

Pedro V. Salido López  
María Rosario Irisarri Juste  
(Coords.)

Reflexiones multidisciplinares  
para el tratamiento de la  
competencia artística  
y la formación cultural



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha



# **Reflexiones multidisciplinares para el tratamiento de la competencia artística y la formación cultural**

Pedro V. Salido López

María Rosario Irisarri Juste

(Coords.)



# **Reflexiones multidisciplinares para el tratamiento de la competencia artística y la formación cultural**

Pedro V. Salido López

María Rosario Irisarri Juste

(Coords.)



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

© de los textos e ilustraciones: sus autores

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Imagen de cubierta: *Dos mujeres thaitianas*, 1899. Paul Gaugin. Metropolitan Museum of Art.

Colección JORNADAS Y CONGRESOS n.º 29

El proceso de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CENEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos debe responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos en las revistas científicas.



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.S.N.: 2697-049X

I.S.B.N.: 978-84-9044-440-5

D.O.I.: [http://doi.org/10.18239/jornadas\\_2021.29.00](http://doi.org/10.18239/jornadas_2021.29.00)



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*

# ÍNDICE

## Introducción

- Reflexiones multidisciplinares para una educación por competencias: a propósito del desarrollo cultural y la formación artística ..... 11  
*Pedro V. Salido López*

## Parte I. Visiones multidisciplinares sobre el tratamiento de la competencia artística

- Manifiesto por la Didáctica de la Historia..... 15  
*Beatrice Borghi y Rolando Dondarini*
- El museo como espacio educativo para el desarrollo de competencias culturales y artísticas en la formación del profesorado de Educación Primaria. Experiencias formativas en el Museo de Ciudad Real/Convento de la Merced ..... 27  
*Pilar Molina Chamizo y Óscar Jerez García*
- Processo criativo e prática pedagógica na formação do educador enquanto sujeito cultural..... 45  
*Joana Matos, Joana Ferreira y Teresa Matos Pereira*
- Formación artística competencial en contextos de aprendizaje interdisciplinares ..... 59  
*Pedro V. Salido López*
- Processo Criativo, Aprendizagens e Conhecimento: uma abordagem interdisciplinar em artes visuais ..... 75  
*Teresa Matos Pereira y Sandra Antunes*
- Alternativas artísticas para trabajar la concienciación cultural en Educación Infantil a través de los diaporamas..... 87  
*M<sup>a</sup> del Mar Bernabé Villodre*
- Música, interdisciplinariedad y aprendizaje cooperativo: análisis de una intervención en el área literaria de la formación inicial del docente ..... 103  
*Javier Benito Blanco*

Música moderna e integración sociocultural en el aula de Educación Primaria.....	115
<i>Mª del Mar Bernabé Villodre, Desirée García Gil</i>	
La competencia en conciencia cultural y expresiones artísticas como medio de atender a la diversidad .....	125
<i>Javier Rodríguez Torres, Óscar Gómez Jiménez</i>	
Estudio de caso con diagnóstico de TDA-H: influencia de las Artes Plásticas en el rendimiento académico del lenguaje.....	135
<i>Mª del Pilar Aparicio-Flores, Rosa Pilar Esteve-Faubel</i>	
Fundamentos de la neuroeducación en los procesos creativos.....	145
<i>María del Prado Camacho Alarcón</i>	
Espaço Poético: conceito, prática e conhecimento artístico .....	155
<i>Teresa Matos Pereira, Kátia Sá</i>	
De <i>Ben-Hur</i> a <i>Los Vengadores</i> : el cine en el aula de Física y Química .....	167
<i>Leticia Isabel Cabezas Bermejo</i>	
Proyecto de Innovación Educativa: Art around us!.....	179
<i>Ángela López Caballero, Cristina Díaz de la Fuente y Nieves Muelas Yunta</i>	
Proyecto de Innovación Educativa: Luces, Cámara y Acción .....	189
<i>Ángela López Caballero, Cristina Díaz de la Fuente y Nieves Muelas Yunta</i>	
Desarrollo de habilidades cognitivas en el aula bilingüe de <i>Natural Science</i> mediante el uso de actividades plásticas .....	197
<i>Esther Nieto Moreno de Diezmas y Ana Belén Gómez Muñoz</i>	
Cómo enseñar y aprender por competencias en Programas Bilingües (AICLE/CLIL): el caso de la Educación Artística.....	207
<i>Esther Nieto Moreno de Diezmas y M.ª Cristina Ortiz Calero</i>	
Qué evaluar en una representación teatral en Educación Primaria.....	217
<i>Pedro César Mellado Moreno, Montserrat Blanco-García y Pablo Sánchez-Antolín</i>	
El docente como “mediador cultural” desde la Bildung, ante el desafío de las políticas educativas.....	227
<i>Abigail Gualito Atanasio y Flor Angélica Hermida Miralrío</i>	
Proyectos artísticos de visualización de datos, como modelo para el desarrollo de la competencia de colaboración interdisciplinar .....	235
<i>Kepa Landa</i>	

