

Topografias do Sentir: Corpo, Memoria e Vestígio entre Dança, Desenho e Videoarte

Topographies of Feeling: Body, Memory and Trace at the Intersection of Dance, Drawing and Videoart

Ana Margarida Tavares de Almeida

Oliveira Pires

Faculdade de Belas Artes de Lisboa

profmargaridapires@gmail.com

Recibido 15/10/2025 Revisado 20/10/2025

Aceptado 15/11/2025 Publicado 16/02/2026

Rita Cândida Marques Gouveia

Faculdade de Belas Artes de Lisboa

ritamargouveia@gmail.com

Resumo:

Este artigo propõe uma reflexão sobre os modos como a criação artística pode funcionar como prática de investigação situada, sensível e crítica. A partir do projeto Topografias do Sentir, desenvolvido no âmbito de um programa de pós-graduação em Educação Artística, numa instituição universitária portuguesa, explora-se a interseção entre corpo, memória e imagem por via da improvisação, do desenho e da composição audiovisual.

Ancorado numa metodologia artográfica (Barone & Eisner, 2012), o trabalho desenrola-se como prática de coautoria entre duas linguagens distintas — dança e desenho — convocando a criação partilhada como lugar epistemológico. O vídeo final, com cerca de quatro minutos, resulta da sobreposição de imagens de transição corporal, desenhos sobre papel vegetal e uma paisagem sonora composta com sons corporais e ambientais manipulados digitalmente. O resultado não visa representar um gesto, mas habitá-lo — suspenso entre o que foi e o que poderia ter sido.

A proposta dialoga com autores como Didi-Huberman, Lepecki e Rancière, mas também com práticas emergentes de pedagogia artística crítica (Sousa & Aristimuño, 2025). Articula ainda a discussão sobre coautoria, tecnologias acessíveis e desenho como rastro de pensamento encarnado. Alinhando-se com reflexões recentes publicadas na *Afluir* (Morillo, 2022; Gonçalves, 2023), o artigo propõe que a arte — longe de ser apenas forma — pode ser também dispositivo de escuta, de questionamento e de presença crítica no campo educativo.

Sugerencias para citar este artículo,

Tavares de Almeida Oliveira Pires, Ana Margarida; Marques Gouveia, Rita Cândida (2026). Topografias do Sentir: Corpo, Memoria e Vestígio entre Dança, Desenho e Videoarte. *Afluir* (Extraordinario VI), págs. 101-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.246>

TAVARES DE ALMEIDA OLIVEIRA PIRES, ANA MARGARIDA; MARQUES GOUVEIA, RITA CÂNDIDA (2026). Topografias do Sentir: Corpo, Memoria e Vestígio entre Dança, Desenho e Videoarte. *Afluir* (Extraordinario VI), febrero 2026, pp. 101-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.246>

Abstract:

This article reflects on how artistic creation can operate as a situated, sensitive, and critical mode of inquiry. Drawing on the project Topografias do Sentir, developed within a postgraduate program in Art Education, at a Portuguese University, we explore the intersection of body, memory, and image through improvisation, drawing, and audiovisual composition.

Grounded in an a/r/tographic methodology (Barone & Eisner, 2012), this work unfolds as a co-authored practice between two distinct but interwoven languages — dance and drawing — proposing shared creation as an epistemological space. The final video, approximately four minutes long, combines images of bodily transitions, hand-drawn elements on tracing paper, and a soundscape built from manipulated bodily and environmental sounds. The result does not aim to represent a gesture, but rather to inhabit it — suspended between what was and what might have been.

This proposal dialogues with authors such as Didi-Huberman, Lepecki, and Rancière, and also with emerging perspectives in critical artistic pedagogy (Sousa & Aristimuño, 2025). It further contributes to discussions on co-authorship, accessible technologies, and drawing as a trace of embodied thinking. In line with recent reflections published in *Afluir* (Morillo, 2022; Gonçalves, 2023), this article suggests that art — far from being merely form — can serve as a device for listening, questioning, and critical presence within educational contexts.

