notas de campo, permitiu desenvolver reflexões iniciais sobre o modo como o trabalho têxtil pode operar como linguagem relacional e sobre como a convivência material pode favorecer ou integrar o diálogo intercultural.

Notas da observação participante

Durante a residência, a preponderância do material emergiu como um tema essencial: o tecido, a linha e a agulha tornaram-se elementos conectores da experiência coletiva. O ato contínuo da costura mantinha as participantes em posturas concentradas, com as cabeças inclinadas, olhos fixos no tecido, mãos em movimento, evidenciando, ainda, um tipo de atenção que ultrapassa o visual, uma vez que o retorno tátil através dos dedos desempenha papel crucial. Assim, a intervenção artística e o diálogo mais amplo construíram-se a partir (e muitas vezes para além) da pequena moldura têxtil de 10 x 10 cm.

Segundo Emma Shercliff (2015), a coordenação entre mão, olho e mente no trabalho têxtil gera uma forma de atenção significativa, associada a um estado de prazer. Essa ideia da absorção em uma ta-

refa, gerando a sensação de plenitude e uma perda da noção do tempo, pode ser pensada a partir do que Mihaly Csikszentmihalyi (1990) descreve como “fluxo” (flow). O fazer têxtil demanda tempo, exige envolvimento total e sensibilidade ao ritmo do ponto, qualidades relativamente raras no cotidiano da vida urbana contemporânea. Na residência, embora houvesse frustrações ocasionais decorrentes de linhas embaraçadas ou expectativas não correspondidas, o trabalho individual e coletivo proporcionou um fluxo de atenção que consideramos prazeroso. O formato do quadrado de tecido favoreceu essa experiência: pequeno o suficiente para ser concluído em algumas horas, mas aberto, tornando-se completo apenas quando a peça se une a outras na troca global.

Esses ritmos e o fazer partilhado também criaram atmosferas específicas para a comunicação. O diálogo emergiu dessa atenção dividida e relacional, entre o tecido, as mãos e as vozes. A prática manual não monopoliza a atenção: ao contrário, abre espaço para a conversa e a escuta, possivelmente devido à natureza repetitiva dos gestos e ao tempo prolongado exigido por cada peça.

Esse tipo de interação está ligado, ainda, às formas de transmissão de saberes nesses contextos. As praticantes mais experientes ensinam não apenas pela fala, mas sobretudo pela demonstração corporal, enquanto as aprendizes replicam os movimentos, por vezes adaptando-os com criatividade. O conhecimento têxtil flui entre gerações e é armazenado na memória corporal. Na residência, as mulheres mais velhas frequentemente orientavam as mais jovens com expressões como: “Olha, eu mostro-te. Enfia a agulha aqui, passa o fio por baixo. Deixa-me começar o ponto, depois continua.”

A título de finalização

Seguindo Tania Pérez-Bustos (2021), compreendemos que apreender esse fluxo de atenção e de saberes passa pelo envolvimento corporal do investigador. Assim, o gesto de bordar, coser e observar constitui, também, um modo de conhecer, onde corpo e matéria se entrelaçam.

A apresentação propõe, portanto, discutir este processo metodológico e as suas implicações, sublinhando a necessidade de metodologias híbridas que acolham a materialidade, o gesto e o sensível. Pretende-se refletir sobre formas de investigar e de conhecer que unam corpo, matéria e cultura, valorizando o potencial do CT enquanto rede de arte participativa global e espaço de produção intercultural de conhecimento.

Palavra-Chave

Prática têxtil artesanal; Saberes manuais; Etnografia; Cartografias Têxteis.

Referências

- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv111jh6w>
- Csikszentmihalyi, M. (1990) *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, New York: Harper & Row.
- Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111–127.
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles: un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Shercliff, E. (2015). *Articulating Stitch: skilfulhand-stitching as personal, social and cultural experience*. Doctoral thesis, Royal College of Art. <https://researchonline.rca.ac.uk/id/eprint/1693>
- Woodward, S. (2007). *Why Women Wear What They Wear. (Materialising Culture)*. Berg Publishers.

Implementação de uma abordagem de educação musical numa turma ensino artístico especializado

Carlos Vaz
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Vasco Alves
Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD)
Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)
Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (Portugal)

Resumo

O presente artigo decorre de uma experiência de ensino-aprendizagem em Educação Musical, realizada numa turma do 6º ano do 2º ciclo do Ensino Básico, que também frequenta o Ensino Artístico Especializado em regime articulado com o ensino geral. A intervenção decorreu no âmbito da disciplina de Oferta Complementar do Curso Básico de Música entre março e abril de 2025, tendo como objeto de estudo a canção “Dani California” da banda rock norte americana Red Hot Chili Peppers. Para a recolha e tratamento de dados, adotou-se uma metodologia quantitativa, através da aplicação de uma grelha de observação direta e participativa focada em três domínios de análise: atitudes; criatividade e desempenho. Os resultados sugerem uma evolução consistente da prestação dos estudantes ao longo do processo, com especial destaque para a manutenção dos domínios atitudinal e criativo. O estudo corrobora da hipótese de que a abordagem A\2018 (Alves, 2023) apresenta-se uma estratégia eficaz para o desempenho e desenvolvimento geral dos participantes, uma vez que está centrada na realização musical de objetos de estudo próximos dos ambientes culturais dos estudantes.

Abstract

This article stems from a teaching-learning experience in Music Education, conducted with a 6th-grade class of the 2nd cycle of Basic Education, who also attend Specialized Arts Education in an articulated regime with general education. The intervention took place within the scope of the Complementary Offering of the Basic Music Course between March and April 2025, with the song “Dani California” by the North American rock band Red Hot Chili Peppers as the object of study. For data collection and analysis, a quantitative methodology was adopted, through the application of a direct and participatory observation grid focused on three domains of analysis: attitudes; creativity and performance. The results suggest a consistent evolution in the students' performance throughout the process, with particular emphasis on the maintenance of the attitudinal and creative domains. The study corroborates the hypothesis that the A\2018 approach (Alves, 2023) presents itself as an effective strategy for the performance and general development of the participants, as it is centered on the musical realization of study objects close to the students' cultural environments.

Palavras-chave

Educação Musical; Projeto Musical Performativo; Ensino Artístico Especializado; A\2018.
Keywords: Music Education; Performative Musical Project; Specialized Arts Education; A\2018

1. Contexto

Em Portugal, o ensino da música no sistema de ensino básico estrutura-se em duas modalidades distintas: a disciplina de Educação Musical, integrada no currículo do ensino geral, e o Curso Básico de Música, inserido no âmbito do ensino artístico especializado. Embora estas vertentes não se cruzem de forma explícita no desenho curricular, a disciplina de Oferta Complementar do Curso Básico de Música revelou-se um espaço propício à introdução de dinâmicas pedagógicas características da Educação Musical. Esta interseção permitiu a aplicação da abordagem A\2018 (Alves, 2023), uma ferramenta didática integradora, orientada para o desenvolvimento de competências holísticas, cujo impacto no universo experimental este trabalho se propõe analisar.

A prática docente em Educação Musical contemporânea exige uma articulação complexa de saberes e fazeres que transcendem a mera aquisição de competências técnicas. É fundamental que o professor atue como um mediador da aprendizagem, promovendo a autonomia, a colaboração e o pensamento crítico. A abordagem A\2018, que valoriza a Performance Musical na sua dimensão educativa, com particular enfoque nas etapas de conceção artística e desenvolvimento experimental, constitui-se como um recurso didático desenhado para operar através da implementação de projetos musicais performativos (Alves, 2023). Inspirada na metodologia de projeto, esta abordagem estrutura-se em três fases sequenciais – conceção, desenvolvimento e performance. Um dos seus pilares é a auscultação prévia dos ba-

ckgrounds musicais dos estudantes, integrando os seus interesses estéticos no ato pedagógico enquanto objetos de estudo (Clauhs & Cremata, 2020). Esta perspetiva, que se alinha com uma visão multicultural e que visa potenciar a motivação para a aprendizagem musical (Campbell, 2021; BoalPalheiros & Hargreaves, 2001), concorre para a promoção de um ensino da música mais inclusivo (Powell et al., 2020).

2. Estratégias

Para aferir o impacto do projeto musical performativo no desempenho dos estudantes, foi adotado um paradigma de investigação quantitativa, aplicado a uma turma do 6.º ano do ensino básico, em contexto da disciplina de Oferta Complementar. O projeto desenvolveu-se através da aplicação da abordagem A\2018 (Alves, 2023), tendo como objeto de estudo a canção "Dani California" dos Red Hot Chili Peppers. A recolha de dados foi realizada através do preenchimento de uma grelha de observação pelo docente-investigador, utilizando o método de observação direta e participativa ao longo das sessões letivas. A análise focou-se em três domínios de aprendizagem, avaliados numa escala de 1 a 5:

Domínio das Atitudes (20%): aferiu comportamentos de assiduidade, comprometimento com a aprendizagem e apropriação do conhecimento;

Domínio da Criatividade (40%): englobou as práticas musicais experimentais, ao nível da improvisação e da composição;

Domínio do Desempenho (40%): focou-se nas qualidades de manuseamento técnico e na capacidade de expressão e interação musicais.

Os indicadores finais (IF) foram calculados segundo a fórmula: $IF = (DA \times 0,2) + (DC \times 0,4) + (DD \times 0,4)$.

3. Resultados

Verificou-se um padrão de evolução positivo em todos os domínios avaliados ao longo das sessões de intervenção letiva. A dimensão das atitudes destacou-se pela consistência dos valores médios apresentados durante todo o processo. Este aspeto pode indiciar um elevado grau de envolvimento e de motivação dos estudantes, possivelmente relacionado com o facto de a abordagem metodológica colocar o interesse musical dos estudantes no centro da ação educativa, promovendo atitudes positivas nos participantes.

Nas dimensões da criatividade e do desempenho, constatou-se igualmente uma trajetória clara de evolução sustentada. Tal sugere que os estudantes demonstraram uma capacidade crescente e regular nos processos criativos de experimentação sonoro-musicais, assim como no desenvolvimento de aptidões de manuseamento técnico-instrumental.

4. Conclusão

Os resultados obtidos permitem concluir que a abordagem A\2018 (Alves, 2023), embora concebida no âmbito da Educação Musical do ensino geral, possui atributos que lhe conferem aplicabilidade em contextos curriculares do ensino vocacional da música. Em contraste com o espírito do ensino artístico especializado, tradicionalmente mais orientado para o produto final e para a aquisição de competências técnico-expressivas específicas, esta abordagem fomenta aprendizagens significativas baseadas nos gostos musicais dos estudantes e valoriza os processos de desenvolvimento e de experimentação coletivos. Este contraste metodológico poderá ter concorrido para os resultados positivos observados, sugerindo a existência de um campo de ação promissor no estreitamento de relações entre as práticas pedagógicas do ensino geral e as do ensino artístico especializado.

Referências

- Alves, V. (2023). Projeto musical performativo baseado na abordagem A\2018. *EduSer*, 15(1). <https://doi.org/10.34620/edu-serv15i1.204>
- Boal-Palheiros, G., & Hargreaves, D. J. (2001). Listening to music at home and school. *British Journal of Music Education*, 18(2), 103–118. <https://doi.org/10.1017/S0265051701000213>
- Campbell, P. S. (2021). Musica Exotica, Multiculturalism, and School Music. *Visions of Research in Music Education*, 16. 20. <https://opencommons.uconn.edu/vrme/vol16/iss5/20>
- Clauhs, M., & Cremata, R. (2020). Student voice and choice in modern band curriculum development. *Journal of Popular Music Education*, 4(1), 101–116. https://doi.org/10.1386/jpme_00016_1
- Powell, B., Hewitt, D., Smith, G. D., Olesko, B., & Davis, V. (2020). Curricular change in collegiate programs: Toward a more inclusive music education. *Visions of Research in Music Education*, 35(16), 1–22. <https://opencommons.uconn.edu/vrme/vol35/iss1/16>

AGRADECIMENTO

Este trabalho foi apoiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/05777/2020>).

Conservatório regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC): democratização e inovação no ensino artístico especializado em Trás-os-Montes

Regional conservatory of Macedo de Cavaleiros (CRMC): democratization and innovation in specialized artistic education in Trás-os-Montes

Vasco Alves

Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD)

Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (Portugal)

Resumo

Este trabalho problematiza a realização de práticas artístico-pedagógicas enquanto forma de design social, numa região periférica de Portugal, para fazer deslocar sujeitos de uma posição passiva, de mera contemplação estética dos objetos artísticos, para uma posição ativa, onde os sujeitos assumem o protagonismo da criação artística, em particular na área da música. É nesta senda que surge o Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC), situado no coração do Nordeste Transmontano, como uma resposta ao histórico isolamento destas populações face aos recursos educativos na área do ensino artístico especializado. Para perceber este fenómeno, foi adotada uma abordagem metodológica mista, através da qual se analisaram as seguintes dimensões de desenvolvimento e de evolução, ao longo de dois anos letivos de funcionamento do CRMC: as práticas artístico-pedagógicas; a oferta e a procura educativa; a diversidade instrumental; a abrangência populacional e geográfica; as parcerias institucionais. Estes dados foram sujeitos a triangulação e permitiram concluir que as práticas artístico-pedagógicas têm sido uma estratégia fundamental para a dinamização da missão do CRMC, a vários níveis: no crescimento exponencial e geral da instituição; no envolvimento ativo da comunidade; na mudança do paradigma passivo para ativo dos sujeitos, no que respeita à dinamização artística e cultural da região; na consolidação do CRMC como plataforma de desenvolvimento artístico sustentável da região.

Abstract

This work examines the implementation of artistic-pedagogical practices that have functioned as a form of social design in a peripheral region of Portugal, shifting individuals from a passive position—limited to the mere aesthetic contemplation of artistic objects—to an active role in which they assume protagonism in artistic creation, particularly in the field of music. It is along this trajectory that the Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC) emerges, located in the heart of the Northeast of Trás-os-Montes, as a response to the historical isolation of these populations from educational resources in the area of specialised arts education. To understand this phenomenon, a mixed-methods approach was adopted, through which the following dimensions of development and evolution were analysed over two academic years of the CRMC's operation: artistic-pedagogical practices; educational supply and demand; instrumental diversity; population and geographic reach; and institutional partnerships. These data were subjected to triangulation and allowed us to conclude that artistic-pedagogical practices have been a fundamental strategy for advancing the CRMC's mission at multiple levels: in the institution's overall exponential growth; in the active engagement of the community; in shifting the paradigm from passive to active participation in the region's artistic and cultural dynamism; and in consolidating the CRMC as a sustainable platform for the artistic development of the region.

Palavras-chave: Ensino Artístico Especializado; Democratização do Acesso à Educação; Desenvolvimento Regional Sustentável; Fixação de Populações; Trás-os-Montes.

Keywords: Specialized Artistic Education; Democratization of Access to Education; Sustainable Regional Development; Population Retention; Trás-os-Montes.