## Parte II. El componente cultural de la competencia artística

Interpretación históricamente informada (HIP) como modelo de investigación artística: estudio de la articulación y del movimiento del arco en la obra para violín solo de J. S. Bach.....	251
<i>Nieves Pascual León y Pablo Martos Lozano</i>	
La reinención del mundo infantil. <i>Ricostruzione futurista dell'universo</i> y el juguete de vanguardia italiano: nexos e influencias en el diseño italiano contemporáneo.....	261
<i>Juan Agustín Mancebo Roca</i>	

Lecturas de género en la ciudad. Cuatro itinerarios didácticos por la estatuaría femenina de Ciudad Real .....	279
<i>Isabel Rodrigo Villena</i>	
La historiografía feminista: una apuesta frente a la invisibilidad .....	297
<i>M<sup>a</sup> Soledad Ruiz Corcuera</i>	
Experiencia de recuperación didáctica de un tema musical popularizado a través del cine: “Don Quijote” (Augusto Algeró).....	307
<i>Virginia Sánchez Rodríguez</i>	
Música y dispositivos móviles. La historia de la música en códigos QR.....	321
<i>Narciso José López García, María del Valle de Moya Martínez y Raquel Bravo Marín</i>	
Música Popular Contemporánea y Educación en Valores: La Movida Madrileña en el Grado en Maestro de Educación Primaria .....	331
<i>José María Peñalver Vilar</i>	
La Historia del Arte en el aula. Del desconocimiento a la integración.....	337
<i>Sara Bastante Valero y María Delgado Martín</i>	
La institucionalización del viaje como método didáctico: la Sociedad Española de Excursiones y sus boletines .....	345
<i>Julia Martínez Cano</i>	
La memoria en imágenes: un modelo de innovación docente mediante la fotografía histórica.....	353
<i>Víctor Iniesta Sepúlveda</i>	
Valores culturais e a representação artística dos animais .....	359
<i>António Almeida y Rafael Sumozas</i>	



# Espaço Poético: conceito, prática e conhecimento artístico

Teresa Matos Pereira

Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4028-4891>

Kátia Sá

Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5445-808X>

[http://doi.org/10.18239/jornadas\\_2021.29.12](http://doi.org/10.18239/jornadas_2021.29.12)

## 1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem, na sua génese, a comunicação apresentada ao *VI Congreso Internacional de Competencias: Conciencia cultural y expresiones artísticas*, no âmbito da qual foi apresentado o processo de trabalho desenvolvido, no quadro de um *workshop* com um grupo de estudantes da Universidade Ovidius, em Constanta, na Roménia.

Este workshop, compreendido no âmbito da mobilidade docente (ao abrigo do programa ERASMUS+) integra um processo mais alargado de comparação / validação de metodologias de trabalho implementadas em contexto de ensino superior artístico e teve, como principais objetivos i) a partilha de práticas educacionais desenvolvidas no âmbito de metodologias *art practice-based*, ii) o desenvolvimento de processos de pesquisa artística/educativa e iii) a partilha de perspetivas educativas e artísticas, em diferentes contextos sociais e culturais.

O *Workshop* intitulado “Espaço Poético”, desenvolvido com um grupo de estudantes da Faculdade de Belas Artes/ Departamento de Pedagogia em Belas Artes e Artes Decorativas da Universidade Ovidius, em Constanta, na Roménia, procurou configurar-se enquanto modalidade introdutória de pesquisa, que assumiu como enquadramento metodológico a investigação em arte baseada na prática (*art practice-based research*). Dada a limitação temporal da ação desenvolvida, procurámos estruturar o workshop por forma a envolver diferentes questões teórico-metodológicas e várias etapas de desenvolvimento do processo investigativo. Assim, através da apropriação de um objeto banal (a caixa de sapatos) transformada em espaço poético, foi proposta a criação de uma série fotográfica sobre diferentes noções de espacialidade — espaço vazio, espaço inóspito, espaço inabitado, espaço de fronteira, espaço utópico/ distópico, arquivo, espaço sagrado, espaço habitado, que culminou com a apresentação, fundamentada, dos objetos realizados, considerando o processo desenvolvido, conceitos mobilizados e opções técnicas/estéticas assumidas.

Procurou-se, deste modo, desenvolver um processo de trabalho capaz de combinar a prática artística (compreendendo a sua dimensão experimental e conceptual) com a investigação em educação artística, contemplando diferentes realidades culturais e pedagógicas.

Neste sentido, apresentamos algumas questões de natureza conceitual e metodológica que configuram um quadro teórico subjacente às modalidades de investigação em arte, baseada na prática, bem como ao conceito de espaço poético que se encontra no cerne dos projetos desenvolvidos no âmbito do *workshop*. Seguidamente, iremos explicar a metodologia de trabalho desenvolvida e que configura três dimensões: a prática docente/educativa, a prática artística/criativa e a prática investigativa. Finalmente, serão apresentados e discutidos os resultados dos processos de trabalho levados a cabo, considerando as suas dimensões plásticas, visuais, estéticas e discursivas.