Palavras-chave: *dança, desenho, memória, videoarte, a/r/tografia*

Key words: *dance, drawing, memory, videoart, a/r/tography*

Sugerencias para citar este artículo,

Tavares de Almeida Oliveira Pires, Ana Margarida; Marques Gouveia, Rita Cândida (2026). Topografias do Sentir: Corpo, Memoria e Vestígio entre Dança, Desenho e Videoarte. *Afluir* (Extraordinario VI), págs. 101-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.246>

TAVARES DE ALMEIDA OLIVEIRA PIRES, ANA MARGARIDA; MARQUES GOUVEIA, RITA CÂNDIDA (2026). Topografias do Sentir: Corpo, Memoria e Vestígio entre Dança, Desenho e Videoarte. *Afluir* (Extraordinario VI), febrero 2026, pp. 101-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra6.246>

Introdução

Topografias do Sentir é um projeto artístico-educativo que investiga as relações entre corpo, memória e imagem, tendo como ponto de partida a prática interseccional entre dança, desenho e som. Desenvolvido no contexto do Congresso Internacional MUSAA 2025, o projeto propôs-se a pensar a criação como ato de escuta e investigação, onde o gesto não se fecha na representação, mas abre caminhos para o sensível.

Assumindo uma abordagem artográfica (Barone & Eisner, 2012), o projeto parte da experiência situada das autoras como artistas e educadoras, promovendo um percurso de coautoria que é, simultaneamente, processo de criação, reflexão crítica e construção de conhecimento. A prática artística aqui proposta não é ilustrativa nem decorativa, mas epistemológica: ela pensa, interroga e comunica por meios visuais, corporais e sonoros. Este artigo inscreve-se no diálogo com outras investigações comunitárias publicadas na Afluir, como Libro de artista y a/r/tografia (Balbín Castillo, 2024), que exploram práticas gráficas sensíveis e relações entre corpo, imagem e memória no universo artístico-educativo.

Neste gesto de adaptação, emergiu um corpo de trabalho que não se limita a documentar a dança ou o desenho, mas que constrói um espaço poético de escuta e de reinscrição da percepção. O vídeo, com cerca de 8 minutos, combina imagem, som e palavra para gerar uma experiência imersiva, onde o traço desenhado se torna vestígio, o som torna-se pele, e o gesto — ainda que ausente — continua a vibrar.

A investigação articula referências de autores como André Lepecki (2006), Susan Leigh Foster (2011), Ella Emanuele (2024), Georges Didi-Huberman (1992) e Elliot Eisner (2002), que ajudam a pensar o corpo como arquivo, o desenho como rastro do efêmero e a imagem como presença interrogativa. Mais do que representar o que foi, o trabalho interroga o que pode ainda ser — abrindo espaço para uma arte que se constrói entre o vivido e o possível, entre o real e o imaginado.

Metas e objetivos

Este projeto propõe uma investigação artística situada, na qual se explora o desenho como vestígio de um gesto dançado e como ativador de memória. Partindo da interseção entre práticas corporais, visuais e sonoras, o objetivo principal é compreender de que modo a criação artística pode operar como cartografia do sentir — lugar onde memória, corpo e imagem se entrelaçam.

Entre os objetivos específicos, destacam-se:

Investigar o corpo como arquivo vivo, portador de gestos inscritos, esquecidos e reaparecidos, articulando conceitos de memória incorporada com práticas de improvisação;

Explorar o desenho não como representação da dança, mas como extensão somática do gesto efêmero — linha que prolonga torções, silêncios, deslocamentos;

Reconfigurar processos de criação artística num contexto educativo, cruzando os campos da dança contemporânea, da ilustração e da instalação sensorial, mesmo que no formato de vídeoarte;

Experimentar a vídeoarte como suporte poético-educativo, capaz de condensar presenças, fragmentos e camadas de tempo num mesmo plano visual-sonoro;

Valorizar práticas acessíveis e tecnicamente simples, mostrando que a densidade conceptual e percepção de um projeto não está condicionada ao uso de tecnologias complexas, mas à qualidade da escuta e da intenção;

Assumir a coautoria como metodologia epistemológica, onde pensar, criar e dialogar se tornam formas indissociáveis de construção de conhecimento e de posicionamento ético na educação artística.