1. Introdução

O Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (CRMC) foi constituído em 2024 como forma de dar uma necessária e inovadora resposta à ausência histórica de ensino artístico especializado na região de Trás-os-Montes, em particular na sub-região do Nordeste Transmontano que enfrenta desafios significativos ao nível demográfico e da disponibilização de recursos públicos para o desenvolvimento das suas populações, quando comparado no plano nacional (PORDATA, 2023). Este estabelecimento escolar de ensino particular e cooperativo, tutelado pela entidade titular Arte Move Montanhas – Associação Cultural, apresenta-se como uma oportunidade de acesso da população local a este tipo oferta educativa, eli-

minando as barreiras geográficas que os distanciavam dessa possibilidade (Gruber, 2019), assumindo-se como um agente regional funcional para a democratização do acesso ao ensino artístico na região (Alves et al., 2024), alinhando-se com a Estratégia Nacional para a Cultura 2020-2030 (Comissão Europeia, 2020). Uma das estratégias de implementação e difusão da missão do CRMC, a par do cumprimento legal aplicável, tem sido a realização de atividades de práticas artístico-pedagógicas regulares que se sintonizem com as especificidades socioculturais da região (Fernandes & Paz., 2014; Cardoso, 2013). Assim, a missão do CRMC visa promover: a fixação da população juvenil, fazendo com que hajam oportunidades de desenvolvimento artístico (Maynard, 2023); a dinamização cultural que promova a coesão social e a identidade coletiva da região (Sonke et al., 2025); dotar as populações de ferramentas que lhes permitam uma intervenção crítica, criativa e colaborativa (Bamford, 2006; Skaggs, 2020); a preservação do património cultural local articulando-se com as tradições musicais enraizadas na comunidade (Hawkins, 2024); fomentar a literacia cultural e artístico através da participação ativa das populações nos eventos e processos artísticos (Eisner, 2003; Barone & Eisner, 2012). Estando integrado numa região periférica, o CRMC enfrenta desafios próprios que as práticas artístico-pedagógicas ajudam a suplantar, contribuindo para a solidificação da sua estrutura orgânica em geral. Estas práticas constituem-se como rituais comunitários que reforçam a identidade coletiva e a coesão social (McDougall & Orr, 2018; Borgdorff, 2012), enquanto práticas de transparência pedagógica que permitem o acompanhamento dos processos de ensino-aprendizagem ao mesmo tempo que se valoriza e reconhece publicamente o esforço empreendido pelos agentes educativos envolvidos (Carneiro, 2023; Hawkins, 2024).

2. Metodologia

Este é um estudo de caso único (Yin, 2018; Stake, 1995) que tem o Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros como unidade de análise, procurando entender a forma como as suas práticas artístico-pedagógicas têm interferido no progresso da sua missão educativa. Para tal, foi adotada uma abordagem metodológica do tipo misto, complementarmente quantitativa e qualitativa (Taheri & Okumus, 2024)), no âmbito do paradigma interpretativo-construtivista que parte de uma realidade sociocultural para estabelecer significados que são operados pelas interações dos atores sociais (Denzin, 2009). A recolha de dados fez-se a partir de fontes documentais oficiais e através de ações interativas e participativas com os atores/contextos no âmbito do modelo de investigação-ação (Lewin, 1946; McNiff, 2017). A amostra dos dados objeto de tratamento quantitativo baseou-se em informações oficiais referentes ao período letivo de 2024-2025 e de 2025-2026. Quanto aos dados objeto de tratamento qualitativo, obtidos por observação direta e participativa nas atividades de campo e por inquéritos informais, consistiram numa amostra não probabilística de conveniência composta por estudantes, docentes, familiares, público em geral, parceiros institucionais e membros da comunidade. Foram estabelecidas 4 categorias de análise que, após tratamento por via de estatística descritiva e de análise temática (Braun & Clarke, 2006), foram sujeitas a triangulação de dados (Denzin, 2009) num processo de convergência sistematizada para efetivar a validação dos resultados e para operar as conclusões: práticas artístico-pedagógicas; oferta e procura educativa; diversidade instrumental; parcerias institucionais. Este trabalho insere-se no âmbito de um estudo longitudinal que pretende ir monitorizando a evolução contínua da ação e do impacto de instituição de ensino artístico especializado, para daqui poder tirar conclusões que abonem para a melhoria e efetividade das suas ações e missão.

3. Resultados e discussão

Os dados foram obtidos a partir de documentação administrativo-pedagógica do CRMC (para tratamento quantitativo) e da observação direta e participativa acompanhada de inquéritos informais aos participantes das atividades desenvolvidas (para tratamento qualitativo), consubstanciando a análise de cinco variáveis independentes: oferta e procura educativa; diversidade instrumental; práticas artístico-pedagógicas; abrangência populacional e geográfica; parcerias institucionais.

3.1 Práticas Artístico-Pedagógicas

Verifica-se a realização crescente de aulas abertas e de performances musicais realizadas pelo CRMC, o que demonstra ter sido o principal motor de atratividade de estudantes, do envolvimento parental na ação artístico-educativa e do estreitar da ligação da instituição à comunidade. Os dados constantes na Figura 1 evidenciam um crescimento uniforme de 67% destas práticas:

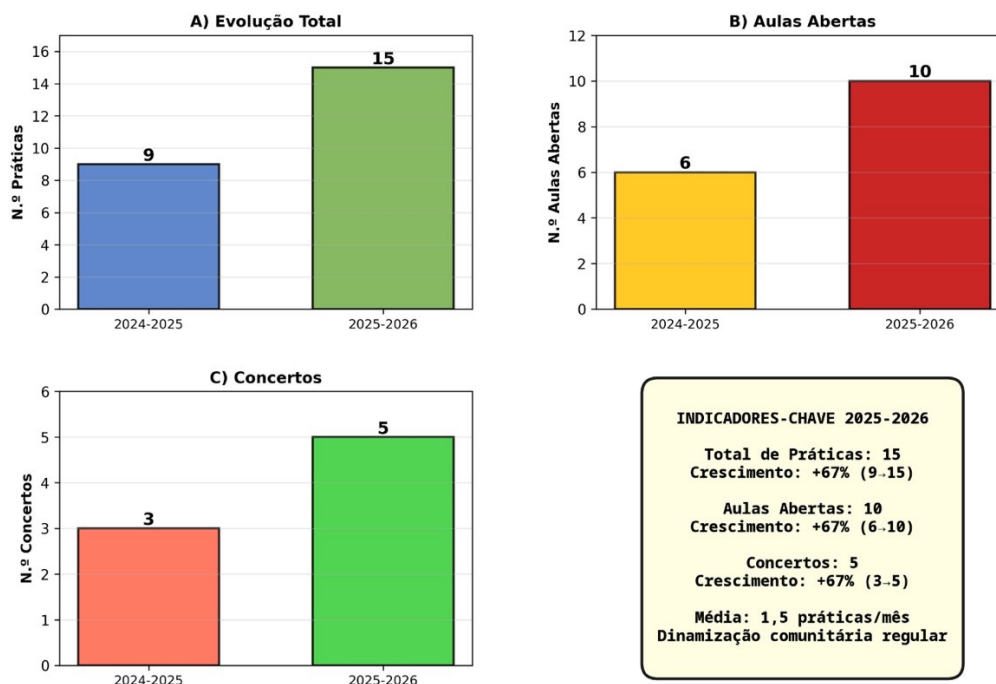


Figura 1. Evolução das Práticas Artístico-Pedagógicas

Fonte: Relatório Anual de Atividades 2024-2025 e Plano Anual de Atividades 2025-2026 do CRMC.

Os dados qualitativos obtidos junto dos participantes realçam a importância: da transparência pedagógica destas ações, na medida em que permitem a observância do trabalho realizado; da valorização dos atores educativos, através de espaços/momentos de reconhecimento público do progresso artístico-pedagógico; da formação de públicos, através da instauração de hábitos e canais de fruição artístico-educativa; da integração comunitária, na medida do posicionamento do CRMC no panorama sociocultural da região; da transformação dos agentes educativos, na medida em os desloca de uma situação meramente contemplativa, para uma posição intervenção artística e cultural na região, na qual são protagonistas e promotores diretos.

3.2 Oferta e Procura Educativa

Verifica-se um crescimento exponencial do número de estudantes no Curso Livre, com +417% entre os dois anos letivos de funcionamento. Este crescimento permitiu alargar a oferta instrumental que, por sua vez, permitiu um crescimento equiparável de recursos docentes (+500%) e um rácio discente/docente de 6:1, conforme exemplifica a Tabela 1:

Tabela 1. Evolução da Oferta e Procura Educativa (2024-2025 e 2025-2026)

Indicador	2024-2025	2025-2026	Variação Absoluta	Variação Relativa
Cursos Propostos	2	0	-2	-100%
Cursos em Funcionamento	1	1	0	0%
Discentes Propostos	27	0	-27	-100%
Discentes em Funcionamento	6	31	+25	+417%
Docentes	1	6	+5	+500%
Classes Instrumentais	1	6	+5	+500%

Fonte: Plataforma de gestão administrativo-pedagógica MUSA do CRMC.

3.3 Diversidade Instrumental

Verifica-se uma diversificação exponencial dos instrumentos musicais disponíveis para ensino/aprendizagem nos cursos do CRMC, entre os dois anos letivos de funcionamento, na ordem dos 500%. Este fenómeno revela um alinhamento com o património cultural da região, nomeadamente a presença de bandas filarmónicas, através da consagração de instrumentos de sopro, como a Flauta Transversal, a Trompete e, pela primeira vez ao nível do ensino artístico especializado em música na região do nordeste transmontano, o Saxofone. A par desta classe instrumental, verifica-se também a diversidade ao nível das famílias instrumentais disponibilizadas, nomeadamente nos cordas (Violino e Guitarra) e teclas (Piano), ampliando significativamente as opções de escolha dos estudantes, tal como exemplifica a Figura 2:

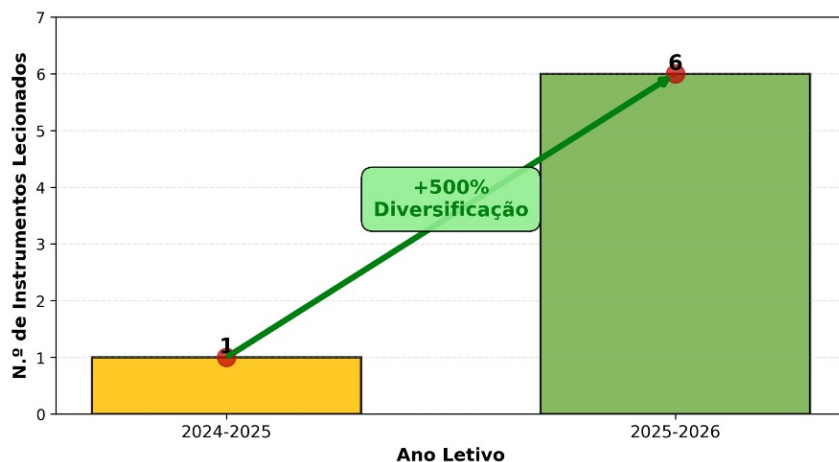


Figura 2. Diversificação da Oferta Instrumental (Fonte: plataforma MUSa do CRMC)

3.4 Abrangência Populacional e Geográfica

A análise é reveladora de uma amplitude etária excecional de 54 anos, com as idades dos estudantes a situarem-se entre os 4 e os 58 anos, evidenciando uma estratégia de democratização do acesso à aprendizagem especializada em música a um grande espectro de faixas etárias da população. Quanto à abrangência geográfica, os dados revelam uma tendência de consolidação ao longo dos anos letivos, com a presença de estudantes oriundos do concelho de Macedo de Cavaleiros e de Mirandela, tal como exemplifica a Figura 3:

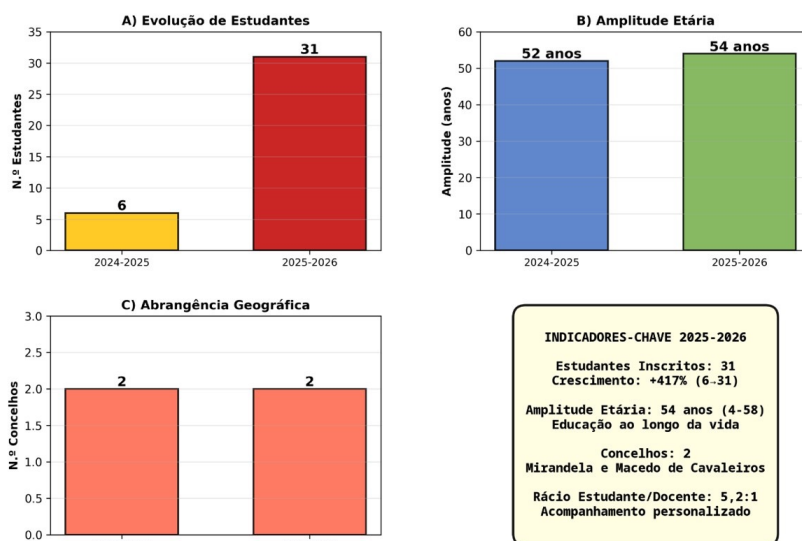


Figura 3. Abrangência Populacional e Geográfica Estudantil (Fonte: plataforma MUSa do CRMC)

Nos inquéritos informais realizados, foi possível aferir várias motivações que subjazem à diversidade de faixas etárias na procura, em particular no que respeita a adultos maduros (40–59 anos), são elas: a realização de aspirações musicais antigas em aprender um instrumento musical, mas que, até então, não teria sido possível; o estímulo do envolvimento com uma estrutura que lhes permite desenvolver competências emocionais e intelectuais; a interação em práticas artísticas coletivas na região; a possibilidade de integração em comunidades musicais estabelecidas.