## 2. ESPAÇO - PERCEÇÃO E REPRESENTAÇÃO

A nossa experiência vivencial e preceptiva do espaço, baseada na relação que o corpo estabelece com a realidade física dos lugares, varia em função de um conjunto de fatores de natureza geográfica, psicológica, topográfica, cultural e sensorial (neurofisiológica). A memória que decorre da percepção e vivência espacial transforma-se em conhecimento prévio, que permite a atribuição de significado à representação do espaço, quer no contexto da arquitetura, como no das artes visuais, do cinema, da música ou do teatro. Ou seja, a partir da transformação da experiência sensorial em consciência e conhecimento, é possível a construção de sentidos que atravessam, transversalmente, as vertentes fisiológica e cultural. Elliot Eisner (2002) refere precisamente que a experiência do mundo é um processo que se inicia com a percepção sensorial, no recém-nascido, e que acompanha o subsequente desenvolvimento humano, sendo moldada pela linguagem, pelas crenças, valores e identidade pessoal.

O espaço é, acima de tudo, um sistema relacional que, numa perspetiva geográfica, assenta num conjunto de coordenadas e pode ser mensurado e cartografado; numa perspetiva arquitetónica e urbanística, supõe a ligação com o lugar ocupado pelo corpo em movimento, codificado numa escala e considerando a sua ligação com o tempo; numa perspetiva psicológica, o espaço transforma-se em lugar de vivências afetivas, de ligações emocionais (de adesão ou de rejeição) mediado pela atribuição de um sentido experienciado; finalmente, numa perspetiva cultural, há uma simbolização coletiva do espaço que, tal como o tempo, assume diferentes “energias” (espaço sagrado, espaço profano, habitat).

Neste sentido, a configuração do espaço, a sua dimensão, as suas fronteiras e os seus usos qualificam, consagram e atribuem sentido aos espaços interiores e exteriores. O centro do espaço sagrado, circular, como símbolo de um *axis mundi*, a casa, o ninho, a concha como símbolos matriciais, ou a metáfora da fronteira aplicada por Bachelard (1989) aos ângulos (cantos, esquinas) na percepção e significação das ligações entre exterior/interior, espaço de fronteira.

Na obra “Poética do Espaço”, de Gaston Bachelard (1989), a casa serve de metáfora para aludir à ideia de memória — cantos, gavetas, armários, sótão ou porão são descritos como alvéolos de espaço que retêm o “tempo comprimido”, sendo essa a função do espaço. (Bachelard, 1989). A poética do espaço é vivenciada numa imagética plural, que todos construímos em devaneios de alma. Esconderijo, refúgio, canto, espaço aberto ou fechado, ninho, espaço imenso ou miniatura são abordados com base na poética da casa — enquanto instrumento de análise da alma humana, dos seus sonhos concretos ou imaginários.

Compreende-se, assim, que o habitar não é só físico, mas sobretudo, mental e que imaginação e o inconsciente constituem-se em morada habitável. Espaço de abrigo e proteção de desejos ou necessidades, devaneios da intimidade que, de modo simbólico, designa um espaço de arrumação, de ordem, de esconderijo, espaço secreto, de abrigo para emoções e sentimentos — da “alma”, enquanto casa primordial do nosso ser. Desta forma, a dialética entre interior e exterior confere vontades de abrir, fechar, ou ainda de entreabrir.

Desta ideia de espaço privado, traduzível numa imagética construída num espaço de composição confinado, emerge a proposta em causa, que alude ao pensamento em torno do espaço poético, imaginável, plástico, metafórico, sensível.

O conceito de espaço poético, tal como qualquer outro conceito, implica necessariamente um conjunto de imagens, que derivam da experiência sensorial, particular a cada indivíduo, filtradas pela cultura e que, em última análise, se encontram na base da criação artística. Como afirma Eisner, “with concepts we can do two things that may very well be unique to our specie: we can imagine possibilities we have not encountered, and we can try to create , in the public sphere, the new possibilities we have imagined in the private precincts of our consciousness.” (Eisner 2002: 3).

### 3. PRÁTICA E CONHECIMENTO ARTÍSTICO

Considerando esta ligação estreita entre percepção/vivência do espaço, imaginação e ideação de espaços poéticos, foram desenvolvidas abordagens de pesquisa artística baseadas na prática (*art practice-based research*). A articulação entre os termos arte e investigação causa por vezes estranheza, dada a visão corrente que associa a prática artística a uma dimensão lúdica, expressiva (a comunicação de emoções) ou intuitiva (não racional) da experiência humana, desligada da produção de conhecimento. Tal como refere Johnson “most people don’t think of the arts as giving rise to knowledge, they find the idea of ‘art research’ confusing, at best, and meaningless, at worst” (Johnson, 2011: 141).

Contudo, nas últimas duas décadas, tem-se verificado uma crescente reivindicação por parte de artistas e educadores da dimensão investigativa que subjaz ao processo criativo e à prática artística, entendida, finalmente, como espaço de produção e disseminação de conhecimento. Neste sentido, há a considerar um conjunto de designações como *arts-based research* (Barone & Eisner, 2012, Leavy, 2015, 2018, ), *Arts-Informed Research* (Cole, 2004; Cole & Knowles, 2007), *Arts-Based Educational Research* (Cahnmann Taylor & Siegesmund, 2008; Elliot, 2008; Viadel, 2012, 2017; Knitght & Cutcher , 2018), *Art/t/ography* (Irwin, 2004), *Art Practice-Based Research* (Scrivener, 2002, Sullivan, 2005) ou *Practice-Led Research* (Smith & Dean, 2008).