Estas metas procuram afirmar a criação artística como forma legítima de investigação — uma investigação que se desenha com o corpo, se escuta com a pele e se pensa a partir do gesto que falta, da imagem que vibra e do som que insiste.

Método de investigação/de trabalho/de sessões e instrumentos de investigação

A metodologia adotada inscreve-se no campo da investigação baseada em artes (art-based research), com ênfase na artografia como prática investigativa onde o fazer artístico se entrelaça com a reflexão crítica e a escrita experiencial (Barone & Eisner, 2012). Este processo foi construído de forma colaborativa entre duas autoras com formações distintas — dança e desenho — e desenvolveu-se em espiral, alternando momentos de experimentação prática, partilha, montagem e análise poética dos materiais produzidos.

O vídeo foi desenvolvido a partir de uma sequência de fotografias captadas em improvisações corporais. Em vez de registrar poses finais ou movimentos icónicos, optou-se por fotografar momentos de transição — instáveis, imperfeitos, abertos — onde o gesto ainda está a ser. Estes frames foram depois combinados com desenhos produzidos pela segunda autora, não como ilustrações das fotografias, mas como partituras gráficas do que poderia acontecer a seguir. Os desenhos surgem, assim, como extensões somáticas do gesto: reverberações visuais da memória e do desejo.

O processo de desenho ocorreu a partir da escuta atenta às imagens: não se tratou de copiar formas, mas de permitir que o corpo desenhante respondesse às sugestões rítmicas e espaciais presentes nas fotografias. Como refere Ella Emanuele (2024), “a dança pode ser entendida como um meio legítimo de desenho”. Esta abordagem foi também informada pela prática de Geisiel Ramos (2018), para quem o desenho é um registo tático do corpo em ação — não um produto final, mas um vestígio permeável.

A construção da paisagem sonora foi realizada em colaboração com o artista sonoro BM1KE, integrando gravações de sons corporais (respiração, fricção com o chão, passos), registos do ato de desenhar (grafite sobre papel), e sons ambientais manipulados digitalmente. Esta composição sensorial reforça a dimensão haptica do vídeo, convidando o público à escuta expandida — como se os sons tocassem a imagem.

O vídeo final, com cerca de quatro minutos, foi editado com ferramentas acessíveis (Ableton Live, Movavi Video Editor Plus, e Spectrasonics Omnisphere) e estruturado como um tríptico sensorial: 1) corpo em transição; 2) traço em suspensão; 3) memória em reverberação. O ritmo da montagem não segue uma narrativa linear, mas propõe uma deriva: o tempo abrandá, as imagens repetem-se, sobrepõem-se, ou se desvanecem.

A documentação do processo foi realizada através de diário reflexivo, registo fotográfico, e trocas escritas entre as autoras. Estas camadas de memória — visual, textual, sensorial — foram fundamentais para a construção da narrativa final e para a reflexão teórica que sustenta o artigo.

Mais do que demonstrar um resultado ou ensinar uma técnica, esta metodologia propõe uma atitude: criar escuta, acolher o inacabado, habitar o gesto, pensar com as mãos. Como prática pedagógica, propõe um deslocamento da lógica da demonstração para a da presença — e da representação para a reverberação.