3.5 Parcerias Institucionais

Verifica-se um aumento das parcerias institucionais estabelecidas ao longo dos anos de funcionamento na ordem dos 50%. Outro aspeto importante de destacar é o aumento da diversificação sectorial destas parcerias, na ordem dos 67% (de 3 para 5 setores representados), concorrendo para a hipótese de uma estratégia multisectorial de articulação com os agentes institucionais locais numa convergência entre arte, educação, inclusão social e desenvolvimento económico, conforme exemplifica a Figura 4:

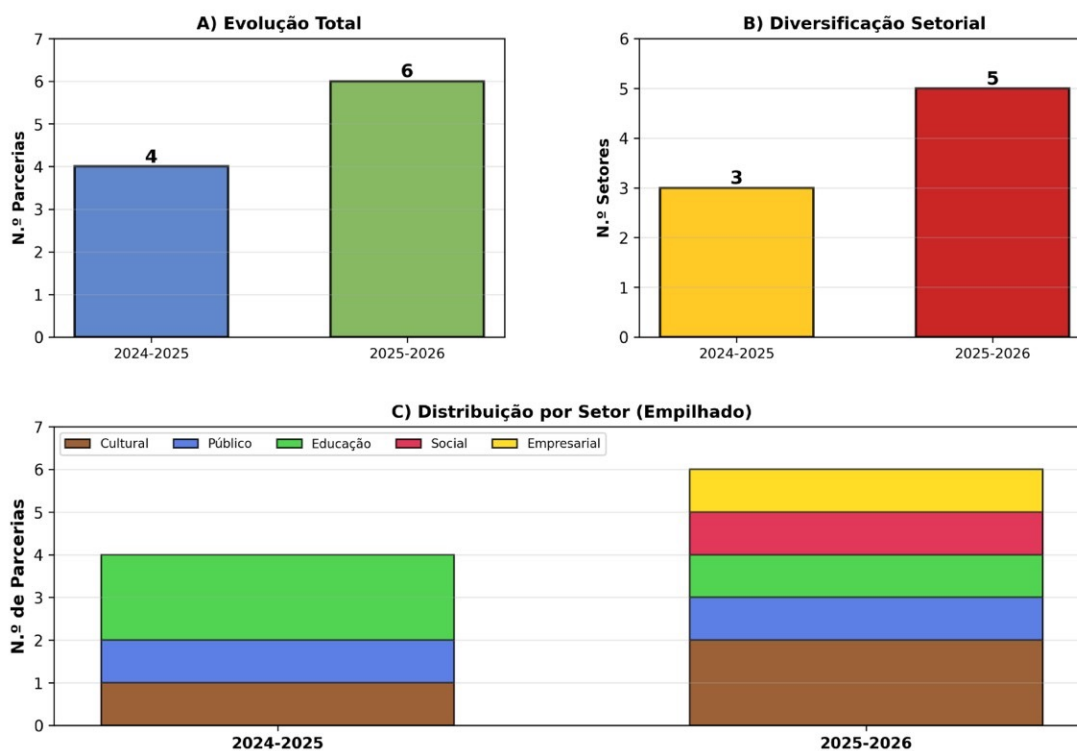


Figura 4. Evolução das Parcerias Institucionais (Fonte: Relatório [2024-2025] e Plano Anuais de Atividades [2025-2026] do CRMC)

A análise qualitativa demonstra que esta estratégia não é apenas formal, mas que tem uma operacionalidade concreta que concorre para a missão do CRMC no plano do seu impacto sociocultural e da democratização do acesso a este tipo de ensino na região, nomeadamente: a parceria com o Município de Macedo de Cavaleiros viabiliza o financiamento parcial de 30 estudantes do Ensino Básico, assim como disponibiliza instalações e recursos logísticos para o efeito; a parceria com o Agrupamento de Escolas de Macedo de Cavaleiros facilita a articulação entre o ensino regular e o ensino artístico especializado, permitindo a promoção da oferta educativa do CRMC a potenciais futuros estudantes; a parceria com as Bandas Filarmónicas promove sinergias que resultam na interação de músicos e estudantes na valorização do património cultural local; a parceria com a CERCIMAC – Centro de Recuperação de Crianças Inadaptadas de Macedo de Cavaleiros serve como promotora de justiça e equidade social, na medida da inclusão de cidadãos com necessidades especiais; a parceria com a ACISMC – Associação Comercial, Industrial e de Serviços de Macedo de Cavaleiros serve como plataforma de interação com o tecido empresarial que ao nível da realização de eventos artísticos, quer ao nível de angariação de novas fontes e formas de financiamento.

4. Conclusões

A triangulação dos dados da estatística descritiva com a análise temática permitiu evidenciar a importância crucial das práticas artístico-pedagógicas enquanto fator catalisador de dinâmicas pessoais, interpessoais e comunitárias que abonam no sentido da transformação do panorama sociocultural na região. A realização destas atividades, não só permitiu a visibilidade da ação artístico-educativa como, também, permitiu a constituição de espaços de confluência de interesses e vontades das populações, ao mesmo tempo que se promoveu a compreensão pública e a valorização do esforço e progresso dos estudantes. Estas atividades constituíram-se como rituais culturais comunitários onde a dinamização e a criação artística ganharam dimensão comunitária ao coincidirem com celebrações de datas festivas, com uma forte participação e envolvimento parental, e em parceria com o tecido sociocultural da região, contribuindo para o desenvolvimento de competências musicais performativas dos estudantes, assim como das suas autoconfiança e capacidade de comunicação artística. Estas atividades ganham particular destaque quando encaradas na perspetiva do contexto de região periférica, onde abunda a fragmentação social, o envelhecimento populacional e a emigração juvenil, contribuindo para combater desafios críticos de sustentabilidade comunitária.

A presença de atividades em espaços do quotidiano público, que permite o acesso à cultura de pessoas que não frequentam habitualmente as salas de concerto, e também de pessoas com necessidades especiais (CERCIMAC), revelou-se como um fator de democratização do acesso à cultura, alinhando-se com os princípios de equidade cultural e de democratização do acesso à criação e à fruição artística. Por outro lado, a transição de um papel passivo para um papel ativo coloca os estudantes no centro da atividade cultural da região, incentivando o envolvimento familiar e influenciando novas gerações para o estudo especializado da música. A diversidade instrumental, em particular nos instrumentos de sopro, foi um fator de valorização do património cultural local, no sentido da valorização de tradições musicais enraizadas nas comunidades do nordeste transmontano que desempenham um papel vital na dinamização cultural e na coesão social das localidades.

A abrangência populacional, em particular no que respeita à amplitude etária, evidencia a promoção efetiva da educação ao longo da vida, conforme diretrizes emanadas pela Comissão Europeia (2020). Também a abrangência geográfica revela uma estratégia de densificação local promovendo uma identidade territorial forte e criando redes de cooperação, através do aumento da massa crítica de discentes nos dois concelhos abrangidos. As parcerias institucionais estabelecidas contribuem para ampliar as valências de intervenção que vão além do domínio cultural, passando a integrar o domínio da inclusão social, alinhando-se com os princípios de equidade e justiça social no design de políticas educativas contemporâneas, enquanto que outras parcerias vão ao encontro do desenvolvimento económico. Em suma, todos estes indicadores sugerem a existência de uma visão integrada do campo de ação do CRMC, nos planos educativo, artístico, social e económico, posicionando-o como uma plataforma privilegiada para a transformação sociocultural do Nordeste Transmontano.

AGRADECIMENTO

Este trabalho foi apoiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/05777/2020>).

Referências Bibliográficas

- Alves, V., Afonso, P., & Coelho, C. (2024). Projeto Educativo do Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros. Arte Move Montanhas – Associação Cultural. Macedo de Cavaleiros.
- Bamford, A. (2006). *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of the arts in education*. Waxmann Verlag. <https://www.waxmann.com/buecher/Der-Wow-Faktor>
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452230627>
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press. https://doi.org/10.26530/OAPEN_595042
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Cardoso, A. C. S. (2013). *O ensino especializado da música como promotor da aprendizagem*. [Dissertação de mestrado]. Universidade de Coimbra. <https://hdl.handle.net/10316/25458>
- Comissão Europeia. (2020). *Territorial Agenda 2030: A future for all places*. <https://territorialagenda.eu/>
- Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho. *Diário da República* n.º 129/2018, Série I. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/55-2018-115652962>
- Denzin, N. K. (2009). *The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315134543>
- Eisner, E. W. (2003). The Arts and the Creation of Mind. *Language Arts*, (5)80, Issue 5, p. 340 - 344. National Council os Teachers os English. <https://doi.org/10.58680/la2003322>

- Fernandes, D., & Paz, A. (2014). Da génese das tradições e do elitismo ao imperativo da democratização: a situação do ensino artístico especializado. https://scholar.google.com.br/scholar?cluster=17108994063830276656&hl=ptPT&as_sdt=0,5
- Gruber, E. (2019). Territorial cohesion under pressure? Welfare policy and planning strategies for peripheries. *Geoforum*, 101, 196–205. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2019.03.012>
- Hawkins, I. (2024). Lift Every Voice: A Case for Democratic Music Education. In: Nathan, L.F., Mendonca, J.F., Rojas Ayala, G. (eds) *Designing Democratic Schools and Learning Environments*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-462979_24
- Lewin, K. (1946). Action research and minority problems. *Journal of Social Issues*, 2(4), 34–46. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1946.tb02295.x>
- McNiff, J. (2017). *Action Research: All You Need to Know*. SAGE Publications Ltd, London. <http://digital.casalini.it/9781526414298>
- Maynard, J. (2023). *The Importance of Art Education in Rural Schools* [Master's thesis]. Purdue University. <https://www.proquest.com/openview/54830fd298bfac847dd88fa41c739563/1?pqorigsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- McDougall, J., & Orr, S. (2018). Enquiry into learning and teaching in arts and creative practice. *Teaching and learning in Higher Education: Disciplinary approaches to research*, 171–187. <http://digital.casalini.it/9781526452979>
- PORDATA. (2023). *Retratos de Portugal: Macedo de Cavaleiros*. Fundação Francisco Manuel dos Santos. <https://retratos.pordata.pt/populacao/macedo-de-cavaleiros>
- Skoggs, R. (2020). A Networked Infrastructure of Cultural Equity? Social Identities in the Missions of Local Arts Agencies. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 50(6), 319–334. <https://doi.org/10.1080/10632921.2020.1845890>
- Sonke, J., et al. (2025). Relationships between arts participation, social cohesion, and well-being: an integrative review of evidence. *Frontiers in Public Health*, 13(158969). <https://doi.org/10.3389/fpubh.2025.1589693>
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/the-art-of-case-study-research/book4954>
- Taheri, B. & Okumus, F. (2024). Conducting mixed methods research. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 36(3), pp. 995–1004. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-08-2023-1309>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6.^a ed.). Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/case-study-research-and-applications/book250150>

POSTERS

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS | ENSAIOS VISUAIS | VISUAL ESSAYS

WORKSHOPS

PERFORMANCES

POSTERS

Interspace – Ou(te)r Campus

Prof. Maria Clarke,

Janina Ebner M.A.

Hochschule Bremen – City University of Applied Sciences (School of Architecture),

University of the Arts Bremen

Abstract

Interspace is an interdisciplinary living lab developed by the School of Architecture at Hochschule Bremen (HSB) in collaboration with the Integrated Design program at the University of the Arts Bremen (HfK). It provides a real-world framework in which students from architecture and integrated design collaboratively explore the intersections of space, society, and education through design-based research and experimentation.

The 2025 edition, Ou[te]r Campus, focused on the guiding question “What is [a European] campus?” and developed spatial and conceptual approaches for future learning and living environments within higher education. During the summer semester, 35 students from both institutions worked in interdisciplinary teams to create eight projects that propose new forms of participation, collaboration, and campus design – locally grounded yet connected across Europe.

Embedded within the framework of the STARS EU Alliance, Ou[te]r Campus acts as an impulse for an open, co-creative, and transdisciplinary university culture. The poster presents selected student projects and conceptual foundations, illustrating how design-based teaching and collaborative processes can contribute to a European perspective on the campus as a social, cultural, and urban space.

Keywords

Living Lab; Design-Based Research; Co-Creation; Campus Futures; European Campus.



What is [a European] campus?

Interspace is an interdisciplinary living lab developed by the School of Architecture at Hochschule Bremen (HSB) in collaboration with the Integrated Design program at the University of the Arts Bremen (HfK). It provides a real-world framework in which students from architecture and integrated design jointly explore the intersections of space, society, and education through design-based research and experimentation.

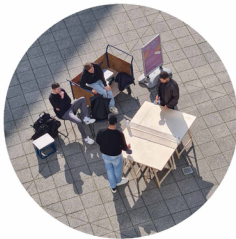
The 2025 edition, Ou[te]r Campus, addressed the guiding question “What is [a European] campus?” and developed spatial and conceptual approaches for future learning and living environments in higher education. Over the summer semester, 35 students from both institutions worked in interdisciplinary teams to create eight projects proposing new forms of participation, collaboration, and campus design – locally rooted yet connected across Europe.

Embedded within the STARS EU Alliance, Ou[te]r Campus serves as an impulse for an open, co-creative, and transdisciplinary university culture. This poster presents selected student projects and conceptual foundations, illustrating how design-based teaching and collaborative processes can contribute to a European perspective on the campus as a social, cultural, and urban space.

Mirandela, IPB EsACT
4th and 5th
December 2025

Authors: Prof. Maria Clarke, Janina Ebner M.A.
Hochschule Bremen – City University of Applied Sciences
(School of Architecture), University of the Arts Bremen

Start: April 2025
Duration: April–July 2025
Phase: Initial cycle (Phase 1) of a multi-phase Living Lab
Participants: 35 students in 8 interdisciplinary teams
Disciplines: Architecture and Integrated Design
Methods: Design-Based Research, Co-creation, Prototyping, Campus Ethnography
Outputs: Eight spatial and conceptual prototypes for future European campus development
Focus: Exploration of space, society and education through real-world experimentation
Teaching Team: Hochschule Bremen, School of Architecture
Prof. Ulrike Mansfeld, Prof. Maria Clarke
Prof. Dr. Claudia Kromrei
University of the Arts Bremen, Integrated Design
Janina Ebner M.A., Prof. Detlef Rahe,
Falk von Zobeltitz, Dipl.-Des.
Keywords: Living Lab, Design-Based Research, Co-creation, Campus Futures, European Campus



◀ **Claim the Campus**
Just do it!



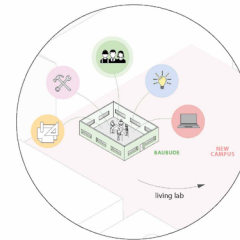
▶ **Invisible Inbetween**
Connection.Hub



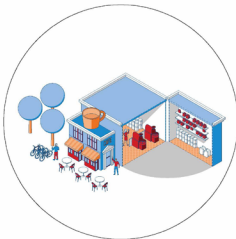
▶ **Stars of Europe Festival**
a festival for real conversation
and connection



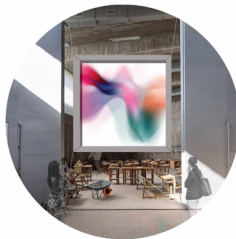
▲ **UNIKIT**
out of the box



◀ **Rethink Campus**
shaped by students,
shared by all



◀ **The STARS EU Multitool**
Promoting European
Regional Development



▶ **Real.Space**
Learning where it matters,
acting where it's needed



▶ **CAMPUS AURA**
the sense of campus

Nò Project Design

Carlos Casimiro da Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Jacinta da Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Abstract

The Project NÒ explores how collaboration between higher education and industry can become a catalyst for social and pedagogical innovation. Developed within the Design Project I from the third year of the Bachelor in Art and Design – Minor in Design at the Polytechnic Institute of Bragança (IPB), the project involved partnerships with Carpintaria Mofreita and CERCIMAC, a social cooperative supporting people with disabilities. Using discarded wood materials from the carpentry workshop, students designed functional pieces to be partially or fully produced by CERCIMAC's users. This co-creation process fostered empathy, social awareness, and applied technical skills, while promoting principles of circular economy and inclusive design. The initiative demonstrated how design education can integrate sustainability, inclusion, and community engagement, generating tangible social impact and meaningful learning experiences. Through shared authorship and inter-institutional collaboration, Project NÒ highlights design's transformative potential as both a pedagogical and social tool.

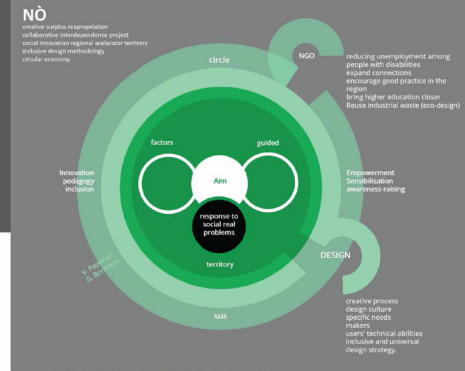
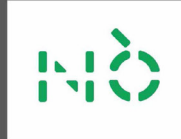
Keywords

Inclusive Design; Social Innovation; Circular Economy; Collaborative Learning; Community Engagement.