Na verdade, o que estas abordagens propõem são diferentes enfoques nas ligações entre arte-investigação-criação-educação. Deste modo, podemos sintetizar estas ligações sob modalidades como i) a aceção da arte, enquanto objeto de estudo em si mesma; ii) a prática artística, enquanto processo de compreensão do mundo; iii) a prática artística, como espaço autorreferencial, capaz de produzir discurso autorreflexivo e conhecimento próprio; iv) a prática artística, como modalidade educativa e transformadora.

Segundo Leavy (2018), qualquer destas aceções à investigação em arte assume na sua essência, alguns princípios basilares, tais como, a *flexibilidade*, a *abertura* e a *intuição* que, ao integrarem o processo criativo, permitem uma reavaliação e reversibilidade constantes do trabalho em curso (operando através de processos de tentativa e erro, por exemplo); a articulação entre formas de *pensamento conceptual, simbólico e metafórico* possibilita a fundamentação da prática, através da adequação entre as linguagens, os meios técnicos e estratégias formais mobilizados; e, finalmente, a articulação entre princípios éticos, a prática e a comunicação dos resultados, por forma a gerar e comunicar conhecimento.

Através da prática artística, é possível a produção de conhecimento assente em processos criativos que se traduz em *inputs* para o discurso artístico em si, considerando não só os processos, a sua dimensão experimental, mas também os resultados materializados sob a forma de objetos de arte (Scrivener, 2004; Borgdorff, 2011). Estes integram, na sua substância, ideias, conceitos e questões, bem como olhares particulares sobre a experiência humana no mundo. Nas palavras de

Sullivan “artworks carries its own status as a form of knowledge” (Sullivan, 2005: 80). De facto, o objeto artístico compreende e incorpora um conjunto de conhecimentos de natureza técnica, formal e artística que respondem, de forma individualizada ou intersubjetiva, a desafios particulares, de natureza individual, tecnológica, estética, cultural ou social. Finalmente, enquanto objeto de uma experiência humana particular, ele interpela o observador, causando o que Scriven designa por *apreensão* (Scriven, 2004), incorpora significado (Johnson, 2011), pode transformar consciências (Eisner, 2002) comunica conhecimento artístico e visual (Sullivan, 2005, 2011).

Considerando todos estes aspetos, assumimos como princípio que tanto os processos de trabalho, os resultados e a capacidade de produzir discurso acerca da experiência e do conhecimento daí extraído são componentes indissociáveis do processo criativo e da prática artística, entendida como espaço investigativo. Ao mesmo tempo, procurámos organizar a nossa intervenção no âmbito do workshop “Espaço Poético”, por forma a articular a dimensão experimental e a prática reflexiva (essenciais ao desenvolvimento artístico pessoal dos estudantes), atendendo ao que possibilita uma tomada de opções conscientes, uma abertura face a situações inesperadas, mas capazes de alterar o curso do trabalho, bem como uma apreciação crítica dos resultados.

#### 4. METODOLOGIA

Considerando as possíveis ligações entre a prática artística e exploração do espaço, foram referidas e analisadas as obras de artistas que desenvolveram abordagens capazes de se constituir, enquanto referências artísticas e visuais. Neste sentido, da relação com o espaço, evocaram-se artistas como: Fernando Calhau, do espaço abstrato, da ideia de ocupação/desocupação — dialética do cheio e do vazio; Klaus Rinke e Helena Almeida, do espaço habitado pelo corpo, objeto no espaço, considerando escala, ocupação, relação e diálogo, peso, tensão, dinâmica e conversação, que permite a perceção da passagem do tempo pelo espaço, de ritmo, de mudança, espaço narrativo; Margo Klass, do relicário, espaço sagrado, nicho de objetos; Joseph Cornell e Kass Copeland, dos poemas visuais, composição poética de espaços de fantasia, sonho, cujas narrativas fragmentadas evocam universos imaginários e surrealistas; Rodrigo Arteaga, do catálogo, espaço ilustrativo, instalativo e de arquivo; Zhang Xiangxi, do diorama, enquanto espaço escultórico de simulacro, mimético ao real; Lori Nix e Kathleen Gerber, do extremo do falso que evoca o plausível, o credível, o verossímil; Susan Hiller, da coleção associada à perseveração, à conservação de património e ao museu, cujos objetos ocupam um espaço de sugestão do objeto precioso e único.

O *workshop* “Espaço Poético” decorreu ao longo de três sessões, num total de dez horas de contacto, em diferentes dias (Tabela 1).

Workshop Espaço Poético	
1ª Sessão   4 horas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lançamento do tema</li> <li>- Referências</li> <li>- Organização dos grupos</li> <li>- Debate das primeiras ideias</li> </ul>
2ª Sessão   3 horas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalho de grupo e/ ou individual — recolha de dados e estudo de possibilidades</li> <li>- Acompanhamento das ideias e processos — registo fotográfico e audiovisual</li> </ul>

3ª Sessão   3 horas	<ul style="list-style-type: none"><li>- Visualização e discussão de resultados</li><li>- Recolha do <i>feedback</i> do grupo acerca da experiência do workshop</li><li>- Partilha dos ficheiros de arquivo das imagens finais</li></ul>
---------------------	---

Tabela 1. Organização do *workshop* “Espaço Poético”.