Resultados

A transposição da proposta inicial — uma instalação imersiva — para o formato de vídeoarte resultou numa obra com cerca de quatro minutos que condensa, em imagens, sons e traços, as camadas sensíveis do gesto dançado. Esta adaptação não comprometeu a poética do projeto; pelo contrário, revelou novas possibilidades expressivas que potencializaram o que antes se desejava criar em presença física.

O vídeo desenvolve-se em três partes, que evocam a estrutura da instalação original:

Corpo em transição: planos fixos de momentos intermediários entre poses de dança. Não há sequência narrativa, mas instabilidade. O corpo surge fragmentado, em desequilíbrio, em pausa ativa. São imagens que captam o gesto por fazer — nem início nem fim, apenas presença suspensa.

Traço em suspensão: desenhos em grafite e lápis de cor sobre papel vegetal, digitalizados e justapostos às fotografias. As linhas não ilustram as imagens anteriores; propõem continuidades possíveis, trajetórias inventadas, bifurcações gestuais. São vestígios do corpo que observou, mas também do corpo que desejou mover-se para além da imagem.

Memória em reverberação: sobreposição de imagem, som e ritmo que convida o público à escuta sensorial. Sons de respiração, grafite a riscar papel, passos, fricção, silêncio, compõem uma paisagem sonora que não narra, mas convoca. A montagem alterna entre foco e desfoque, repetição e desaparecimento, criando uma tensão entre o que se vê, o que se ouve e o que falta.

Este conjunto constrói um espaço poético de escuta expandida, onde a imagem não representa, mas interroga. Em vez de encenar a dança, o vídeo evoca a sua ausência: o que não se vê, mas se pressente; o que não se diz, mas vibra na pele. É uma obra que não ensina uma coreografia, mas convoca uma escuta — um gesto por dentro.

Um dos principais resultados do projeto foi precisamente o desenvolvimento desta linguagem visual-sonora híbrida, onde o desenho atua como vestígio somático e a montagem

como escritura do tempo delicado. O vídeo tornou-se um espaço de reinscrição da memória incorporada — não como reconstituição do passado, mas como ativação do presente.

A receção ao vídeo durante o Congresso MUSAA, nos comentários pós-apresentação, destacou a sua capacidade de gerar ressonância emocional sem recorrer a discursos explicativos.

Outro resultado significativo foi o reconhecimento, pelas próprias autoras, da importância do processo como território de investigação. Ao longo do desenvolvimento do vídeo, foram surgindo camadas de reflexão que não estavam previstas inicialmente — como a discussão sobre os limites da representação, a escuta como gesto ativo e o desenho como política do inacabado. Estes “resultados imprevistos” foram documentados em diários de processo e integrados na análise que sustenta o presente artigo.

Também a relação entre as autoras se revelou um resultado em si. A coautoria permitiu um cruzamento genuíno de linguagens — dança e ilustração — onde nenhuma se sobrepõe, mas ambas se deixaram contaminar. O desenho tornou-se mais gestual, mais tempo-corpo. O movimento, por sua vez, adquiriu densidade gráfica. Esta fusão resultou num objeto artístico que só poderia ter emergido da colaboração, e não da soma isolada de partes.

Por fim, o uso de ferramentas acessíveis e não especializadas demonstrou que é possível criar uma obra de forte densidade poética com recursos mínimos — desde que haja clareza na intenção e abertura à experimentação. Este dado tem relevância para o campo da educação artística, pois sinaliza caminhos alternativos para práticas criativas em contextos de poucos recursos.

Topografias do Sentir não resultou apenas num vídeo: resultou num mapa etéreo de um processo. E os seus traços — visuais, sonoros, relacionais — permanecem como pontos de partida para futuras criações e investigações.

Discussão

A discussão em torno dos resultados obtidos com o projeto Topografias do Sentir permite evidenciar o modo como uma prática artística situada pode gerar conhecimento sensível, mobilizando não apenas a dimensão estética, mas também processos pedagógicos e investigativos significativos. Esta proposta insere-se na tradição da investigação baseada em artes (art-based research), em que a própria criação é tomada como lugar de pensamento, de escuta e de transformação.