Arte e Design . Minor de Design

INSTITUTO POLITÉCNICO DE BRAGANÇA . IPB
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO . ESE
DEPARTAMENTO DE ARTES . DA

Trabalhos realizados pelos estudantes do 3.º ano da Licenciatura de Arte e Design . Minor de Design
Unidade Curricular: Projeto em Design
Docentes: Jacinta Costa e Carlos Casimiro da Costa



A cooperação institucional entre empresas e o ensino superior, através da implementação de desafios reais no contexto formativo, promove o desenvolvimento de competências cruciais para a compreensão de conteúdos, melhorando a capacidade de identificar, avaliar, adaptar e aplicar os conhecimentos adquiridos na resolução de diferentes tipos de problemas. Além disso, verificou-se que esta abordagem potencia a capacidade dos estudantes para tomarem decisões, pensarem de forma crítica e criativa, bem como compreender os aspetos globais, as suas interdependências e múltiplas perspetivas.

Neste contexto, apresentamos o Projeto NÓ, desenvolvido na Unidade Curricular de Projeto em Design I do 3.º ano da Licenciatura em Arte e Design - Minor Design da Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico de Bragança (IPB), em parceria com a Carpintaria Moiteira, uma empresa especializada na produção de mobiliário e carpintaria personalizada, e a Cooperativa para a Educação e Reabilitação de Cidadãos Inadaptados (CERCIMAC), uma instituição de solidariedade social dedicada ao apoio, inclusão e valorização de pessoas com múltiplas deficiências ou em situação de desvantagem, assegurando um ambiente de acolhimento e suporte que potencia a sua autonomia e qualidade de vida.

A principal finalidade do projeto foi que os estudantes do curso de Arte e Design, utilizando desperdícios de matérias-primas da carpintaria MOIREITA, concebessem peças em madeira com o propósito de serem parciais ou totalmente produzidas pelos utentes da CERCIMAC. Pretendeu também estabelecer uma relação direta entre a empresa, os estudantes do Ensino Superior e as pessoas com deficiência, criando um ambiente colaborativo e inclusivo. Nos processos de cocriação, foram realizadas várias visitas de estudo às instituições parceiras na fase inicial, seguidas de uma revisão bibliográfica para compreender os parâmetros contextuais do projeto e formular as suas etapas projetivas e objetivos.

Objetivos do Projeto NÓ

- 1. Inovação Social:** Desenvolver soluções inovadoras que além de Design a práticas inclusivas e colaborativas, desafiando paradigmas e valorizando o potencial humano em todas as suas dimensões.
- 2. Inclusão Social:** Promover a participação ativa e significativa de pessoas com deficiência, contribuindo para a sua integração na sociedade.
- 3. Sustentabilidade:** Conceber objetos de Design com desperdícios industriais, aplicando práticas de economia circular e responsabilidade ambiental.
- 4. Comunidades Criativas:** Criar ecossistemas colaborativos que potenciem a transferência de conhecimento.
- 5. Metodologias colaborativas:** Implementar modelos interdisciplinares de cocriação e inovação sustentável, alinhado com os objetivos do Regional Transition Accelerator da STARS EU Alliance, do CITEd e do Laboratório de Arte na Montanha, com impacto económico, social, cultural e ambiental pela colaboração entre universidades, empresas, e comunidades.
- 6. Inovação formativa:** Implementar modelos inovadores de ensino-aprendizagem, alinhados com a estratégia de inovação formativa do IPB.

7. Cocriação e Aprendizagem Partilhada: Proporcionar aos estudantes uma experiência de cocriação e trabalho colaborativo com pessoas com deficiência, contribuindo para a formação de futuros profissionais mais conscientes e preparados para enfrentar desafios sociais através do desenvolvimento de empatia, sensibilidade social e competências práticas.

8. Design para a Inovação Social e Sustentabilidade: Reforçar o papel do design na resolução de desafios sociais e ambientais, promovendo equidade, inclusão e inovação.

Os projetos realizados foram concebidos em estreita colaboração com as equipas técnicas de ambas as instituições e com um estudo aprofundado das pessoas com múltiplas deficiências físicas e cognitivas que integram o processo. Por conseguinte, os objetos de design foram desenvolvidos e adaptados especificamente para serem produzidos pelos utentes da CERCIMAC, tendo como base uma análise detalhada do grupo de utentes que irá trabalhar conosco. Este levantamento permitiu avaliar as capacidades individuais de cada participante, assegurando que as peças fossem ajustadas tanto aos desperdícios disponíveis da carpintaria MOIREITA como às competências de cada utente, promovendo a inclusão e valorização do seu contributo no processo produtivo.

O Projeto NÓ teve um impacto significativo na formação dos estudantes de Arte e Design, ao proporcionar-lhes uma experiência prática de cocriação e colaboração em um contexto social real. Trabalhar com os utentes da CERCIMAC permitiu aos estudantes desenvolver competências técnicas e sociais cruciais, como a empatia, a responsabilidade social e a capacidade de adaptar o design às necessidades e limitações de diferentes públicos. Além disso, os estudantes foram expostos a práticas de design sustentável, utilizando materiais industriais, e ao trabalho em equipa multidisciplinar, preparando-os de forma mais completa para enfrentar desafios reais no mercado profissional e social.

A interação entre as áreas de conhecimento e aprendizagem durante a realização dos projetos possibilitou a aplicação de um método multidisciplinar, uma ligação efetiva a diferentes áreas e uma abordagem a uma linguagem mais empírica e racional. Este processo permitiu resultados e formas de observar o design com características diferenciadoras, que valorizaram o trabalho desenvolvido. Por outro lado, o Projeto NÓ proporcionou uma oportunidade única de aprendizagem mútua, permitindo que ambos os grupos beneficiassem da troca de perspetivas, do desenvolvimento de competências interpessoais e da sensibilização para a diversidade. O contacto direto facilitou uma compreensão mais profunda das capacidades e desafios enfrentados pelas pessoas com deficiência, ao mesmo tempo que estimulou a empatia, a criatividade e a responsabilidade social nos estudantes. Para os utentes, a experiência reforçou a autoestima, a autonomia e o sentimento de valorização, evidenciando o impacto transformador do projeto na vida de todos os envolvidos.

PRINCIPAL ÁREA DE INVESTIGAÇÃO: Design de Produto
ÁREA DE INVESTIGAÇÃO SECUNDÁRIA: Inclusão e Inovação Social

PALAVRAS-CHAVE: Design de Produto; Inclusão e Inovação Social; Economia Circular; Comunidades Criativas



EQUIPA:
Alunos do 3.º ano da unidade curricular de Projeto em Design do Licenciatura em Arte e Design - Minor Design - ano lectivo 2023/2024
ano lectivo de 2023/2024 (Departamento de Artes da ESE - IPB)
Docentes: Jacinta Costa (L2AM-GA), CITEd - IPB e Carlos Casimiro da Costa (CITEd - IPB)
Filipe Moiteira (CARPINTARIA MOIREITA)
Sónia Segura (CERCIMAC)

Parceiros do projeto NÓ:
Carpintaria Moiteira (MCPRETA)
Cooperativa para a Educação e Reabilitação de Cidadãos com Deficiência (CERCIMAC)

Promovido por:
IPB (Plataforma de Empregabilidade, Empreendedorismo e Inovação Formativa) do IPB
Câmara Municipal do Mercado de Cavaleiros (CMAC)
Laboratório de Arte na Montanha - Grãa Moura (LAM-GM)
Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITEd - IPB)
STARS EU Alliance - Regional Transition Accelerator (RTA)

Coordenadora do Projeto NÓ
Jacinta Costa (Coordenadora do Departamento de Artes)



Entre barro e doce. Ao provar o bolo lêvedo...

Rita Frutuoso Oliveira (1;4), Suzana Parreira (1;2), Frederico Duarte (1), Carla Lobo (3;4)

1. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2. CIEBA, 3. Politécnico de Leiria, 4. LIDA

Resumo

Este estudo integra uma investigação de doutoramento em design que procura reinterpretar a relação entre o barro e a doçaria portuguesa, explorando a sua dimensão multissensorial num território interdisciplinar que cruza cultura material, gastronomia e experiência sensorial. Pretende-se demonstrar que o design, situado entre preservação e reinvenção, pode gerar objetos e experiências que revitalizam práticas culinárias tradicionais, valorizando-as enquanto património sensorial, identitário e comunicacional.

A investigação parte da observação de dois territórios materiais, o doce e o barro, entendidos como matérias que se influenciam mutuamente. Partindo da premissa de que o utensílio participa ativamente na experiência sensorial, procurou-se compreender de que forma o material do recipiente influencia a perceção multissensorial do alimento, com foco no sabor. Ainda que este estudo tenha incidido predominantemente sobre esse fator, reconhece-se que a perceção gustativa é um fenómeno complexo que integra múltiplos sentidos (Spence, 2015), abrindo caminho a uma compreensão mais integral e multissensorial do alimento (Tournier, Sulmont-Rossé e Issanchou, 2020; Naglich, 2023).

A revisão bibliográfica permitiu identificar referências ao uso do barro na culinária tradicional portuguesa, destacando-se a obra *Cozinha Tradicional Portuguesa* (Modesto, 1986), que documenta receitas, utensílios e práticas em que o barro, vidrado e não vidrado, desempenha um papel relevante. Entre esses exemplos, o Bolo Lêvedo dos Açores revelou-se um caso de estudo pertinente, uma vez que a receita mencionada por Modesto (1986) indica a utilização de uma sertã de barro não vidrado. A escolha justifica-se pelo contacto prolongado entre a massa e a superfície porosa durante a confeção, o que se considera poder influenciar o sabor e a experiência sensorial global.

Diversos autores sustentam esta hipótese: Wilson (2013) menciona o gosto particular conferido pelos utensílios de barro, enquanto Perdigão (2016) recolhe testemunhos que atribuem ao bolo lêvedo um sabor próprio quando cozinhado em sertã tradicional. Estas referências apontam para uma possível contaminação ou transferência aromática subtil, associada às características térmicas e de porosidade, que tecnicamente caracterizam este material.

Para avaliar empiricamente essa influência, adotou-se uma metodologia fenomenológica centrada na experiência do utilizador (Muratovski, 2016), permitindo observar as respostas individuais à experiência gustativa e compreender como o material do utensílio pode interferir na perceção do sabor. Produziram-se amostras seguindo a receita de Modesto (1986), cozinhadas em dois recipientes distintos: uma frigideira de inox e uma sertã de barro. As provas foram realizadas por 130 estudantes do ensino superior, sem qualquer informação prévia sobre as amostras, condição que permitiu assegurar perceções espontâneas e não condicionadas. Os participantes realizaram uma prova cega e preencheram um questionário sobre sabor e preferência global.

Os resultados demonstraram que o material influencia a experiência sensorial. Dos 130 participantes, 97 manifestaram preferência pelos bolos cozinhados na sertã de barro. As propriedades do barro resultaram em diferenças perceptíveis de sabor, afetando a experiência gustativa, tornando-a mais rica.

Estas observações indiciam uma relação de intimidade entre utensílio e alimento que ultrapassa a simples relação entre contentor e conteúdo. Barro e doce revelam uma simbiose sensorial que permite pensá-los de forma integrada num enquadramento de design da experiência multissensorial. O utensílio deixa de ser neutro: participa na formação do sabor, da textura e da memória gustativa, moldando a experiência e o modo como o alimento é vivido.

Reconhecem-se, contudo, limitações, como a predominância de uma população jovem e localizada num único contexto institucional, a ausência de controlo de variáveis como humidade ambiental ou espessura do barro e a não repetição dos ensaios por diferentes cozinheiros. Estas limitações evidenciam a necessidade de estudos futuros mais abrangentes e comparativos, capazes de explorar outras dimensões sensoriais e aprofundar a relação entre matéria, forma e experiência.

Em conclusão, este estudo demonstra que as decisões de design relativas aos utensílios de confeção, especialmente no que diz respeito ao material, influenciam diretamente a perceção sensorial do alimento. A influência do barro no sabor do bolo lêvedo revela que a escolha do material não é neutra: molda

a experiência, a identidade gustativa e a memória sensorial. Como desenvolvimento futuro, propõe-se ampliar a experiência do utilizador, integrando o contacto direto com o barro e explorando novas dimensões multissensoriais. Entre o utensílio e o doce, entre o barro e o sabor, delineia-se um território fértil de exploração, que convida a repensar o design não como imposição de forma, mas como escuta da matéria e do gesto, numa relação que une matéria, forma, sabor e experiência.

Palavras-chave

Design; Barro; Bolo lêvedo; Sabor; Experiência Multissensorial.

Referências

- Modesto, M. de L. (1986). *Cozinha tradicional portuguesa*. Lisboa: Verbo.
- Muratovski, G. (2016). *Research for designers: A guide to methods and practice*. London: SAGE Publications.
- Naglich, J. (2023). The science of taste: How we perceive flavor. *Scientific American*. <https://www.scientificamerican.com/article/the-science-of-taste-how-we-perceive-flavor/>
- Perdigão, T. (2016). *A doçaria tradicional dos Açores: História, saberes e sabores*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Spence, C. (2015). Multisensory flavor perception. *Cell*, 161(1), 24–35. <https://doi.org/10.1016/j.cell.2015.03.007>
- Tournier, C., Sulmont-Rossé, C., & Issanchou, S. (2020). Understanding flavour perception: From psychophysics to sensory science. *Food Quality and Preference*, 79, 103735. <https://doi.org/10.1016/j.foodqual.2019.103735>
- Wilson, C. (2013). *Consider the fork: A history of how we cook and eat*. London: Basic Books.

Entre Barro e Doce

Ao provar o bolo lèveado...

Rita Frutuoso O. (1,4) | Suzana Parreira (1,2) | Frederico Duarte (1) | Carla Lobo (3,4)
(1)Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa | (2) CIEBA | (3) Politécnico de Leiria | (4) LDA

UTENSÍLIOS DE COZEDURA



Sertã de BARRO



Frigideira de INOX

BOLOS



Bolo A



Bolo B

AMOSTRAS



A



B

INTRODUÇÃO

Este estudo investiga a relação sensorial entre o barro e a doçaria portuguesa, explorando como o material do utensílio influencia a percepção do sabor. Partindo do Bolo Lèveado dos Açores, tradicionalmente cozinhado em sertã de barro, procura-se compreender de que forma o design (entre preservação e reinvenção) pode valorizar práticas culinárias enquanto património sensorial e cultural. O objetivo central é avaliar se o barro contribui para diferenças gustativas perceptíveis e como participa na construção da experiência multisensorial do alimento.

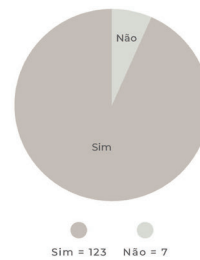
METODOLOGIA

Seguiu-se uma abordagem fenomenológica centrada na experiência do utilizador. Produziram-se bolos lèveados segundo Modesto (1986), cozinhados em dois utensílios distintos: uma frigideira de inox e uma sertã de barro não vidrada. A avaliação foi feita através de uma prova cega das amostras com 130 participantes do ensino superior, que preencheram um questionário sobre sabor e preferência global, permitindo recolher percepções espontâneas e não condicionadas.

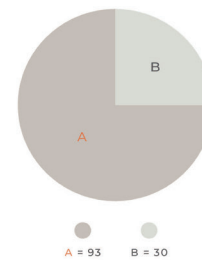
RESULTADOS

Os resultados mostram que o material influencia a experiência gustativa: 97 dos 130 participantes preferiram o bolo cozinhado em barro. As propriedades térmicas e porosas da sertã resultaram em diferenças de sabor consideradas mais ricas e agradáveis. Estes dados reforçam a ideia de que o utensílio participa ativamente na formação do sabor e na memória sensorial.