Na primeira sessão de contacto, as referências artísticas, mencionadas anteriormente, foram partilhadas junto dos participantes do *workshop*, tendo sido lançado o desafio da apropriação de uma caixa de sapatos para um subsequente processo de ideação e intervenção plástica, visando a construção de um “espaço poético”. Propôs-se, assim, pensar o espaço através da dicotomia interior/exterior, recorrendo à mistura de técnicas, integrando diferentes materiais, naturais e/ou sintéticos, tais como, papel, cartão, madeira, pedra, cortiça, nylon, vinil, polipropileno, têxteis, borracha, esponja, esferovite, entre outros. Com estes materiais, e no jogo da relação e da composição do espaço, diferentes noções de espacialidade foram sugeridas, tais como, espaço vazio, inóspito, inabitado, espaço de charneira, fronteiro, de clausura, etc. Finalmente, definiu-se o derradeiro objetivo da proposta de trabalho, nomeadamente, a criação de uma série fotográfica decorrente da criação deste espaço poético, numa caixa de sapatos (Figura 1).



Figura 1. Início do *workshop* “Espaço Poético”  
(Fotografias de Alexandru Serbanesco).

Ainda neste momento inicial de partilha de ideias e de lançamento da proposta, foi sugerida, como metodologia de investigação prática, o registo fotográfico de todo o processo, de forma a ensaiar/observar as possibilidades de composição, antes da decisão final. Nesta mesma sessão, organizaram-se grupos de trabalho ou assumiram-se vontades individuais para o compromisso em desenvolver a proposta de trabalho, pelo que, houve lugar para o debate de algumas ideias que emergiram, naturalmente, após o lançamento da proposta. Os participantes ficaram de sobreaviso para a partilha dos resultados, quando da sessão final do *workshop*.

A segunda sessão de *workshop* destinou-se ao trabalho de grupo ou individual, nomeadamente, a recolha de dados e o estudo de possibilidades, cujo processo foi acompanhado de forma a promover o cruzamento e o debate de ideias, depurando conceitos estéticos e processos — técnicos/plásticos. No decorrer desta sessão, procedeu-se ainda ao registo fotográfico das caixas/espaços poéticos resultantes, de forma a obter a série fotográfica proposta. Para tal,

no espaço/atelier de trabalho onde o *workshop* decorreu, foi montado um pequeno estúdio de fotografia, em mesa, com recurso a papel de cenário e focos de luz direcionados, garantindo a qualidade dos registos (Figura 2).



Figura 2. *Workshop — work in progress.*  
(Fotografias de Alexandru Serbanesco)

Um registo audiovisual destes processos, editado num vídeo de 12 minutos, partilhado posteriormente com os participantes, permitiu resumir e testemunhar a experiência coletiva deste *workshop*, percebendo-se alguns dos processos criativos desencadeados<sup>1</sup>.

Por fim, a terceira e derradeira sessão do *workshop* destinou-se à partilha de resultados. Cada grupo de trabalho e/ou indivíduo, voluntariamente, compareceu para partilhar o resultado do envolvimento no *workshop*, apresentando a série fotográfica concebida do “espaço poético” idealizado. Referiram-se conceitos estéticos e processos plásticos implícitos, num momento importante e produtivo, novamente captado em vídeo e editado num documento audiovisual de 15 minutos — arquivo dos testemunhos sobre processos e resultados obtidos, meio fundamental para a consulta e releitura desse *feedback* que viabilizou a análise qualitativa dos dados<sup>2</sup>.

No final desta sessão, da conversa aberta com o grande grupo adveio o *feedback* acerca da sua experiência geral, neste *workshop*, nomeadamente, receção e acomodação do tema e da proposta, experiência pessoal nos processos, satisfação com os resultados e impacto pessoal. Antes do fecho da sessão, procedeu-se ao arquivo digital de todas as séries fotográficas resultantes, com base na partilha de ficheiros e, quem não esteve presente enviou os seus ficheiros por email.

1 Poetic Space [in a shoebox] — process: [https://youtu.be/Ptq\\_UMGT340](https://youtu.be/Ptq_UMGT340)

2 Poetic Space [in a shoebox] — presentations: <https://youtu.be/kcQH10yOJH0>

## 5. PROCESSOS E RESULTADOS

### 5.1. Andrea Ifrim, Crina Simone, Monica Rus, Zaporojan Daniel

O grupo partiu da recolção de um conjunto de elementos naturais (folhas, ramos, pinhas, ossos, penas...) aos quais juntou elementos de desperdício da sociedade de consumo (latas, cigarros, peças metálicas, plásticos, ...). O objeto foi construído a partir da justaposição de várias caixas constituindo uma estrutura arquitetónica que alberga composições formadas pela assemblagem dos vários elementos recolhidos (Figura 3).

