



Experiencias de formación en el lab_arte: corporalidad, oralidad y estética en la educación de la sensibilidad¹

*Training experiences in the lab_arte: corporeality, orality and
aesthetics in the education of sensitivity*

Rogério de Almeida²

rogerioa@usp.br

Universidade de São Paulo, Brasil

ID: <https://orcid.org/0000-0002-6720-1099>

Sabrina da Paixão Brésio³

sabrina.bresio@usp.br

Universidade de São Paulo, Brasil

ID: <https://orcid.org/0000-0002-4571-4854>

Almeida, R., & Brésio, S. (2026). *Experiencias de formación en el lab_arte: corporalidad, oralidad y estética en la educación de la sensibilidad*. Oralidad-es, 12, 1–16. <https://doi.org/10.53534/oralidad-es.v12a4>

¹ Investigación apoyada con la Beca Produtividad Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

² Doctor en Educación en la la Facultad de Educación de la Universidad de São Paulo

³ Doctora en Educación en la la Facultad de Educación de la Universidad de São Paulo

Resumen

El artículo analiza la estructura y las prácticas del laboratorio experimental de arte, educación y cultura (lab_arte) de la Universidad de São Paulo, mostrando cómo sus actividades articulan corporalidad, oralidad y cultura bajo el principio de una educación de la sensibilidad. Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo-descriptivo que combina revisión de la producción académica vinculada al laboratorio, análisis documental de su trayectoria institucional y sistematización de registros de práctica, a la luz de marcos del imaginario, la fenomenología del cuerpo y la estética de la experiencia. Los resultados indican: (i) producción de conocimiento sobre procesos formativos mediados por lenguajes artísticos; (ii) reconfiguración de percepciones de sí y del mundo, con ampliación de repertorios y competencias docentes sensibles a la diversidad; y (iii) fortalecimiento de la autogestión, la continuidad comunitaria y la democratización cultural. Concluye proponiendo un modelo de formación docente que integra arte y ciencia y refuerza los vínculos universidad-sociedad.

Palabras Clave

Arte y Educación; Corporalidad; Estética; Formación del profesorado; lab_arte.

Abstract

The article analyzes the structure and practices of the experimental laboratory of art, education, and culture (lab_arte) at the University of São Paulo, showing how its activities articulate corporeality, orality, and culture under the principle of an education of sensibility. Methodologically, a qualitative-descriptive approach is adopted, combining a review of the production associated with the laboratory, documentary analysis of its institutional trajectory, and the systematization of practice records, in light of frameworks from the imaginary, the phenomenology of the body, and the aesthetics of experience. The results indicate: (i) the production of knowledge on formative processes mediated by artistic languages; (ii) the reconfiguration of perceptions of self and world, with an expansion of repertoires and teaching competencies sensitive to diversity; and (iii) the strengthening of self-management, community continuity, and cultural democratization. It concludes by proposing a model of teacher education that integrates art and science and strengthens university-society ties.

Keywords

Aesthetics; Art and Education; Corporeality; lab_arte; Teacher Education.

*Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir, a la voz humana
no hay quien la pare. Si le niegan la boca, ella habla por las manos,
o por los ojos, o por los poros, o por donde sea.
Porque todos, toditos, tenemos algo que decir a los demás,
alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada.
(Eduardo Galeano, El libro de los abrazos)*

1. Introducción

Este artículo tiene por objetivo analizar el lab_arte (laboratorio experimental de arte, educación y cultura) de la Facultad de Educación de la Universidad de São Paulo como un dispositivo formativo que articula corporalidad, oralidad y experiencia estética en la formación docente y en la relación universidad-sociedad. Partimos de la hipótesis de que la centralidad de las artes y de la *razón sensible* posibilita un modo de conocer y educar que supera dicotomías (cuerpo/mente, teoría/práctica, arte/ciencia) y opera como campo de resistencia y *reexistencia* en el ámbito educativo.