Um dos principais contributos do projeto foi demonstrar como a articulação entre corpo, desenho e tecnologia pode ativar formas de conhecimento que escapam à linguagem verbal ou conceptual. Como defende Elliot Eisner (2002), as artes tornam possível pensar aquilo que não é facilmente traduzível por outros meios, permitindo o acesso a domínios mais subtils da experiência. No caso deste projeto, foi o gesto interrompido, o traço que hesita, o som que vibra em silêncio, que constituíram os dados principais da investigação – dados que não se explicam, mas que se vivem e reverberam.

Do ponto de vista da educação artística, o vídeo não é apenas um objeto final, mas um lugar de encontro entre o que foi vivido pelas autoras e o que é experienciado pelos espectadores. Cada fragmento visual ou sonoro pode ser relido, reativado ou continuado no corpo de quem assiste, cumprindo um papel pedagógico que vai além da transmissão: trata-se de uma provocação subtil, um convite à escuta expandida.

A presença do corpo como território de conhecimento, defendida por Leticia Fayos Bosch, Belén Díez Atienza, Irene Covaleda Vicente e Pedro Zarzoso López (2025), é também central nesta discussão. O corpo, longe de ser reduzido a ferramenta performativa, é aqui entendido como arquivo vivo, como espaço de inscrição de memórias, afetos e gestos que desafiam linearidades e categorias fixas. A escolha por trabalhar com movimentos intermédios, gestos suspensos e desenhos do “ainda-não” reforça esta visão do corpo como potência em devir – mais do que representar o que foi, o projeto sugere o que pode vir a ser. Mesmo em contextos distintos, investigações como Olivar, cuerpo, identidad y territorio (Montoro et al., 2024) demonstram como corpo, identidade e território podem se entrelaçar em processos artísticos — algo que ressoa na nossa proposta de ativar memória corporal e paisagem sensível.

Do ponto de vista metodológico, a prática artográfica revelou-se especialmente fértil. Trabalhar com base na experiência e na autorreflexividade permitiu construir um percurso investigativo permeável às contingências e às falhas. O facto de a instalação inicialmente prevista não ter sido realizada – por motivos externos à equipa – foi encarado não como fracasso, mas como matéria de reinvenção. A adaptação ao formato vídeo não só respeitou os princípios da proposta original como os ampliou, ao possibilitar novas relações entre imagem, som e espectador.

Outro ponto de relevância prende-se com a acessibilidade da proposta. O uso de tecnologias domésticas, ferramentas digitais intuitivas e materiais simples demonstrou que projetos com densidade poética e investigativa não dependem de meios técnicos complexos. Esta dimensão é importante no contexto da educação artística, sobretudo em escolas ou instituições com recursos limitados, pois reforça a ideia de que a criação é antes de mais uma questão de intenção e de afinação intuitiva.

Conforme exposto por Fayos Bosch (2025):

“La propuesta... es la introducción del grabado como práctica artística en el aula para el desarrollo de actitudes creativas, de reflexión y análisis de los alumnos...”

Este posicionamento aproxima-se do nosso esforço com Topografias do Sentir, onde o desenho atua como meio para ativar percepção, memória e pensamento crítico — ilustrando como práticas gráficas simples, em contextos educativos, podem gerar experiências poéticas, inclusivas e reflexivas de grande potencial formativo.