Nas palavras dos seus autores, cada caixa forma uma “célula”, uma “casa”, e o objeto procura alertar para a interferência humana nos ciclos da natureza, através de gestos que, ao poluírem o meio ambiente, contribuem para a sua destruição.

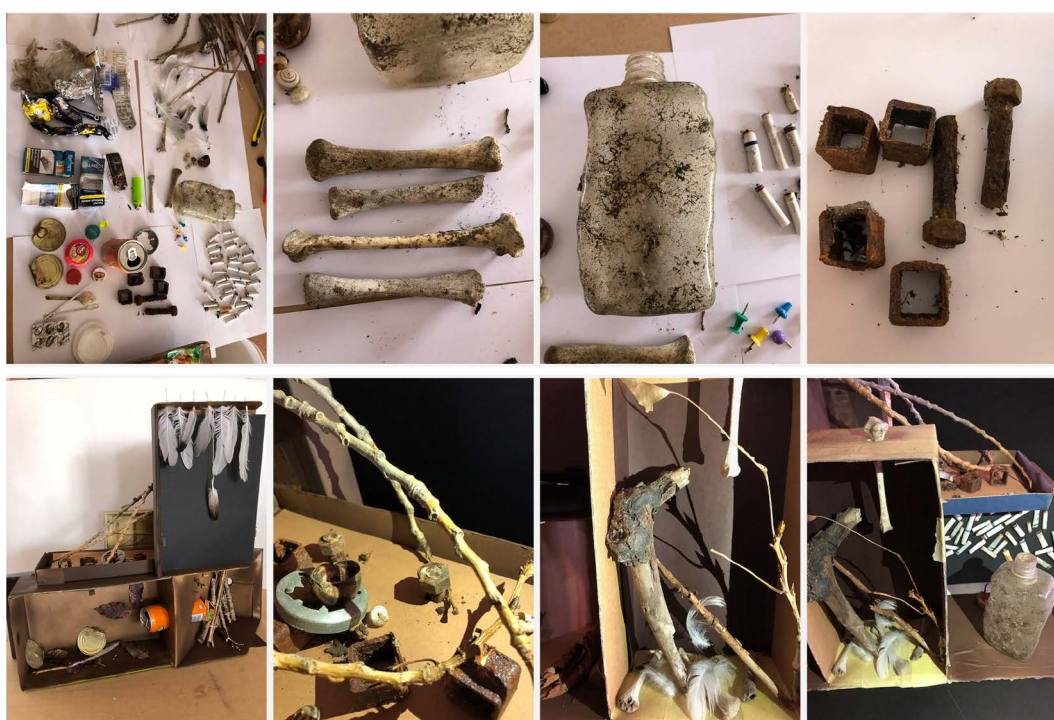


Figura 3. “Espaço poético” de Andrea Ifrim, Crina Simone, Monica Rus, Zaporojan Daniel.  
(Fotografias de Andrea Ifrim, Crina Simone, Monica Rus e Zaporojan Daniel)

### 5.2. Maria Teodorescu

Usou o espaço interior da caixa para a construção de uma espécie de paisagens, a partir da utilização de beatas de cigarro, caricas e outros achados, que recolheu no espaço exterior da escola, relacionando-os com conchas ou outros elementos naturais, tais como, folhas ou penas. Estas paisagens, primeiro fotografadas a cores e posteriormente editadas a preto e branco, remetem-nos, num primeiro momento, para um universo pictórico (através da composição das beatas de cigarro que se assemelham à pincelada fragmentada dos impressionistas). Contudo, à medida que a ideia de um espaço poético, entendido enquanto paisagem imaginária, é aprofundada por via experimental, a composição ganha um cunho gráfico, numa clara ligação com o desenho, facto que a autora reconhece claramente. (Figura 4). Recorrendo a objetos como um relógio, joias, páginas de texto, ou elementos naturais como conchas e pedras, Maria Teodorescu

cria composições estáticas, baseadas na simetria e na ortogonalidade, que lhe suscitam uma ideia de temporalidade, de um continuum temporal, conseguido através de várias camadas de significado que se vão sedimentando.



Figura 4. “Espaços poéticos” de Maria Teodorescu.  
(Fotografias de Maria Teodorescu)

### 5.3. ADINA BOGDAN

Cria composições que lembram a tradição da *vanitas*, utilizando um fragmento de crânio humano, retratos de familiares, bijuteria, uns óculos de lentes espelhadas e elementos que integram o espaço do atelier e remetem para a prática da pintura. A colocação do crânio e dos retratos pintados, frente a frente, alude a um diálogo metafórico entre presente e futuro, ao mesmo tempo que o reflexo parcial da autora nas lentes espelhadas remete para as inúmeras máscaras utilizadas no contexto da interação social com os outros (Figura 5). Através da criação de um cenário protagonizado pelo fragmento do crânio e do artificialismo de uma iluminação teatral, Adina Bogdan apropria-se e reinterpreta o tema da Vanitas, que integra a tradição artística ocidental desde a Idade Média.