Metodológicamente, el trabajo adopta un enfoque cualitativo-descriptivo sustentado en: (i) revisión y análisis de la producción académica vinculada al lab_arte (disertaciones, tesis, libros y artículos), (ii) sistematización de registros de prácticas (crónicas de talleres, fotografías, video-poesías y relatos de participantes), y (iii) análisis documental de la trayectoria institucional del laboratorio y de su ecosistema de núcleos, saraos, coloquios y alianzas. La estrategia analítica combina categorías de la antropología del imaginario (Bachelard, Durand), la teoría de la complejidad (Morin) y marcos contemporáneos sobre experiencia y estética (Merleau-Ponty, Larrosa, Maffesoli), para comprender cómo la práctica artística produce conocimiento y (auto) formación.

El artículo se organiza en cuatro movimientos complementarios. Primero, se presenta el *modus operandi* del lab_arte, destacando su autogestión, periodicidad de los núcleos y la centralidad del cuerpo y la palabra en los procesos formativos. En segundo lugar, se reconstruye una breve historia del laboratorio, desde su matriz en el CICE hasta su reconocimiento institucional y la ampliación de alianzas y acciones. En tercero, se desarrolla el eje “La estética como experiencia formativa”, explicitando la noción de *transcreación* y los efectos formativos de las prácticas

artísticas sobre la memoria corpórea y la imaginación. En cuarto lugar, se examinan los despliegues investigativos y de extensión, investigación en y con los núcleos, producción de materiales, saraos y proyectos en territorio, que tensionan los límites entre aula, investigación y acción cultural. Se cierran los apartados con consideraciones finales que sistematizan la contribución científica, teórica y social del laboratorio y señalan retos y posibilidades para su continuidad y transferencia a otros contextos.

2. lab_arte: modus operandi

Desde 2004, el lab_arte (laboratorio experimental de arte, educación y cultura) funciona, en la Facultad de Educación de la Universidad de São Paulo (FEUSP), como tiempo-espacio de resistencia y “reexistencia” que congrega investigación, docencia y extensión en torno a los lenguajes artísticos y sus potencialidades formativas. Su existencia deriva de la convicción de que la educación no debe limitarse a la transmisión de contenidos y al control del comportamiento, sino a una formación sensible que integra imaginación, cuerpo y experiencia estética en un proceso continuo de construcción y compartición de sentidos. El laboratorio está coordinado actualmente por los profesores doctores Rogério de Almeida y Sabrina da Paixão Brésio y desarrolla talleres de formación en núcleos de actividades con frecuencia semanal. Estos núcleos articulan diferentes lenguajes artísticos y acogen estudiantes de Pedagogía, licenciandos de varias áreas, como Letras, Matemáticas, Historia, Geografía, Física, Química, Biología, entre otras, además de posgraduandos y personas de la comunidad universitaria y externa.

Actualmente, los núcleos vigentes son: *Fotografía como soporte afectivo*; *Teatro, educación y performance*; *Guion: improvisación, escritura y audiovisual*; *Payasería: artesanía de la persona*; *Coral Todos los cantos*; *Hilos y tramas: bordado libre*; *Cineclub Café*; *Ludus: RPG y juegos de mesa*; *Jugar el cuento*:

narración de historias; Música: experimentando y creando sonidos; Artes visuales: collages cotidianos; Forja: formación del joven arteducador; Juegos teatrales; Videojuego: cultura y procesos educativos; Danza circular; Fotografía: diálogos entre ciencia y arte y Núcleo Sambaqui de estudios en cultura popular.

Los encuentros semanales duran alrededor de noventa minutos y ocurren en el Auditorio Helenir Suano (sala 130 de la FEUSP) o en espacios adyacentes, como el Laboratorio de Prácticas Corporales (labcorpo) y la Escuela de Aplicación. La periodicidad semanal y la constancia de los talleres permiten que los participantes vivencien procesos de experimentación y práctica artística concomitantemente con la formación docente, sea inicial o continua. Además de los núcleos permanentes, el lab_arte organiza saraos semestrales, que celebran el cierre de los trabajos con presentaciones musicales, declamaciones de poemas y participaciones espontáneas. También promueve Pensartes, coloquios con invitados de diversas áreas, además de debates de películas y presentaciones de investigaciones, estableciendo conexiones entre la universidad y la comunidad.