Por fim, o projeto evidencia a importância da coautoria como metodologia relacional. A criação a duas vozes implicou negociação constante, escuta mútua e confiança no processo. Esta dimensão relacional foi tão significativa quanto os produtos gerados: foi na entrelinha, na troca e na abertura ao gesto da outra, que se construiu grande parte do valor educativo e artístico do projeto. Como também sublinhado por Ana Sousa (2025), no âmbito do seu trabalho com arte e tecnologias em contexto educativo, a prática da criação artística pode constituir-se como um exercício de cocriação — uma metodologia relacional que integra a reflexão crítica, a experimentação inspirada e a escuta colaborativa. Assim como em La educación artística en

México (Piña, 2023), que realça a necessidade de práticas artísticas críticas voltadas à formação, nosso desenho atua como dispositivo de reflexão e autoconstrução corporal em sala de aula. Esta perspetiva reforça a importância de processos partilhados, como os que fundamentaram Topografias do Sentir, em que a coautoria foi não apenas um meio operativo, mas também matéria epistemológica, onde pensar e criar se tornaram atos indissociáveis da presença da outra.

Uma proposta complementar foi apresentada no mesmo congresso por Ana Sousa e Filipe Aristimuño (2025), que, através de uma oficina sobre inteligência artificial generativa, exploraram as potencialidades pedagógicas das deepfakes no ensino artístico. O seu trabalho propunha a criação de recursos educativos abertos como forma de estimular pensamento crítico sobre ética, identidade e cultura visual, sobretudo junto de públicos jovens sujeitos a dispositivos digitais e narrativas pós-verdade. Ainda que com enfoques distintos, partilhamos com este projeto a preocupação de integrar tecnologias emergentes num paradigma artístico-educativo que privilegia a experimentação, a autoria e a reflexão crítica. Tal como referem, “a criação artística é uma forma de pensar, que permite criar — ao contrário de apenas reproduzir” (Aristimuño & Sousa, 2025). Também em Topografias do Sentir, desenhar e montar não foi apenas representar: foi interrogar, provocar, propor caminhos para pensar o corpo, o gesto e a memória como lugares de questionamento e ação educativa.

Conforme destaca Jacques Rancière (2003), é nos intervalos, nos vazios e nas suspensões da imagem que reside o seu maior potencial poético e político. Em Topografias do Sentir, esta lógica manifesta-se na escolha deliberada por mostrar o gesto interrompido, o movimento em transição, o traço inacabado. O vídeo convida o espectador a habitar esse espaço dilatado entre o visível e o oculto — entre o que se vê e o que ainda vibra. Tal como defende Rancière, não é na plenitude da imagem que se dá o acontecimento estético, mas naquilo que escapa ao olhar imediato, abrindo a possibilidade de pensar, imaginar e sentir com outras intensidades. Ao instaurar pausas, silêncios e sobreposições que dificultam a leitura linear, o projeto encena a própria condição da arte como espaço de intervalo e de escuta — onde o gesto ausente tem tanto peso quanto o traço visível.

Conclusões

O projeto Topografias do Sentir permitiu desenvolver uma abordagem artística e investigativa centrada na escuta afinada, na atenção ao efémero e na valorização do gesto como rastro de pensamento. A articulação entre improvisação corporal, desenho e montagem em vídeo revelou-se fértil tanto no plano poético quanto no educativo. A prática artográfica demonstrou ser mais do que um método: foi um modo de estar e de criar em colaboração, onde fazer, refletir e ensinar se entrelaçaram organicamente.

A principal contribuição deste trabalho reside na exploração do desenho como vestígio de memória incorporada — como partitura gráfica de gestos que já passaram, mas continuam a vibrar no presente. Este entendimento do traço como resíduo ativo, que convoca o corpo e o olhar do outro, oferece novas possibilidades para pensar a criação artística como prática educativa. Não se trata de representar movimentos já executados, mas de abrir espaço para que o movimento por vir se insinue, se imagine e se deseje.

A coautoria, neste contexto, foi mais do que colaboração: foi matéria epistemológica. A troca constante entre as autoras, oriundas de campos distintos, gerou um objeto artístico plural e consciente — onde as linguagens não se somam, mas se transformam mutuamente. Esta experiência reforça a importância de práticas educativas que valorizem a escuta, a presença e o pensamento-partilhado.