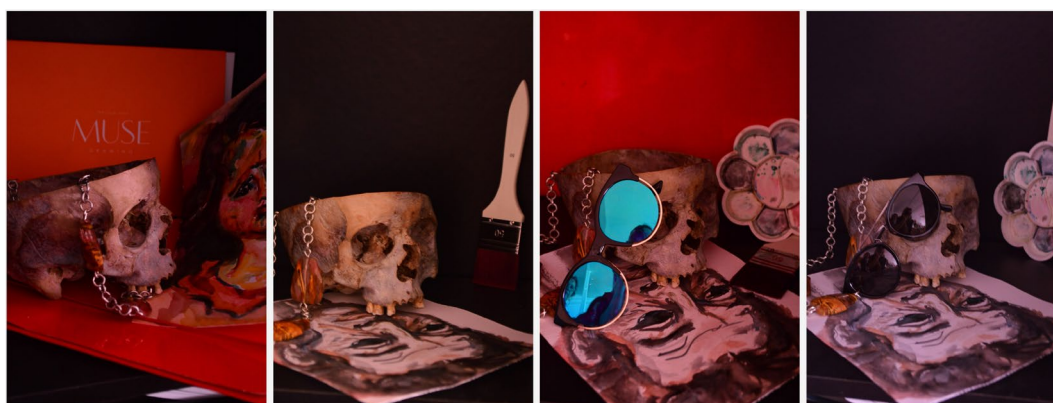


Figura 5. “Espaço Poético” de Adina Bogdan.  
(Fotografias de Adina Bogdan)

### 5.4. ANCA CABA

Cria um cenário barroquizante, a partir de elementos vegetais secos, tecidos, papel e imagens a preto e branco. O quase monocromatismo da composição, onde predominam os ocres, o branco e o preto remete-nos para um espaço sagrado do altar/relicário, iluminado por uma luz artificial, que projeta sombras das formas suspensas no espaço sobre um fundo composto por camadas de elementos sobrepostos (Figura 6).



Figura 6. “Espaço Poético” de Anca Caba.  
(Fotografias de Anca Caba)

### 5.5. MIHAELA PANCRAT

Converte o espaço da caixa numa espécie de mostuário de anatomia, através da integração de peças escultóricas em gesso ou de ossos que remetem para a escultura clássica. Assumindo o imaginário do desenho anatómico de Da Vinci, a autora explora os conceitos de espaço interior e espaço exterior, de perspectiva e volume, através do tratamento lumínico dos objetos e da sua relação com os limites da caixa. Utilizando uma luz quente, Mihaela Pancrat procura sublinhar diferentes fragmentos da composição, por forma a mostrar as perspetivas possíveis do mesmo conjunto (Figura 7).



Figura 7. “Espaço Poético de Mihaela Pancrat.  
(Fotografias de Mihaela Pancrat)

### 5.6. ANCA GEORGESCU

Desenvolveu um processo marcado pelo sentido experimental acerca dos modos como a luz e a iluminação alteram a perceção do espaço, transmitindo diferentes aspetos da realidade. Num espaço pintado de azul turquesa, a autora coloca diferentes objetos (giz, lupa, plantas, peça de xadrez, molas de roupa, sólidos geométricos) que, através da presença física ou da imaterialidade da sombra projetada, compõem um cenário que alude a referências construtivistas.

As imagens produzidas são pontuadas pelo foco luminoso de configuração circular que nos remete, ora para a ideia de vestígio arqueológico, ora para uma imagem líquida do fundo do mar ou, finalmente, para o espaço vazio, desabitado. A limpidez e despojamento da imagem coloca em jogo a dialética entre a materialidade dos objetos que integram a composição e a imaterialidade da luz e do espaço vazio, etéreo (Figura 8).

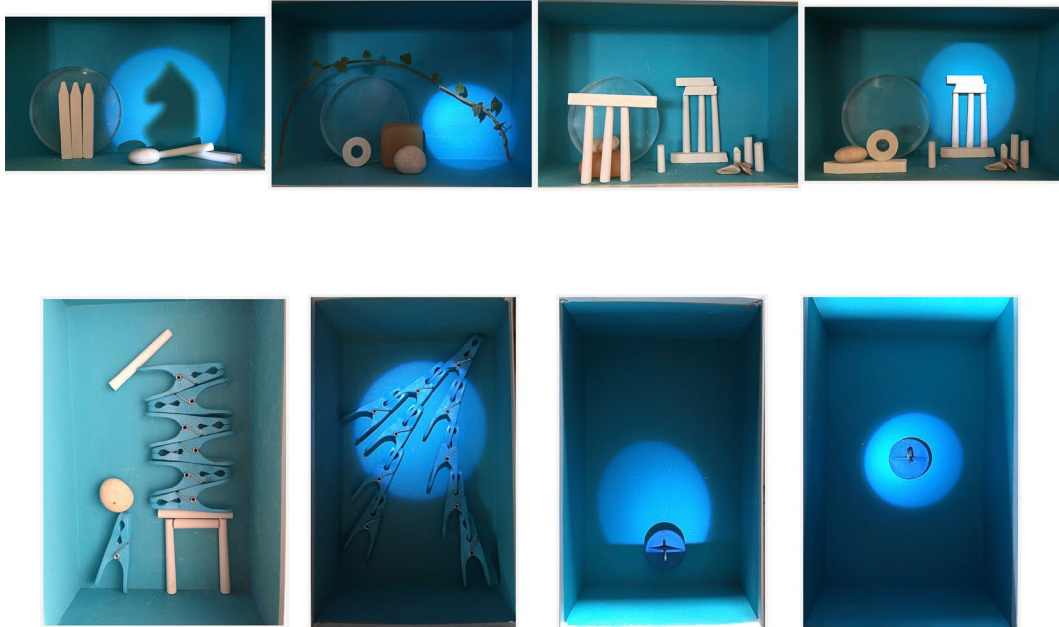


Figura 8. “Espaços Poéticos” de Anca Georgescu.  
(Fotografias de Anca Georgescu)