Entre A e B identificou diferenças no sabor?



Se SIM, qual escolheria?



CONCLUSÃO

O estudo demonstra que a escolha do material dos utensílios de confeção não é neutra: o barro altera e enriquece a percepção gustativa, contribuindo para a identidade do alimento. Confirma-se a importância do design enquanto mediador da experiência multisensorial, unindo matéria, forma e sabor. Reconhecem-se limitações do estudo, sugerindo-se investigações futuras que explorem outras dimensões sensoriais e aprofundem esta relação entre utensílio e alimento.

Bibliografia:

Modesto, M. de L. (1986). Cozinha tradicional portuguesa. Lisboa: Verbo | Muratovski, G. (2016). Research for designers: A guide to methods and practice. London: SAGE Publications | Naglich, J. (2023). The science of taste: How we perceive flavor. Scientific American | Perdigão, T. (2016). A doçaria tradicional dos Açores: História, saberes e sabores. Ponta Delgada: Universidade dos Açores | Spence, C. (2015). Multisensory flavor perception. Cell, 161(1), 24–35 | Tournier, C., Sulmont-Rossé, C., & Issanchou, S. (2020). Understanding flavour perception: From psychophysics to sensory science. Food Quality and Preference, 79, 103735 | Wilson, C. (2013). Consider the fork: A history of how we cook and eat. London: Basic Books.

Biolens - Poster

Mário Tomás Leite
 Catarina Anastácio
 Leonor Ribeiro
 Fernando Miguel Prata
 Denis David Motkalyuk
 Alexandre Sousa and Diogo Martins

Abstract

Biolens is a three-dimensional digital game developed for mobile devices running the Android operating system. Featuring exploration and adventure mechanics, it is a single-player game designed to offer an experience aimed at casual players. As an Ecogame, the player takes on the role of a biologist tasked with exploring an alien planet, whose mission involves discovering and documenting species of flora and fauna while facing challenges related to geography, the presence of predators, and interactions with unknown environmental elements. Developed with a visual aesthetic inspired by the solarpunk movement, the game combines references to futuristic technology with ecosystems inspired by the territory of the Parque Natural Regional do Vale do Tua (Tua Valley Regional Natural Park). Biolens presents an explorable and immersive world that seeks to recreate an original and coherent ecosystem. Inspired by titles such as Subnautica and Outer Wilds, the game proposes an environmental exploration experience focused on observation, data collection, and understanding ecological balance in an extraterrestrial context.

Keywords

Ecogame; Game Based Learning; Heritage Adaptation.

References

- BIANCHI, Melissa. (2024). *A Field Guide to Monsters: Practices of Wildlife Watching in Video Games*. Amsterdam University Press BV, Amesterdão, Holanda.
- WERNING, Stefan. (2024). *Remediating Green Practices: Landscape Photography and Nature Documentary Filmmaking in Video Games*. Amsterdam University Press BV, Amesterdão, Holanda.
- MOCHIZUKI, Junko; MAGNUSZEWSKI, Piotr; PAJAK, Michal; KROLIKOWSKA, Karolina; JARZABEK, Lukasz; KULAKOWSKA, Michalina. (2021). *Simulation Games as a Catalyst for Social Learning: The Case of the Water-Food-Energy Nexus Game*. International Institute for Applied Systems Analysis (IIASA), Áustria / Centre for Systems Solutions (CRS), Polónia / Faculty of Finance and Accounting, WSB University, Polónia. Publicado por Elsevier BV.
- HUNICKE, Robin; LEBLANC, Marc; ZUBEK, Robert. (2001-2004). *MDA: A Formal Approach to Game Design and Game Research*. Game Design and Tuning Workshop at the Game Developers Conference, San José, Califórnia, EUA.
- TAILLANDIER, Franck; ADAM, Carole. (2018). *Games Ready to Use: A Serious Game for Teaching Natural Risk Management*. Univ. Bordeaux, I2M, CNRS UMR 5295, França / Univ. Grenoble-Alpes, LIG, CNRS UMR 5217, França. Publicado por SAGE Publications.
- FJÆLLINGSDAL, Kristoffer S.; KLÖCKNER, Christian A. (2019). *Gaming Green: The Educational Potential of Eco – A Digital Simulated Ecosystem*. Frontiers Media SA, EUA.
- BONCU, Ştefan; CANDEL, Octav-Sorin; POPA, Nicoleta Laura. (2022). *Gameful Green: A Systematic Review on the Use of Serious Computer Games and Gamified Mobile Apps to Foster Pro-Environmental Information, Attitudes and Behaviors*. Faculty of Psychology and Educational Sciences, Alexandru Ioan Cuza University of Iaşi, Roménia.
- OUARIACHI, Tania; OLVERA-LOBO, María Dolores; GUTIÉRREZ-PÉREZ, Jose. (2018). *Serious Games and Sustainability*. Encyclopedia of Sustainability and Higher Education. NINE | 1st International Conference on Artistic Research and Design Methodologies, Mirandela
- DAIIANI, Mohsuum; SWEETSER, Penny. (2024). *Eco-Game Design Lessons for Climate Communication: Augmenting Players' Environmentalism*. School of Computing, The Australian National University, Milão, Itália. Publicado por IEEE.
- OKSANEN, Kimmo; HÄMÄLÄINEN, Raija. (2014). *Game Mechanics in the Design of a Collaborative 3D Serious Game*. Finnish Doctoral Programme in Education and Learning (FIDPEL) e Academy of Finland, Finlândia. Publicado por SAGE Publications.
- RANGEL, Danilo Freitas; LIMA, Juliano Silva; DA SILVA, Eduardo Freitas Nobre; FERREIRA, Keltony de Aquino; COSTA, Leonardo Lopes. (2022). *Pokémon as a Playful and Didactic Tool for Teaching About Ecological Interactions*. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Publicado no Journal of Biological Education.
- MORRISON, Sebastian. (2024). *Playful Rehearsals of Animal Subjugation: The Naturalization of Animal Labour in Video-games*. Department of Media, The University of Adelaide, Austrália. SAGE Publications.

Biolens



Alexandre Sousa¹, Catarina Anastacio², Denis David Motkalyuk³, Diogo Martins⁴, Fernando Miguel Prata⁵, Leonor Ribeiro⁶, Mário Tomás Leite⁷

1. Lead Designer, Environmental Designer, Lead Artist, Concept Artist;
2. UI Designer, VFX Artist;
3. Character Designer, Concept Artist, 3D Artist;
4. Programmer;
5. Game Designer, Game Developer;
6. Sound Designer, 2D Animator;
7. Internal Producer, QA Leader, Texture Artist;

1 Introduction

Environmental education is one of the greatest contemporary challenges. In response to this, Ecogames – digital games focused on sustainability – have emerged as an innovative educational tool, capable of engaging young audiences through a more playful approach than that usually found in traditional educational games.

The goal behind the development of Biolens, in partnership with the Ecoteca of Mirandela, was to design an Ecogame that promotes education and the adoption of sustainable practices among young players, while integrating a real context such as the **Parque Natural Regional do Vale do Tua** (Tua Valley Regional Natural Park).

3 Results

Biolens is a 3D digital exploration and adventure game in which the player is challenged to explore an alien planet and catalog local biodiversity using a camera – biodiversity that is inspired by the fauna and flora of the **Parque Natural Regional do Vale do Tua** (Tua Valley Regional Natural Park).

The average playtime was **15 minutes**, with **60% of participants expressing interest in receiving updates about the game** in the future. These results demonstrate that Biolens can enhance interest and learning about sustainability among young people.

4 Discussion & Conclusion

The results indicate that Biolens is an effective tool for interactive environmental education. The use of a real-world context proved to be a good practice for achieving the game's design objectives. However, the project faced technical challenges, such as optimization for mobile devices and balancing fun with educational content. Future versions should include new missions and additional elements of the local fauna and flora.

The development of Biolens demonstrated that it is possible to **combine technology, creativity, and environmental awareness** into an effective educational resource. The project promoted not only learning, but also the active engagement of students with issues related to sustainability and conservation.



Ecoteca of Mirandela

2 Methodology

The development of Biolens took place between **October 2024** and **June 2025**, divided into four main stages:

- **Research and Design:** Mapping the region's ecosystem (fauna, flora, and geography), and defining the target audience (students from primary to lower secondary education, as well as teachers and parents/education guardians);
- **Planning, Ideation, and Design:** Creation of a production plan, core gameplay loop, flow, reward system, and game design document;



- **Prototyping, Testing, and Evaluation:** Development of a prototype and execution of testing sessions, including participation in the Bragança Gaming Takeover event. A total of 67 responses were collected through a questionnaire (excluding primary school children or minors), with satisfactory results, especially among the game's target audience.



Test of the first version of Biolens at the Bragança Gaming Takeover

- **Development:** Implementation of the game using the Unity Engine;
- **Testing and Evaluation with the Target Audience:** The vertical slice test took place at the Ecoteca of Mirandela with primary school students as the target audience, yielding positive results collected through observation.

5 References

- Bekoum Essokolo, V.-L., & Robinot, E. (2022). *Let's go deep into the game to save our planet! How an immersive and educational video game reduces psychological distance and raises awareness*. Sustainability, 14(10), 5774. <https://doi.org/10.3390/su14105774>
- Klammer, M. M. (2020). *Videogames for Future: How digital games can sensitize for climate change and promote sustainability (Master's thesis)*. University of Applied Sciences Upper Austria. <https://www.researchgate.net/publication/348187159>
- Flanagan, M., & Nissenbaum, H. (2022). *Ecogames: Playful perspectives on environmental crisis*. The MIT Press.

Paisagens sonoras sintéticas: processos de composição a partir de criptografia musical e sonificação de dados

João Ricardo
CESEM UÉvora/NOVA-FCSH

Resumo

O recurso a processos criptográficos ao longo da história testemunham a sua relevância e potencialidades no trabalho composicional, entre várias possibilidades de apropriações de letras, sílabas, frases ou nomes, em materiais musicais como notas, matrizes, ritmos, motivos, estruturas, entre outros.

Evidenciam também a afeição dos compositores por discursos e estratégias extramusicais, subentendidos nas suas obras. Tais transposições alfanuméricas em matérias sonoras vão ao encontro de várias vertentes de sonificação, de procedimentos de transposição de dados em parâmetros musicais para transmissão de informação.

Esta investigação pretende expor a análise e resultados – na forma de exemplos passados e exemplos pessoais – de diversos processos de composição musical baseados na Criptografia Musical, bem como o seu paralelismo com as mais recentes práticas de Sonificação de Dados. A proposta apresentada pretende também traçar um outro elo unificador, este com os conceitos propostos nos campos de investigação em Paisagem Sonora e Ecologia Acústica.

Pelo trabalho sobre dados específicos e intrínsecos a uma paisagem, a transformação e aplicação destes elementos em materiais musicais, e especialmente os seus resultados criativos, poderão inserir-se, a posteriori, nas categorias de fontes que constituem uma paisagem sonora: Antropofonia, Biofonia e Geofonia.

Estas categorias servirão como enquadramento na utilização de dados específicos, resultando em sistemas e obras com uma camada programática inerente, sendo que as consequências desta união serão também aqui discutidas.

A síntese destas metodologias procura contribuir para a expansão de processos e perspetivas inerentes a estas práticas e, por fim, para a composição de obras musicais autorais, que pela sua génese serão apelidadas de Paisagens Sonoras Sintéticas.

Palavras-chave

Composição musical, Processos criativos, Paisagem Sonora, Musicologia

Referências

- Castro, R. L. (2017). Para uma Introdução à Ecologia Acústica [Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. RUN – Repositório Universidade Nova. https://www.academia.edu/344330/Para_uma_Introdução_à_Ecologia_Acústica
- Coelho, Â. A. (2016). O Som dos Dados: Sonificação Musical da Epopeia Portuguesa [Tese de mestrado, Universidade de Coimbra]. FCTUC Eng. Informática – Teses de Mestrado. <http://hdl.handle.net/10316/99207>
- Izzo, L. (2015). Il «soggetto cavato» nella «Missa Hercules Dux Ferrariae» di Josquin des Prez. *Musica Docta*, 5(1), 139-150. <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/5879>
- Last, M. & Usyskin, A. (2015). Listen to the Sound of Data. In A. K. Baughman, J. Gas, J. Pan & V. A. Petrushin (Eds.), *Multimedia Data Mining and Analytics* (pp. 419-446). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-14998-1_19
- Pijanowski, B. C., Gage, S., Farina, A., Dumyahn, S. L., & Krause, B. (2011). What is soundscape ecology? An introduction and overview of an emerging new science. *Landscape Ecology* (26), 1213-1232. <https://doi.org/10.1007/s10980-011-9600-8>
- Reubold, T. (2013, 28 de junho). A Song of our Warming Planet. *Ensaia*. <https://ensia.com/videos/a-song-of-our-warming-planet/>
- Sams, E. (1979). Musical Cryptography. *Cryptologia*, 3(4), 193-201. <https://doi.org/10.1080/0161-117991854052>
- Scaletti, C. (2018). Sonification ≠ Music. In A. McLean & R. Dean (eds.), *Oxford Handbook of Algorithmic Composition* (pp. 363-385). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190226992.013.9>
- Shenton, A. (2008). *Olivier Messiaen's System of Signs: Notes Towards Understanding His Music*. Ashgate Publishing. ISBN: 978-0-7546-6168-9.

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS | ENSAIOS VISUAIS | VISUAL ESSAYS

Chronicles of light, pain and longing

Carlos Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Jacinta da Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Abstract

This luminous piece reflects the profound and ancient bond between the human body and light — a dialogue of enchantment, emotion, and remembrance. The heart emerges not only as a symbol of love, but as a vessel of *saudade* — that fragile and haunting feeling which binds presence to absence. Within the soft radiance that rests at our feet, by the imagined warmth of a hearth, the work invites a meditation on the act of feeling itself: the quiet power of loss, reflection, and resilience. Its circular form, closing in upon itself like a shell, embodies the cyclical nature of grief — an intimate rhythm between pain and transcendence. As the light glows and mirrors our image, it becomes both shrine and sentinel, a sacred gesture honoring those who remain and those who have gone. The heart, eternal in its interpretations, burns here as both fire and memory — a quiet blaze that endures in the dark (at our feet).

Keywords

Light Design; Memory; Presence.

The women they never wanted

Rita Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Abstract

The exhibition *The Women They Never Wanted* constitutes a critical and visual investigation of female emancipation, situating art, theory, and politics in productive dialogue through the reinterpretation of iconic figures from the Western literary and visual imagination. Utilizing digital illustration as both contemporary medium and instrument of symbolic resistance, the project interrogates the image as a locus for the inscription of alternative discourses on feminine.

The series commences with Ophelia (*Hamlet*, Shakespeare, 1603/2008) and extends to Dolores “Lolita” Haze (*Lolita*, Nabokov, 1955/1997) and Anna Karenina (*Anna Karenina*, Tolstoy, 1877/2010). Historically, these figures have functioned as archetypes of a femininity disciplined by male gazes: the tragic woman, the sexualized child, and the socially punished transgressive woman. The exhibition disrupts these regimes of representation, reinscribing these figures as agentive political and aesthetic subjects capable of autonomous decision-making and discursive creation.