Desde su concepción inicial, en 2004, la autogestión es una marca del laboratorio. Los núcleos son liderados por artistas-educadores que proponen talleres según sus investigaciones e intereses y comparten la responsabilidad por la formación con los participantes, pues la formación es también autoformación: cultivo de sí a partir de prácticas colectivas. La diversidad de talleres expresa la multiplicidad de formas de sentir y pensar, y esa variación posibilita acoger diferentes perfiles de estudiantes. Tanto los talleres como las demás actividades, eventos, realizaciones y alianzas apuestan a que arte y ciencia, más que convivir, pueden y deben estar imbricadas en los procesos de elaboración del conocimiento, activando una educación de la sensibilidad asociada a la educación científica en el cultivo del espíritu, en su sentido lato, evi-

tando así las balizas productivistas que minan el sentido profundo del recorrido educativo.

El *modus operandi* del lab_arte confiere centralidad al cuerpo y al ejercicio de la sensibilidad, por medio de la experimentación y la reflexión, valorizando la formación estética y reconociendo, en el proceso de construcción del conocimiento, la relevancia de la corporalidad y de la oralidad. Núcleos como *Danza circular*, *Juegos teatrales*, *Teatro, educación y performance* y *Payasería* se organizan a partir del cuerpo como campo de experimentación artística. A lo largo de su historia, otros núcleos también se estructuraron desde esta perspectiva, como es el caso de *Brincalhoda: día de jugar* que, inspirado por Loris Malaguzzi, invitaba a los participantes a explorar “múltiples lenguajes, como música, danza y teatro” para rescatar el estado creativo de la infancia (Paixão et al., 2025, p. 17). Otros núcleos asocian a la corporalidad el ejercicio de la oralidad, como *Jugar el cuento: narración de historias; Música; Radiofonía y Teatro de Títeres* o *Aguas de la Palabra*.

Jugar el cuento, por ejemplo, investiga el poder formador de las narrativas y articula performance y procesos de formación de imágenes; *Videojuego...* une juego y conversación, estimulando la reflexión a partir de los diálogos establecidos durante el acto de jugar; el *Núcleo de la Palabra* privilegia lecturas en voz alta, escritura colectiva y educación libertaria; en el núcleo *Aguas de la Palabra*, la escritura creativa y la poesía se entrelazan con la corporalidad y la música en una travesía sensible inspirada por la metáfora de las aguas bachelardianas. En estos espacios, la voz y el relato personal son comprendidos como fuentes de conocimiento, en consonancia con la tradición africana de transmisión de saberes por medio de la palabra y la oralidad.

3. Breve historia del laboratorio

La historia del lab_arte se remonta a la creación, en 1994, del CICE (Centro de Estudios sobre el Imaginario, Cultura y Educación), vinculado a la FEUSP y al *Centres de Recherches sur l'Imaginaire*, fundado por Gilbert Durand. El CICE albergaba un grupo de investigadores dedicados a la antropología del imaginario y a la mitohermenéutica, inspirados por los trabajos de Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur, Mircea Eliade, Edgar Morin, etc. Entre sus miembros estaban José Carlos de Paula Carvalho, Maria Cecília Sanchez Teixeira, Maria do Rosário Silveira Porto y la recordada Helenir Suano, así como una red de orientandos e investigadores de diversas universidades.

En el cambio de siglo y en continuidad con las investigaciones desarrolladas por el CICE, se creó el lab_arte, con el objetivo de articular a los estudios teóricos del imaginario prácticas pedagógicas, experimentales y artísticas. Su fundación ocurrió en 2004, cuando el profesor Marcos Ferreira-Santos acogió la reivindicación de estudiantes de Pedagogía por un espacio de experimentación artística. Inicialmente concebido como proyecto de extensión universitaria, el lab_arte pasó, en 2006, a funcionar como laboratorio didáctico y grupo de investigación, reconocido institucionalmente por la Universidad de São Paulo (USP) y por el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq). Ferreira-Santos se guiaba por la idea de *reexistencia*: el lab_arte surge como respuesta a las dificultades enfrentadas en la formación inicial de docentes y en la investigación científica del imaginario. Comprende el lab_arte como un “estado de espíritu” vinculado al espíritu del tiempo y al espacio geográfico, capaz de contraponerse a un proyecto universitario elitista y eurocéntrico y de afirmar herencias afro-amerindias (Ferreira-Santos en Paixão et al., 2025, p. 22-23).