## 6. CONCLUSÕES

Através destes seis exemplos, foi possível explorar, por via da prática artística, diferentes dimensões inerentes ao conceito de espaço poético. Neste sentido, gostaríamos de sublinhar dois aspetos que dizem respeito aos processos de trabalho, cuja compreensão se mostrou fundamental, no desenvolvimento da pesquisa baseada na prática artística. Assim, em primeiro lugar, a utilização do registo fotográfico como modalidade de pesquisa compositiva. Ou seja, através da fotografia, foi possível aferir e comparar, de modo imediato, diferentes formas de enquadramento da imagem, iluminação, tratamento de cor, entre outras dimensões formais e estéticas. Em segundo lugar, as inúmeras ligações e diálogos possíveis entre a materialidade dos modelos construídos a partir da caixa de referência e a imaterialidade do registo fotográfico entendidas como espaços de questionamento das fronteiras disciplinares e abertura a processos de hibridação de diferentes linguagens plásticas e visuais.

Numa perspetiva conceptual e estética gostaríamos de destacar alguns aspetos que integram o que Sullivan designa por “cognição visual e artística” (Sullivan, 2005, 2011) e que articulam percepção (“*sensing and knowing*”), prática artística (“*thinking in a medium*”), conhecimento e discurso/teorização (“*thinking in a language*”, “*thinking in a context*”) (Sullivan, 2005).

Num primeiro momento, há a considerar a mobilização de conhecimentos que atravessam transversalmente a percepção do espaço e a criação de espaços imaginários. De facto, através do tratamento lumínico e cromático da composição tridimensional, os participantes no *workshop* conseguiram criar diferentes atmosferas e ambientes que remetem quer para a ideia de espaço sagrado, quer para um espaço etéreo, desmaterializado, ou, pelo contrário, para um espaço de

recolecção de memórias materiais, mimetizando a ideia de cofre ou de arquivo. A hibridação das linguagens, designadamente da assemblagem e da fotografia contribuiu para a mobilização de um conhecimento artístico transversal à técnica, à composição e à estética.

O conhecimento envolvido na criação de diferentes abordagens ao conceito de espaço poético, é, deste modo, baseado num pensamento plástico e visual, central à prática artística, e que mobiliza as dimensões técnica, formal/compositiva e discursiva.

Em segundo lugar, este conhecimento adquirido, experienciado e apropriado na criação do objeto artístico, foi partilhado em grupo através da apresentação do projeto realizado, tendo em consideração os significados atribuídos ao conceito de espaço poético por cada participante, as suas opções formais, técnicas, plásticas e visuais, bem como a sua capacidade de teorizar todo o processo e os resultados finais (Figura 9).

Finalmente, foi possível explorar e discutir a transversalidade e complementaridade entre a prática e a teoria, através de um processo onde ambas as dimensões se fundem e possibilitam uma revisão crítica dos processos de trabalho em curso, evidenciando a artificialidade da compartimentação disciplinar no campo das artes visuais.



Figura 9. Partilha de resultados do workshop.  
(Fotografias de Kátia Sá)

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. (1989). *A poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes.
- BARONE, T. y EISNER, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE.
- BIGGS, M. y KARLSSON, H. (2011). *The Routledge Companion To Research in the Arts*. London and New York. Routledge.

- BORGDORFF, H. (2011). The Production of Knowledge in Artistic Research». In Biggs, M. & KARLSSON H. (Ed.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. London and New York: Routledge.
- JONHSON, M. (2011). Embodied Knowing Through Art'. In M. BIGGS y H. KARLSSON (Ed.), *The Routledge Companion To Research in the Arts* (pp. 141-151) .London and New York: Routledge,
- LEAVY, P. (Ed.) (2018). *Handbook of Arts-Based Research*. New York, London: The Guilford Press.
- SCRIVENER, S. (2004) The practical implications of applying a theory of practice-based research: a case study. *Working Papers in Art and Design* 3, [https://www.herts.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0019/12367/WPIAAD\\_vol3\\_scrivener\\_chapman.pdf](https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0019/12367/WPIAAD_vol3_scrivener_chapman.pdf) (Consulta: 25 de outubro de 2018).
- SULLIVAN, G. (2005). *Art Practice Research. Inquiry in the Visual Arts*. Los Angeles/London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE
- SULLIVAN, G. (2011). Artistic Cognition and Creativity. In M. BIGGS y H. KARLSSON (Ed.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (pp. 99-119). London and New York. Routledge.