Guided by Foucault’s (1976) framework of power as operative through discourses regulating bodies and subjectivities, the project positions art as a site of counter-discourse. Ophelia, long codified as a sacralized victim and aestheticized emblem of melancholy, is reconceived as a performative and epistemic subject, emerging from passivity into the realm of enunciation and action. This reconstruction deconstructs the disciplinary gaze that, since the Pre-Raphaelite canon, transformed her demise into spectacle and aestheticized suffering.

Dolores Haze, commonly reduced to the moniker “Lolita,” epitomizes the mechanisms of cultural objectification. Despite Nabokov’s explicit directive to avoid depicting girls on the book’s cover, publishing practices consistently sexualized her image, thereby obscuring Humbert Humbert’s pedophilic violence (Grossman, 2014). The present work restores Dolores’ ethical and human status, reinvesting her with conscious agency and the capacity to signify her own experience, consistent with contemporary feminist critiques of media representation (Springora, 2020).

Similarly, Anna Karenina, traditionally moralized as an adulterous woman condemned to death for her desire, is recast as an autonomous, strategically complex narrative agent, whose transgression exposes the arbitrariness of patriarchal norms governing affective and corporeal conduct. Informed by Butler's (2004) theory of gender performativity and in dialogue with Arendt (1958) on political action, this Anna enacts public presence as ethical and political intervention. Furthermore, Illouz (2021) illuminates the historical constraints imposed on female desire, framing Anna's reconfiguration as both aesthetic critique and socio-cultural interrogation.

The digital dimension of the series resonates with Haraway (2016), conceiving the technological body as a site of hybridity and conceptual freedom. The reconstructed figures occupy posthuman thresholds, bridging organic and artificial, myth and code, thereby displacing femininity beyond fixed representational boundaries. Critical perspectives on illustration as socio-political practice (Heinich, 2022; Martínez, 2023) validate the medium as a vehicle for interrogating entrenched gender norms.

Situated within a global context marked by conservative retrenchments and renewed patriarchal pressures — including threats to reproductive rights, institutional violence, and regression in gender policies — the exhibition functions as a visual and political manifesto. By reinscribing these figures under paradigms of agency and plurality, *The Women They Never Wanted* exemplifies projects that foster interdisciplinary intersections and interventions articulating ethical, social, cultural, and existential dimensions of artistic practice. The work further engages contemporary feminist discourse on the politics of visibility and the ethics of representation (Criado-Perez, 2020), asserting the exigency of reevaluating historical visual regimes.

Beyond the revisitation of canonical narratives, the project enacts a symbolic refoundation: transforming the gaze that disciplines into a gaze that liberates. Each image constitutes an act of speech, asserting presence, agency, and authority, while compelling reflection on the role of the feminine in art, culture, and contemporary sociopolitical structures. Through the integration of literary analysis, critical theory, and digital practice, the exhibition exemplifies how visual art functions as both medium of social critique and instrument for the reclamation of silenced voices.

Artistic apparatus

This work consists of a series of digital illustrations (total of 3) presented in A2 format, exploring themes of contemporary art, female representation, and reinterpretation through a feminist lens. The project examines the intersection between image and narrative, employing digital illustration as both medium and method to question visual conventions and modes of representation. In the exhibition, the final prints are accompanied by the complete Creative process, including preliminary sketches, visual references, and conceptual notes, providing insight into the evolution of form, composition, and thematic development. By exhibiting both process and outcome, the work emphasizes the dialogic relationship between experimentation and resolution, revealing the artist's engagement with visual research as a form of critical inquiry. The installation invites viewers to reflect on the construction of meaning in visual culture and the role of digital media in contemporary feminist artistic practices.

Keywords

Contemporary art; Female representation; Digital illustration; Reinterpretation; Gender discourse.

References

- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. University of Chicago Press.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.
- Criado-Perez, C. (2020). *Invisible Women: Exposing Data Bias in a World Designed for Men*. Abrams Press.
- Foucault, M. (1976). *La Volonté de savoir*. Gallimard.
- Grossman, L. (2014, September 21). *Lolita's Cover Girl*. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2014/09/21/books/review/lolitas-cover-girl.html>
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Heinich, N. (2022). *Artistic Visibility and Social Critique*. Routledge.
- Illouz, E. (2021). *Emotions as Cultural Capital: How Feelings Shape Gender and Power*. Polity Press.
- Martínez, C. (2023). *Digital Illustration as Political Practice*. Bloomsbury Academic.
- Shakespeare, W. (1603/2008). *Hamlet*. Oxford University Press.
- Nabokov, V. (1955/1997). *Lolita*. Vintage International.
- Tolstoy, L. (1877/2010). *Anna Karenina*. Penguin Classics.
- Springora, V. (2020). *Consent: A Memoir*. HarperCollins.

Don't shut me down. Don't bang Ukraine

Carlos Casimiro da Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Jacinta Casimiro da Costa

Instituto Politécnico de Bragança, Transdisciplinary Research Center in Education and Development (CITeD)

Abstract

This poster for the IPB will be published as a memorial, inviting reflection for all who, in this sad moment, recall these recent years. At the same time, it serves as a gentle alert — especially to students from the University, the Polytechnic, and the StARS EU Alliance — that even from afar, we are not immune to this strange and diabolic mechanism of war. The doll — (our avatar) Nancy, a doll without boots, recalling Nancy Sinatra — and the slightly rusty chainsaw were once again found among the elements while tending our small family field of potatoes, onions, and beans. These simple discoveries opened a visual door to another story and another poster. Here, Nancy cuts through the tank cannons. As she does, a cloud of heart-shaped burrs falling — she captures the contrast between mechanical destruction and human sensibility. May this downward cut bring, if only for a moment, peace to our minds. We can only fight destruction with love.

Keywords

Design activism; Innocence; Humanity; Hope.

Visual echoes of place

Noemi Peña-Sánchez

Universidad de La Laguna

Abstract

A careful gaze at the surroundings reveals a territory in constant conversation. Human and non-human interventions transform these spaces into scenarios where messages resonate. Each gesture leaves a presence that alters the place and reverberates. Walking, pausing, and observing our surroundings are actions that amplify the experience of inhabiting, opening the way to constructing alternative narratives of the place. Based in walking as an art-based research methodology (Springgay & Truman, 2016, 2018), as a practice of attention and dialogue with the place: a way of mapping through the body, listening to the rhythms of the terrain, and engaging with the visible and invisible layers of the landscape.

Following Thoreau's notion of "sauntering" in which walking embodies absolute freedom and wildness (Thoreau, 2005), contemporary walks—conceived as unfinished journeys—allow meaning to emerge through the memories inscribed in those places. These imaginary explorations along our walking paths have no definitive end in our mind, opening a space for ongoing reflection, attentiveness, and engagement with both terrain and memory.

Beyond human gestures—traces, graphics, marks engraved on walls, paths, rocks, or everyday surfaces—, non-human interventions also shape the territory. The slow work of time, the movement of water, the unexpected growth of plants, the corrosion of materials, and the rhythms of light all participate in the continuous rewriting of the landscape. These forces, subtle yet persistent, compose their own language—one that intertwines with human traces, sometimes erasing them, sometimes amplifying them. In this entanglement, the landscape becomes an active agent, co-creating meaning and memory through its ever-changing presence.

From this perspective, the landscape is understood as an imagined space engaged in a ongoing, never ending conversation. Rather than a static entity, it unfolds through the interplay of forces, histories, and encounters. As Massey (2005) states, "imagining space as always in process, as never a closed system, resonates with an increasingly vocal insistence within political discourses on the genuine openness of the future" (p.11).

The encounter between human and non-human interventions and the memories evoked by these places unfolds a visual dialogue (Berger & Mohr, 2007). Through photography, these human and non-human

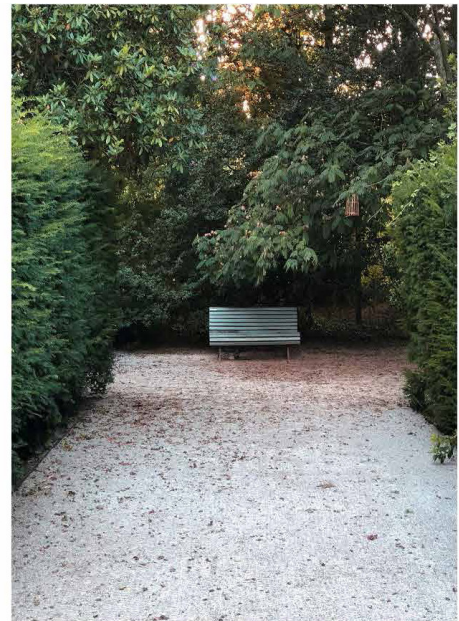
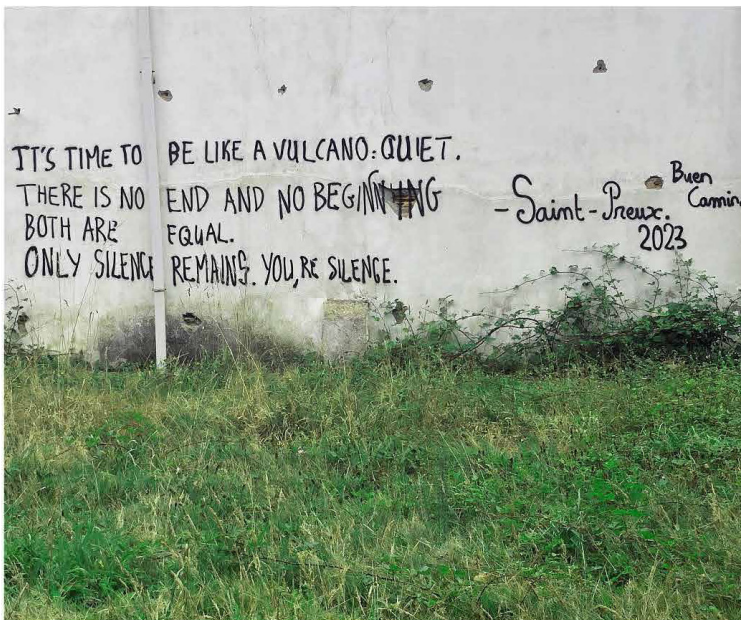
interventions are captured as questions that invite reflection. These poetic encounters—marks of human intention alongside the quiet gestures of nature and matter—are captured and reimagined. The resulting visual narratives transcend the obvious, restoring meaning to sensitive and shared places. This artistic practice becomes a dialogue between forces: human and non-human, visible and ephemeral, deliberate and accidental. In this ongoing process, the practice reveals how spaces hold, transform, and rearticulate memory, allowing new narratives to emerge through the interplay of human action, natural agency, and the lingering echoes of place.

Keywords

Visual dialogues; walking-sensing; memory of place; embodied experience; photography.

References

- Berger, J., Mohr, J.(2007). Otra manera de contar. Editorial Gustavo Gili.
Massey, D. (2005). For space. SAGE Publications.
Springgay, S., & Truman, S. E. (2018). Walking Methodologies in a More-than-Human World: WalkingLab. Routledge.
Thoreau, H. D. (2021). Caminar y Una vida sin principios (Uribe-Holguín, Trans.). Libro Al Viento.
Truman, S. E. & Springgay, S. (2016). Propositions for walking research. In Powell, K., Bernard, P. & L. Mackinley (Eds). International handbook for intercultural arts(pp. 259-267). Routledge.



Prompts desde el paraíso

M. Magnolia Soto Pérez
Universidad de La Laguna

“Prompts desde el paraíso” es un ensayo visual continuación del proyecto expositivo “Prompt: the tourist gaze”. Como artista visual, y a través de mi obra, reflexiono y me posiciono sobre lo que ocurre en la sociedad que me rodea, utilizando para ello el lenguaje de la imagen, y en esta ocasión, mediante la combinación de imágenes propias, unas generadas por Inteligencia Artificial y otras a través de la fotografía, tanto analógica como digital.

Nací y vivo en una isla. Un ecosistema frágil, con recursos muy limitados, donde la expansión sin control del turismo de masas, la autoconstrucción y el desarrollo intensivo de zonas concretas según conveniencias económicas inmediatas, ha producido una considerable degradación del paisaje y de la calidad de vida de sus habitantes. Desde hace más de veinte años esta problemática se ha reflejado en mi obra, donde metabolizo las tensiones que ocurren sobre el territorio ya sea mediante dibujos, fotografía o IA.

Desde el año 2022 he incorporado a mi metodología de trabajo artístico herramientas de IA generativas de imágenes con la idea de poder desarrollar un lenguaje propio. Para ello he probado diferentes aproximaciones a la generación de imágenes con IA, básicamente desde un texto, prompt, o desde la combinación de texto e imagen. Cuando formulo un prompt incluyo léxico propio de otras disciplinas artísticas como la fotografía o el cine. Aludo a planos concretos, disposiciones compositivas de los elementos en la superficie, o determinada luz entre otros conceptos. En el diseño de un prompt también añado, en mayor o menor medida, aquellas palabras que son significativas dentro de mi obra, por ejemplo: turismo de masas, sobre turismo, turismofobia, no lugar, gentrificación, decadencia, ruina o destrucción.

A la hora de trabajar con imágenes selecciono aquellas que se parecen compositiva o cromáticamente al resultado que busco. También pruebo diferentes modelos de IA, más avanzados para generar resultados más fieles al prompt o modelos inferiores que deformen los rostros y escriban incorrectamente.

Este año 2025 dentro del proyecto expositivo individual titulado “Prompt: the tourist gaze” en TEA, Tenerife Espacio de las Artes, combiné prompts propios con imágenes de obras de arte de dominio público, principalmente del movimiento romántico. El interés por el paisaje es una de las características de mi obra y el romanticismo hace de él un modo de expresión emocional. La obra consistió en una instalación de casi 60 metros lineales, unos 200 metros cuadrados y casi 3000 imágenes generadas por inteligencia artificial que recorrían el espacio expositivo.

Entre todos los cuadros de la historia del arte que utilicé para generar las imágenes de la instalación destaca el papel del cuadro de Delacroix, “La libertad guiando al pueblo”, como representación de la lucha contra la opresión de un colectivo. El proceso fue un continuo ajuste de las palabras que componían los prompts, las imágenes introducidas y los parámetros propios que brindaba cada modelo de IA utilizado hasta ver plasmado el error significativo que me proponía conseguir. Es más fácil generar una imagen con aspecto fotográfico que un error significativo. En esta ocasión busqué el error intencionadamente.

La cantidad ingente de imágenes que produje con las herramientas de IA me ha permitido continuar hablando, desde mi isla, del consumo global de paisaje con carácter intensivo, masivo, acelerado y desmedido que genera el turismo de masas, y la falta de control sobre los efectos que produce en el territorio y sus habitantes, sea cual fuere su ubicación.