Con el reconocimiento institucional, el laboratorio ganó recursos, montó su auditorio y amplió sus acciones. En 2009, Rogério de Almeida pasó a integrar la vicedirección, asumiendo el liderazgo en 2016, cuando Marcos Ferreira-Santos anunció su jubilación. La vicedirección contó con la participación de Soraia Chung Saura, estudiosa del imaginario y de los juegos tradicionales, siendo sucedida, a partir de 2024, por Sabrina da Paixão, docente recién incorporada a la FEUSP, pero que ya actuaba desde 2012 en el núcleo de Historietas y, a partir de 2016, como maestra de ceremonias de los saraos.

Desde su creación, el laboratorio consolidó diversas alianzas. Hay colaboración con grupos de investigación como Fateliku (Educación, Relaciones étnico-raciales y Religión), CCM (Comunicación y Creación en los Medios), GEO (Grupo de Estudios Olímpicos), PULA (Prácticas Lúdicas y Corporales), además de colectivos culturales como Trecho 2.8, Proyecto Cala-boca Já Morreu, Criança's Rádio y Tapir Ateliê de Cerâmica. A partir de 2021, el lab_arte pasó a apoyar la Mostra Internacional do Cinema Negro (MICINE), contribuyendo a la exhibición de películas y a la publicación de libros sobre cine negro. Más recientemente, participó en la producción audiovisual de obras sobre antirracismo e historia afrobrasileña.

El crecimiento del laboratorio también se expresa en la ampliación de los talleres y en la diversificación de los lenguajes. Además de los núcleos ya citados, otros tantos formaron parte del lab_arte, como *Africanidades*, *Arte y Sagrado*; *Capoeira Viva*; *Cine de Animación*; *Creación cinematográfica*; *Danza india*; *Escritura danzada*; *Filosofía y arte*; *Juegos de improvisar*; *Historietas*; *Slam: poesía-voz-cuerpo*; *Tendedero de memorias*, entre otros. Los núcleos fueron creados por alumnos de grado y posgrado, profesores, investigadores y artistas visitantes y tuvieron duraciones que variaron desde un semestre hasta algunos años. Esta experiencia está documentada en el libro conmemorativo *20 años de lab_arte* (Paixão et

al., 2025), publicación que demuestra cómo las experiencias artísticas transformaron y transforman la formación docente y la percepción de los participantes acerca de sí mismos y del mundo. La historia del lab_arte, por lo tanto, es la historia de una comunidad en permanente construcción, que valoriza la diversidad de voces, corporifica la imaginación y cultiva las artes en sus más diversas manifestaciones.

4. La estética como experiencia formativa

El lab_arte asume, como principio, que la sensibilidad es un elemento constitutivo de la formación humana y que las artes son medios privilegiados para su expansión. La práctica artística, al activar la imaginación, depende no solo de la esfera intelectual, sino también del cuerpo, de los afectos y de las emociones, lo que favorece procesos de (auto)formación más complejos y holísticos.

La centralidad de las artes no se limita a la expresión estética, sino que se vincula a la dimensión antropológica del imaginario, no como abstracción mental, sino como concreción arraigada en el cuerpo. *No tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo*; este cuerpo es, como afirma Merleau-Ponty (2013, p. 102), un “nudo de significaciones vivas”, que siente, piensa y actúa en el mundo. La corporeidad porta una memoria y una inscripción de las experiencias vividas. Por lo tanto, al movilizar el cuerpo en danzas, juegos, bordados o percusiones, el lab_arte actúa sobre la memoria corpórea, reconfigurando el modo en que los participantes se perciben a sí mismos y al mundo.

Aquí se encarna una *razón sensible*, esto es, la valorización de lo sensible en conjunción con la razón, como piensa Maffesoli (1998, p. 152). Se trata de una razón que restituye la intuición, la metáfora y el ensueño poético como elementos

participativos del conocimiento. En sus obras, como en *El tiempo de las tribus*, el autor describe el desplazamiento del individualismo moderno hacia formas de pertenencia afectiva y microcomunitaria, en las que los vínculos se organizan por proximidades, rituales y estilos compartidos, más que por identidades fijas o proyectos racionalizados (Maffesoli, 1988). Es lo que ocurre en el lab_arte, donde los grupos se conforman a partir de vínculos de estilo y pertenencia afectiva. Se crea, entonces, una ética de la estética en la que la apariencia, esto es, formas, imágenes, gestos, escenas, no son mera superficialidad, sino un modo de “estar-juntos” que produce sentido y cohesión social (Maffesoli, 2007). Desde esta clave, los saraos, talleres y prácticas del lab_arte pueden leerse como dispositivos de sociabilidad estética: intensifican la presencia corporal, activan imaginarios compartidos y sostienen continuidades comunitarias que se expresan en la autogestión y en la democratización cultural.