Por fim, o projeto demonstrou que é possível criar experiências artísticas e educativas densas com recursos simples, desde que exista intenção, cuidado e espaço para o sensível. Topografias do Sentir não pretendeu ensinar passos nem ilustrar conceitos: pretendeu deixar rasto. E talvez seja isso que a arte pode fazer na educação — abrir fissuras por onde a memória e o desejo possam entrar.

Limitações do estudo e implicações para a investigação

Apesar de ter atingido os seus principais objetivos, Topografias do Sentir enfrentou limitações que merecem ser reconhecidas: o projeto foi desenvolvido num contexto académico e num período curto, sem oportunidade de ser testado junto de diferentes públicos em ambientes escolares ou museológicos. Esta experimentação em contextos educativos reais seria fundamental para avaliar o impacto das práticas propostas na percepção, escuta e construção de pensamento crítico em alunos de diferentes faixas etárias.

Ainda assim, o projeto abriu caminhos férteis para investigações futuras. Entre as linhas a aprofundar estão:

- A replicação da proposta em oficinas presenciais ou híbridas, com foco em práticas intermodais de desenho e movimento;
- A criação de recursos educativos abertos com base em vídeoarte sensorial;
- A investigação sobre coautoria como método de aprendizagem estética e ética.

Topografias do Sentir deixa, assim, mais perguntas do que respostas — e é justamente aí que reside o seu potencial investigativo.

Referencias

- Aristimuño, F., & Sousa, A. (2025, abril). *Inteligência artificial, cultura visual e educação artística: Experiências com os deepfakes no ensino superior* [Comunicação apresentada no Congresso MUSAA 2025]. Badajoz, Espanha.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Diante da imagem*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Rancière, J. (2003). *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. New Haven: Yale University Press.
- Emanuele, E. (2024). *Dance as a medium for drawing* (Dissertação de mestrado). University for the Creative Arts. <https://research.uca.ac.uk/6460/>
- Fayos Bosch, L., Díez Atienza, B., Covaleda Vicente, I., & Zarzoso López, P. (2025, abril). *Un objeto didáctico transversal. Libro Artista* [Comunicação apresentada no Congresso MUSAA 2025]. Badajoz, Espanha.
- Foster, S. L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. Routledge. <https://www.routledge.com/Choreographing-Empathy-Kinesthesia-in-Performance/Foster/p/book/9780415596565>
- Lepecki, A. (2006). *Exhausting dance: Performance and the politics of movement*. Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203012871>
- Ramos, G. (2018). *Traçando corpos: registro direto do meu corpo como experiência da ação do desenho pelo não olhar* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal da Bahia. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/25779>
- Balbín Castillo, M. A. (2024). *Libro de artista y a/r/tografía: una experiencia en la residencia de mayores de Cazalilla*. *Afluir. Revista de Investigación y Creación Artística*, 1(9), 17–32. <https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/197>
- Montoro, M. I., Cueva Ramírez, M. L., Soto Moreno, E., & Villanueva Padilla, M. (2024). *Olivar, cuerpo, identidad y territorio: Una investigación artística contemporánea desde la perspectiva de género para abordar la cultura del aceite*. *Afluir. Revista de Investigación y Creación Artística*, 1(9), 7–16. <https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/196>
- Piña, K. M. F. (2023). *La educación artística en México*. *Afluir. Revista de Investigación y Creación Artística*, 1(8), 106–117. <https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/166>

RECURSOS TÉCNICOS

Spectrasonics. (n.d.). *Omnisphere* [Software de síntese musical]. <https://www.spectrasonics.net/products/omnisphere/>

Ableton. (n.d.). *Ableton Live* [Estação de trabalho de áudio digital]. <https://www.ableton.com/>
Movavi. (n.d.). *Movavi Video Editor Plus* [Software de edição de vídeo]. Disponível em: <https://www.movavi.com/video-editor-plus/>