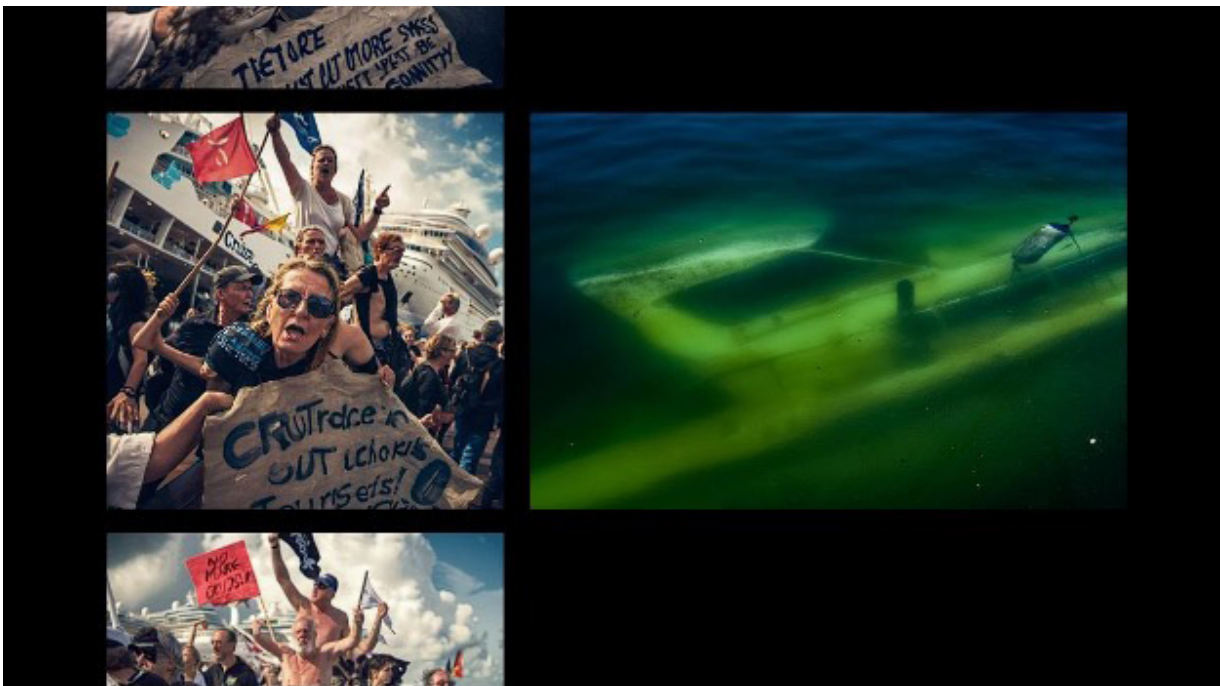
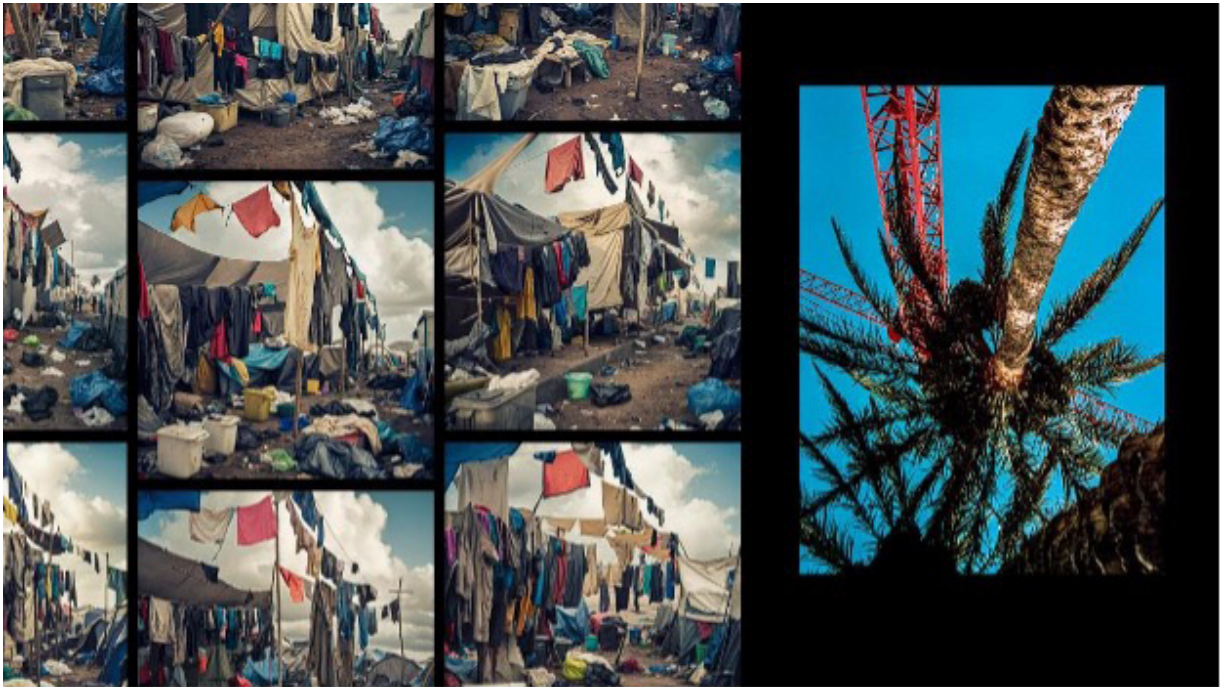
Palabras Clave

Inteligencia Artificial, prompt, metodología artística, paisaje, turismo

Referencias

Soto, M. (2025). Prompt: the tourist gaze [Exposición]. TEA, Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife, España.

Soto, M. (2002). Paraíso [Exposición]. Sala de exposiciones CajaCanarias, San Cristóbal de La Laguna, España.





WORKSHOPS

O Som palpável: experimentação sonora através de foley

Cláudio Gonçalves, Instituto Politécnico de Bragança

Roberto Pinto, Instituto Politécnico de Bragança

Resumo

O workshop “O Som Palpável: Experimentação Sonora através de Foley” propõe um espaço de simbiose entre pessoa e artefactos do quotidiano para a criação sonora e reflexão do som como meio de pensamento e criação, integrando tradição e experimentação, técnica e corporeidade, saber e escutar. Inserido no eixo temático “Reflexões críticas sobre métodos, práticas e epistemologias da criação”, assume um papel distribuído entre enquadramento conceptual, demonstração prática, experimentação colaborativa e discussão reflexiva — e baseia-se nos princípios do learning by doing, inspirando-se nas metodologias experimentais de John Cage e nas práticas contemporâneas de investigação artística. Ao propor uma abordagem de learning by doing, enfatiza a dimensão processual e colaborativa da criação, onde o compreender o som como fenómeno sensorial, sustentado numa abordagem ecológica e interdisciplinar, prioriza a audição como ferramenta determinante para a deteção do que é familiar (Babo 1996). Desta forma prevemos proporcionar um ambiente desbloqueador para a criatividade através de um processo cognitivo de ressignificação de objetos normalmente utilizados no quotidiano para funções artísticas.

A proposta metodológica estrutura-se em quatro momentos principais:

- Enquadramento histórico e conceptual, com breve apresentação das origens do foley e das suas implicações técnicas e estéticas.
- Demonstração prática, onde são exploradas técnicas de criação sonora através de objetos quotidianos e materiais improvisados.
- Experimentação colaborativa, em que os participantes concebem e gravam pequenas paisagens sonoras sincronizadas com imagens ou sequências visuais.
- Discussão reflexiva, onde se analisam os resultados, enfatizando o papel do som na construção de sentido, presença e emoção.

A dimensão participativa é central: cada participante é convidado a integrar-se num processo experimental coletivo de 7 a 8 pessoas com uma duração de 1 hora por grupo, que envolve observação, adaptação e escuta crítica. Os objetos e a sua reprodução sonora serão tratados como elementos coextensivos de um mesmo processo artístico, onde o gesto é indissociável da produção sonora. Esta abordagem estimula a consciência ecológica do som — entendendo-o como fenómeno relacional, entre o humano e o ambiente.

Do ponto de vista técnico, a proposta apoia-se nos fundamentos acústicos descritos por Everest e Shaw (2001), nomeadamente na compreensão das propriedades físicas do som, da reflexão e da ressonância, que permitem ao participante relacionar empiricamente o gesto e o espaço sonoro. O som poderá deixar, assim, de ser apenas um elemento de ilustração visual para se tornar num objeto de estudo sensível, ponderando a revelação da sua materialidade e a sua capacidade de transformar a percepção. O workshop assume o foley não apenas como técnica de reprodução, mas como ferramenta de conceção criativa e investigativa, através da qual o som é construído de forma intencional e crítica, em coerência com a intenção narrativa e emocional da obra (Holman, 2012).

Historicamente, a prática de foley foi pioneira por Jack Donovan Foley, nascido em 1891 e descendente de imigrantes irlandeses, que desenvolveu a reprodução manual de sons sincronizados com imagens, recriando fisicamente sons do quotidiano e transformando-os em componentes expressivas da narrativa audiovisual (Chalakoski, 2017). A prática emerge durante o período de transição entre o cinema mudo e o cinema sonoro, nas primeiras décadas do século XX, como resposta direta às limitações técnicas da captação de som direto. No cinema mudo, a componente sonora era executada ao vivo por músicos e técnicos que acompanhavam as projeções, criando efeitos em tempo real para reforçar a expressividade da imagem (Altman, 1992). Com a introdução do som sincronizado, as deficiências dos sistemas de gravação tornaram-se evidentes, sobretudo na representação dos sons subtis e corporais que conferem realismo e presença às imagens.

A inovação de Foley consistiu na recriação performativa e sincronizada de sons através da manipulação de objetos quotidianos, transformando o ato de gerar som num gesto coreográfico e expressivo. Esta prática consolidou-se como um pilar da produção de rádio e, mais tarde, expandiu-se para outros domínios, como cinema, televisão, teatro e os videojogos (Ament, 2022). De uma técnica auxiliar passou a

constituir-se como uma forma de arte experimental, onde o corpo do executante e o objeto se articulam numa relação física e sensorial de produção sonora, muito semelhante a tocar instrumentos musicais. Inspirando-se nas abordagens de John Cage, o workshop propõe compreender o som como fenómeno aberto e indeterminado, onde qualquer fonte sonora é potencialmente musical e significativa (Cage, 1961). A prática de foley, nesse sentido, aproxima-se das conceções experimentais de Cage, ao promover uma escuta expandida e ao dissolver as fronteiras entre ruído, som e música. Através da manipulação consciente de objetos e materiais diversos, os participantes são convidados a explorar o som enquanto acontecimento físico, em que o gesto e o espaço se tornam componentes essenciais do processo criativo, para a ressignificação do som enquanto característica multidisciplinar. Em suma, o workshop reafirma o foley como território fértil para o desenvolvimento de uma epistemologia sensível da arte sonora, sustentada na experiência e na ação partilhada.

Palavras-chave

Foley; Áudio-design; Efeitos-sonoros; Workshop.

Referências

- Altman, R. (1992). *Sound theory, sound practice* (1st ed.). Psychology Press.
- Ament, V. T. (2021). *The Foley Grail*. <https://doi.org/10.4324/9781003008439>
- Bobo, M. A. (1996). *As implicações do corpo na leitura*. Universidade Nova de Lisboa <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bo-bo-augusta-implicacoes-corpo-leitura.htm>
- Beauchamp, R. (2013). *Designing sound for animation*. In Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9780240825007>
- Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan.
- Chalakovski, M. (2017, July 11). *Jack Foley: The artist who brought natural sound into motion pictures*. *Thevintagenews*. <https://www.thevintagenews.com/2017/07/12/jack-foley-the-artist-who-brought-natural-sound-into-motion-pictures>
- Everest, F. A., & Shaw, N. A. (2001). *Master Handbook of Acoustics, Fourth Edition*. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 110(4), 1714–1715. <https://doi.org/10.1121/1.1398048>
- Holman, T. (2012). *Sound for film and television*. In Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9780240814322>

Escuta musical criAtiva: vivências em um modo investigativo que valoriza a prática e a ação

Tiago Madalozzo, Instituto Politécnico de Bragança
Departamento de Artes (ESE) / CITEd

Resumo

O tema deste workshop é a escuta musical no ensino da música. A proposta estrutura-se com a apresentação do enquadramento teórico, que dá suporte aos objetivos, à metodologia e ao alinhamento à conferência.

Do ponto de vista teórico, no contexto da formação musical escolar das crianças e da formação de professores, a apreciação é considerada um dos eixos do aprendizado da música (França & Swanwick, 2002). Sobre a educação de infância e o primeiro ciclo no ensino básico, investigações e modelos metodológicos demonstram que a aprendizagem geral e a musical estão associadas ao corpo em movimento (Camargo & Garanhani, 2022; Cubasch, 1999). Nesse sentido, a metodologia da “audição musical activa” emerge como uma possibilidade de trabalho pedagógico com a apreciação que envolve a criança (e o professor) em práticas musicais mental e fisicamente ativas (Boal-Palheiros, 2006; Madalozzo & Madalozzo, 2019). No entanto, por vezes ela acaba por ser considerada o mais passivo dos eixos do aprendizado da música (França & Swanwick, 2002; Madalozzo, 2023). Parte-se do pressuposto de que à escuta pode-se associar um trabalho criativo, colaborativo e democrático no âmbito da educação escolar. Desse modo, a escuta musical “criAtiva” (Madalozzo, 2023; 2024) é aquela que envolve o corpo criança em movimento (Camargo & Garanhani, 2022) de forma multimodal, e não apenas por meio do sentido da audição, com a mobilização de diferentes atitudes corporais, expressões e gestos dos ouvintes (Madalozzo et al., 2024). Por isso mesmo, a teorização de uma metodologia como essa se torna possível apenas com a vivência prática dos conceitos teóricos: daí a proposição de um workshop para articular o pensamento teórico e a ação. Pretende-se partir da mobilização do corpo dos participantes em práticas de escuta “criAtiva” que levem, a seguir, a uma reflexão conjunta sobre a dimensão pedagógica dos conceitos.

Os objetivos do workshop são: i) vivenciar estratégias de escuta musical diversas de modo a mobilizar o corpo em movimento em experiências musicais criativas; ii) a partir das experiências práticas, discutir a escuta musical criAtiva como uma possibilidade de abordagem teórico-metodológica para o trabalho

com música no contexto escolar; iii) refletir sobre a articulação entre os conceitos de culturas infantis, corpo criança e criatividade musical em uma análise transdisciplinar que privilegia a criança-ouvinte como centro do processo; e iv) discutir a relevância da prática ativa e criativa na produção investigativa em arte.

Do ponto de vista teórico, o workshop pretende articular conceitos em um olhar transdisciplinar para a escuta, com o exame da convergência dos conceitos de “culturas infantis” a partir da Sociologia da Infância (Sarmento, 2013; 2021), de “corpo criança” a partir dos Estudos do corpo e do movimento (Camargo & Garanhani, 2022; Garanhani, Paula, & Camargo, 2024) e de “criatividade musical” a partir da Educação Musical (Madalozzo, 2022; Madalozzo & Madalozzo, 2025), tendo como eixo central a escuta musical. Tenciona-se defender a escuta musical como estratégia pedagógica que pode potencialmente impactar na promoção de uma cidadania ativa e de um espaço de democratização do conhecimento musical, ao considerar a música como bem comum (Fernandes, 2019; Kioupiolis, 2019).