Al promover experiencias en las que cuerpo, palabra, música e imagen se entrelazan, el laboratorio alimenta una forma de pensamiento que no separa lo sensible de lo inteligible, aproximándolo a una razón compleja, que “no concibe en oposición absoluta, sino en oposición relativa, esto es, también en complementariedad, en comunicación, en intercambios, en términos hasta entonces antinómicos: inteligencia y afectividad” (Morin, 1999, p. 157).

En *Esperando no se sabe qué. Sobre el oficio de profesor* (2019), Larrosa reivindica el aula como un espacio-tiempo “separado”, una suerte de refugio u heterotopía donde la tarea central es el estudio: el profesor convoca la atención “hacia una cosa” y propone un modo de indagar, apoyándose en el montaje de referencias que deja ver un pensamiento en construcción. En ese marco, el aula se preserva de finalidades exteriores y permite suspender el tiempo para aprender por el mero placer de aprender, sosteniendo una disciplina que enlaza lectura, escritura y pensamiento. Esta defensa del aula como mediación

cultural ilumina el lab_arte como dispositivo formativo que también crea condiciones de suspensión y atención, también desplazando el foco hacia lo sensible y la experiencia encarnada, mediante prácticas donde cuerpo, palabra, música e imagen se entrelazan.

Para comprender la contribución del lab_arte al campo de la educación, es preciso articular su práctica a la reflexión sobre la estética como experiencia formativa. Las obras de arte operan una “mediación simbólica entre la persona y el mundo”, permitiendo que la realidad sea sentida, comprendida y expresada (Almeida & Araújo, 2020, p. 8). Este proceso se denomina *transcreación*: artista y apreciador se vuelven coautores de los sentidos que emanan de la experiencia estética. En lugar de una fruición pasiva, la estética moviliza una práctica de traducción, interpretación e imaginación que transforma al sujeto.

La experiencia estética, según Larrosa (2014, p. 18), es “lo que nos pasa, lo que nos acontece, lo que nos toca”, diferenciándose de la mera vivencia puntual. Larrosa critica el exceso de información y la velocidad del mundo moderno que impiden que algo verdaderamente nos suceda. Para que haya experiencia, es necesario estar “expuesto” (p. 22), abrirse a lo imprevisible y asumir la vulnerabilidad. Esta apertura define al sujeto de la experiencia estética: un territorio de pasaje afectado por las pasiones, capaz de producir otras formas de saber.

Al discutir la estética de la experiencia, Almeida y Araújo (2020) destacan que la relación entre arte y mundo es *transcreativa* porque las mediaciones ocurren menos por invención que por transformación de las experiencias vividas. El lenguaje artístico no se reduce a la comunicación de hechos; explora la contrafactualidad y la ambigüedad, volviendo creativas las relaciones entre cuerpo y mundo. La experiencia estética, por lo tanto, no es un adorno; tiene la función de eufemización de la imaginación: alivia lo negativo y opera la negación de la nada, de la

muerte y del tiempo. Al interactuar con una obra, el apreciador se vuelve coautor; la lectura y la interpretación son traducciones que prestan vida a la obra (Durand, 1998, p. 252).