Do ponto de vista metodológico, o workshop estrutura-se em uma série de propostas de escuta musical criativa que envolvem repertório de diferentes épocas e partes do mundo, e que mobilizam estratégias metodológicas diversas (tais como o movimento, a execução de música corporal, o canto ou o recurso a elementos audiovisuais). Cada atividade será apresentada pelo proponente em uma primeira escuta direcionada com uma dessas estratégias. A seguir, por meio de uma série de questionamentos para promover o diálogo, o proponente buscará valorizar as contribuições criativas dos participantes em seus modos particulares de escuta (impressões e sensações da escuta; timbres, melodias, ritmos e formas percebidos; conexões com outras obras artísticas imaginadas). A partir disso, será construído um mapa colaborativo de ideias em torno do tema central: daí a ênfase no papel da criatividade na escuta. O ponto de chegada será a reflexão final sobre o quanto a escuta musical pode ser transgressora em um cenário escolar por vezes marcado pela valorização de um corpo estático e silenciado (Camargo & Garanhani, 2022; Wille & Madalozzo, 2025).

Exemplo de atividade: “Tarantela”, do compositor espanhol Lucas Ruiz de Ribayaz (1677), na interpretação de The Harp Consort (1994), uma obra musical instrumental com uma frase rítmica que finaliza com o som de dois toques em um tambor, cujos andamento e densidade aumentam progressivamente. A primeira escuta se dará com a orientação de que os participantes, em roda, passem uma bola à pessoa ao lado a cada vez que perceberem o toque duplo do tambor (questionamentos: Que tipos de sons foram escutados? Para que essa música pode ter sido composta? Quantos vezes escutamos os toques no tambor?). A segunda escuta se dará com a passagem da bola para um participante do outro lado da roda, de modo a fomentar a percepção de que o andamento aumenta, visível pelo gesto realizado (questionamentos: Que instrumentos tocavam? Em que local do mundo poderá ter sido composta esta música? De que época histórica ela poderá ser? O que mudava ao longo da música?). A terceira escuta envolverá uma composição musical coletiva com a utilização do espaço, dos objetos sonoros disponíveis e dos próprios sons corporais dos participantes para evidenciar os aspectos musicais que mais se mostrem relevantes para cada um. A quarta escuta se dará com a visualização de um vídeo da interpretação da canção pela harpista Arianna Savall (questionamento: quais são as diferenças e as semelhanças entre as interpretações?). Por fim, cada um dos passos da atividade será discutido brevemente de modo a articular os conceitos-chave da teoria, os elementos metodológicos, e a ideia de uma prática musical democrática e autoral. A proposta alinha-se aos temas da conferência porque parte de um modo de trabalho investigativo que une o pensamento e a experiência em torno de um conceito que, por sua vez, é construído em uma perspectiva transdisciplinar, e que tem por objetivo final a discussão do papel da arte na educação como potencial força para o desenvolvimento de uma cidadania ativa na escola.

Palavras-chave

Educação musical; escuta; criatividade.

Referências

- Boal-Palheiros, G. (2006). Funções e modos de ouvir música de crianças e adolescentes, em diferentes contextos. In: B. Ilari (ed). Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção. EdUFPR. pp. 303–349.
- Camargo, G. B., & Garanhani, M. C. (2022). O corpo criança na travessia da educação infantil para os anos iniciais do ensino fundamental. *Educação e Pesquisa*, 48, 1–15. <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202248239129por>
- Cubasch, P. (1999). Elementares Musizieren oder leibhaftige bildung mit musik und bewegung. *Orff-Schulwerk-Informationen*, 62, 19–24. https://www.iosfs.org/_files/ugd/8289b4_6af060f2b1c14b1cb08b08faf3157a0c.pdf
- Fernandes, N. (2019). Infância e o direito à educação: Dos ditos aos interditos. *Revista Entreideias: Educação, Cultura E Sociedade*, 8(2), 11–26. <https://doi.org/10.9771/rev8i2.28749>
- França, C. C., & Swanwick, K. (2002). Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, 13(21), 05–41, 2002. <https://seer.ufrgs.br/empauta/article/view/8526>
- Garanhani, M. C., Paula, D. H. de, & Camargo, G. B. (2024). Corpo criança: um conceito em construção nas pesquisas

- com crianças. *Cadernos De Educação*, 68, e024021. <https://doi.org/10.15210/caduc.vi68.27036>
- Kioupkiolis, A. (2019). The Commons and Music Education for Social Change. *European Journal of Philosophy in Arts Education*, 4, 111–146. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3674136>
- Madalozzo, T. (2022). CriAtividade na educação musical: para pensar as pedagogias ativas e criativas um século depois. In: R. Rosseto, & Vasconcellos, S. T. (eds.). *Arte, educação e formação docente: Textos escolhidos*. Pedro & João Editores. 45–62. <http://doi.org/10.51795/9786558699491>
- Madalozzo, T. (2023). Creative listening in music education: children engaging their entire moving bodies. In: A. Murillo et al. (eds.). *Exploring creativities. Creation as a strategy for learning music and the arts*. EdictOràlia. pp. 197–219.
- Madalozzo, T. (2024). Childhood Cultures and Early Childhood Music Education: A Driving Axis for CreActive Music Listening. *International Journal of Music in Early Childhood*, 19(1&2), 95–107. https://doi.org/10.1386/ijmec_00072_1
- Madalozzo, T.; Madalozzo, V. D. A. B. (2019). Active music listening: Promoting music and movement in early childhood music education. *International Journal of Music in Early Childhood*, 14(2), 211–223. http://doi.org/10.1386/ijmec_00006_1
- Madalozzo, T., Madalozzo, V. D. A. B., Broock, A. V., & Wille, R. B. (2024). Educação musical na infância: questões (e inquietações) em debate – do ensino remoto ao retorno presencial. *Fino Traço*. <http://doi.org/10.52884/eft-978-85-8054-671-2>
- Madalozzo, V. A., & Madalozzo, T. (2025). Para pensar a música, a infância e a escola: criatividade, agência e jogo em movimento. *Olhar de Professor*, 28, 1–23. <https://doi.org/10.5212/OlharProfr.v.28.24310.027>
- Sarmiento, M. J. (2013). A sociologia da infância e a sociedade contemporânea: desafios conceituais e praxeológicos. In: R. T. Ens, & M. C. Garanhani (eds.). *Sociologia da infância e a formação de professores*. Champagnat. pp. 13–46.
- Sarmiento, M. J. (2021). Culturas Infantis / Children's Cultures. In: C. Tomás, G. Trevisan, M. J. L. Carvalho, & N. Fernandes (eds.). *Conceitos chave em Sociologia da Infância. Perspetivas globais. Key Concepts on Sociology of Childhood. Global Perspectives*. UMinho Editora. pp. 179–185. <https://doi.org/10.21814/uminhoed.36.22>
- Wille, R. B., & Madalozzo, T. (2025). Que infância é essa? Um estudo das concepções que orientam práticas pedagógico-musicais disseminadas em trabalhos acadêmicos no Brasil. *Opus*, 31, e253125. <https://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.25>

PERFORMANCE

Performance musical de flauta transversal e violoncelo

Filipe Silva Ferreira

Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros | Banda 25 de Março, Lamas, Macedo de Cavaleiros (Portugal)
Vasco Alves

Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD) Instituto Politécnico de Bragança (Portugal) · Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros (Portugal)

Programa

J. S. Bach (1685–1750)

“Prelude, da 1ª Suite para Violoncelo Solo, BWV 1007, em Sol maior”

Vasco Alves, Violoncelo

George Frideric Handel (1685–1759)

“Sonata para Flauta e Baixo Contínuo, em Sol maior, HWV 360”:

I Larghetto; II Andante; III Adagio; IV Presto.

Filipe Silva Ferreira, Flauta Transversal

Vasco Alves, Violoncelo

Eugène Bozza (1905–1991)

“Image: pour flûte seule”, Op. 38.

Filipe Silva Ferreira, Flauta Transversal

Palavras-chave

Performance Musical; Flauta Transversal; Violoncelo.

Notas Biográficas

Filipe Silva Ferreira iniciou os estudos musicais na ESPROARTE em 2011. Em 2014, apresentou-se a solo com a Orquestra Sinfónica Esproarte, tendo recebido o Certificado de Mérito Escolar pelo seu desempenho académico de excelência. No mesmo ano ingressou na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Ao longo da sua formação, trabalhou com professores e maestros de renome, como Maria Inês Fernandes, Olavo Barros, Mafalda Carvalho, Gil Magalhães, Luís Correia, Nuno Inácio, Pedro Neves, Gustavo Delgado, Alberto Roque, Reed Thomas, Vasco Pears Azevedo, Francesco Belli, Christopher Bochmann, Odd Terje Lysebo e Linda Moorhouse. Participou ainda em diversas masterclasses com flautistas de destaque, entre os quais Olavo Barros, Ana Raquel Lima, Monica Streitová, Gil Magalhães, Michel Bellavance, Alan Weiss, Adriano Ferreira, Vicens Prats, Nuno Inácio, Rui Borges Maia, Amalia Tortajada Zanón, Adam Walker e Stephanie Wagner. Em 2017 assumiu a direção da Banda de Música de Izeda e, em 2019, participou com a Orquestra de Sopros da ESML na The 73rd Annual Midwest Clinic, em Chicago (EUA). Concluiu o Mestrado em Flauta Transversal e Música de Conjunto pela Universidade do Minho em 2021. Como flautista, colaborou com várias formações, entre elas a Orquestra Sinfónica Juvenil, Camarata de Sopros Silva Dionísio, OCTAD e Banda Sinfónica Transmontana, participando também em gravações discográficas. Entre 2018 e 2025 foi professor na Academia de Música de Mirandela. Desde janeiro de 2022 é maestro da Banda 25 de Março, e em 2025 iniciou funções como professor no Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros. Em 2024 apresentou-se com a Banda 25 de Março no II Festival Filarmonia D'Ouro e participou como comentador na 3ª edição do mesmo evento.

Vasco Alves iniciou os seus estudos musicais formais na Escola Profissional de Arte de Mirandela, onde, mais tarde, exerceu as funções de Diretor Pedagógico e Artístico. Licenciou-se com a nota máxima a violoncelo na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto e doutorou-se em Música na Universidade de Aveiro. Premiado nos concursos "Prémio Jovens Músicos" e da "Juventude Musical Portuguesa", é autor de obra literária, artística e científica, na área da Música. Atualmente, é professor no Instituto Politécnico de Bragança, investigador integrado no Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento (CITeD) e é Diretor Pedagógico-Artístico do Conservatório Regional de Macedo de Cavaleiros.

Agradecimentos

Este trabalho foi apoiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/05777/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/05777/2020>).

UNA - performance

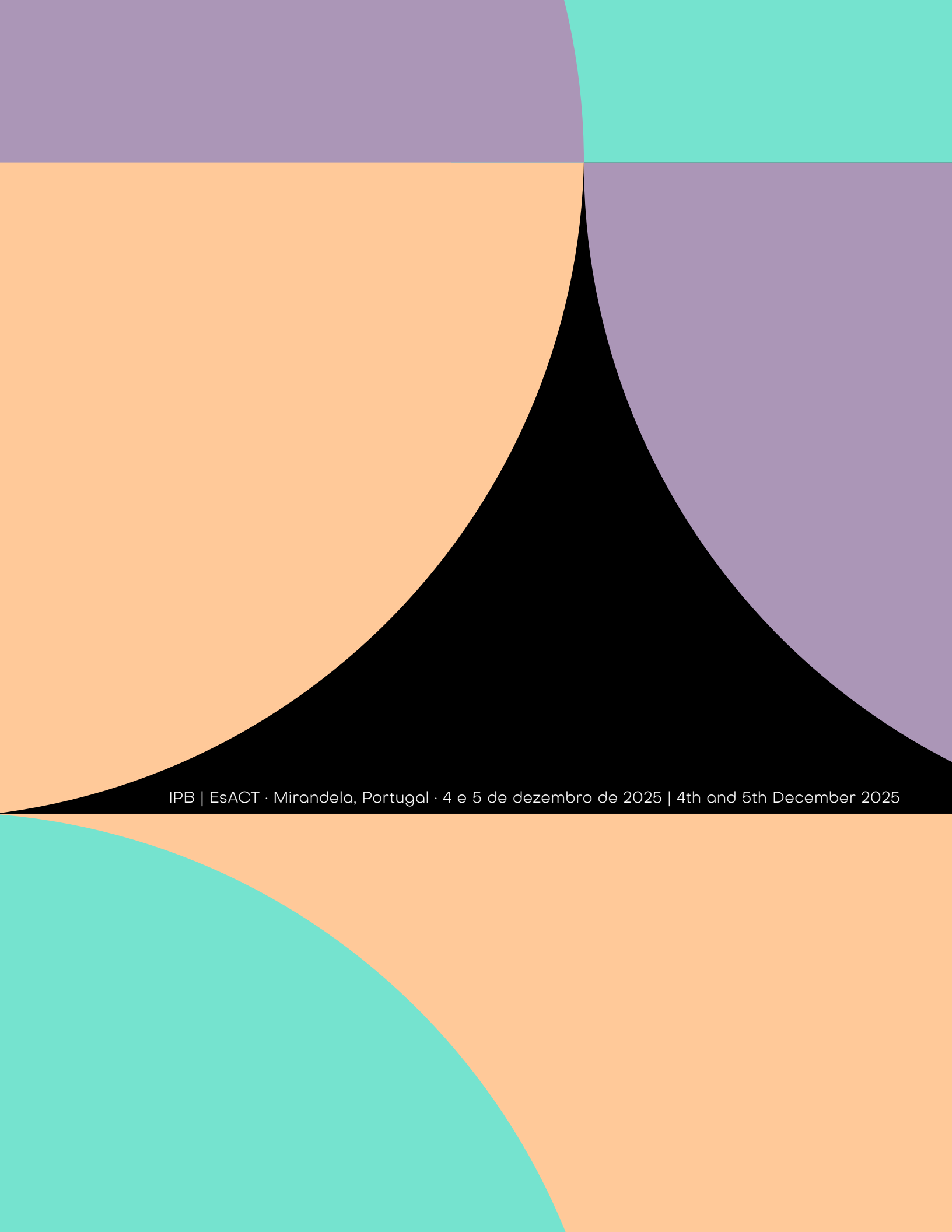
Ana Efe

Gabriela Sotto Mayor

Na performance «Una», inserida no projeto artístico Vulvária, duas mulheres partilham o mesmo corpo têxtil: uma única camisola, dois corpos lado a lado, apenas os braços exteriores livres. Sentadas frente a uma mesa de trabalho, moldam em barro uma vulva comum, cada uma atuando com a sua mão – a esquerda de uma, a direita da outra – inscrevendo no mesmo órgão formas, gestos e estilos distintos. Cada gesto cava memórias, vergonhas aprendidas, silêncios herdados; cada pressão na matéria devolve à superfície a possibilidade de nomear, ver e reconhecer. O resultado é uma vulva singular, mapa de corpos específicos, feita de assimetrias e diálogo. Uma celebração da diversidade, lugar onde o estigma se desfaz em forma, textura e respiração.

Ao exporem o processo colaborativo – duas pessoas numa só figura, coautoras de um mesmo órgão simbólico – as artistas convocam temas de empoderamento, auto-conhecimento e desmistificação, quebrando tabus e estigmas em torno da vulva. «Una» afirma a necessidade de olhar, nomear e conversar sobre esta parte do corpo com naturalidade, cuidado e orgulho, abrindo espaço para novas narrativas visuais e afetivas no feminino.

A performance convoca um olhar novo para a vulva: um olhar que já não pede desculpa por existir.



IPB | EsACT · Mirandela, Portugal · 4 e 5 de dezembro de 2025 | 4th and 5th December 2025