Esta perspectiva exige una educación de la sensibilidad que ponga la experiencia en el centro. Larrosa (2014, p. 31-34) afirma que la experiencia se manifiesta de dos formas: como choque súbito o como flujo lento que adquiere forma en la autonarrativa, en la co-narrativa o en la obra de arte. Es esta experiencia la que nos interesa, como una estética que, al interrumpir los flujos cotidianos y provocar la reflexión, permite reconfigurar (el sentido de) nuestras vidas. La estetización contemporánea hace que la vida contenga dos esferas: la vida inmediata, efímera y con sentido circunscrito a la acción práctica, y la vida narrada, resignificada, abierta a interpretaciones y transcreaciones. Para la educación, importa esta segunda esfera, esto es, deshacerse de los antiguos cánones formativos, que buscaban preservar un sujeto estable, para lanzarse a las posibilidades de (re)construcción de sentidos de lo que se da a vivir, como campo de atravesamientos. Favaretto observa que el arte funciona como interruptor de la percepción, como táctica de desplazamiento de la subjetividad, que no busca ya formar un sujeto previamente determinado: “se trata ahora de la destitución, de la deposición de ese sujeto, garantía de la unidad de la experiencia. Justamente en este desplazamiento estaría la contribución efectiva del arte” (Favaretto, 2010, p. 231).

La estética deja de ser *ciencia de lo bello* para incorporar una *fisiología aplicada*, ligada a los instintos y a las pulsiones, en referencia a la comprensión nietzscheana de los procesos de asimilación y regulación del organismo que potencian su vitalidad, lo que involucra tanto aspectos físicos (digestión, circulación sanguínea, etc.) como aspectos psíquicos (afectos, estímulos nerviosos, etc.) (Bittencourt, 2010, p. 3). Esto significa que las experiencias estéticas intensifican la vida tanto en el plano biológico como psicológico;

el arte afecta al cuerpo y a las pulsiones inconscientes, siendo menos un “estado espiritual” que una “motivación orgánica” (Benítez, 2012, p. 27).

En este contexto, la educación de la sensibilidad busca “llegar a ser lo que se es”, divisa nietzscheana que exige tornarse artista de sí mismo. El sujeto a ser formado no es preexistente; se inventa en el proceso de creación de sí, de manera semejante al artista que produce una obra. La estética se torna, entonces, una práctica ética: vivir con arte es dar a la vida la forma más bella posible (Nietzsche, 2001, §299). Se trata, por lo tanto, de romper con la dualidad instaurada por la escisión entre mente y cuerpo para reconocer una corporalidad que opera con la imaginación, los afectos, la intuición y los ensueños, en articulación con una razón sensible. Por lo tanto, arte y ciencia no son antagónicas, sino campos que se complementan sin perder sus especificidades. Al asociar investigación académica, extensión universitaria, prácticas artísticas y procesos pedagógicos, el lab_arte produce conocimiento situado y participativo, reafirmando la importancia de la educación estética para la formación de educadores sensibles y comprometidos con la sociedad.

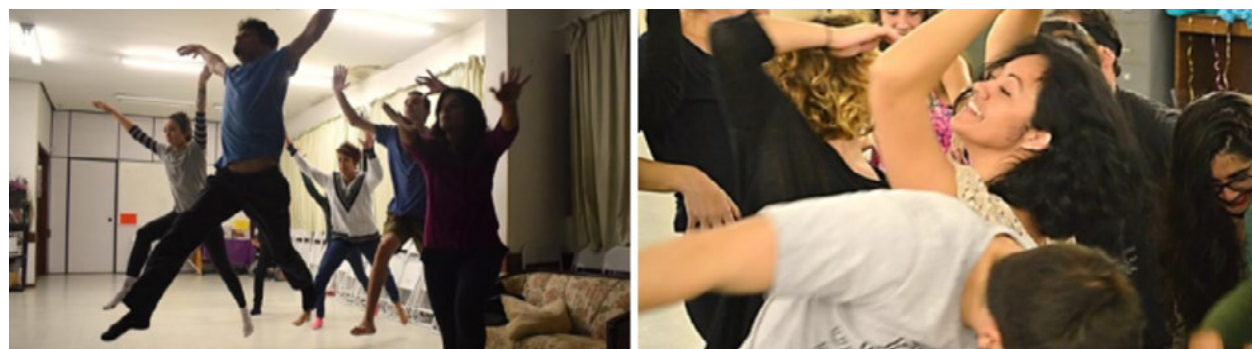
5. La investigación académica como proceso de parirse en colectivo

Configurándose como laboratorio, diversos núcleos fueron y son espacios de investigación académica para sus proponentes. Desde monitores y monitoras que articulan sus núcleos como lugares de experimentación y proposición conceptual de sus ideas, hasta quienes observan el desarrollo de sus núcleos como materia de investigación. En este sentido, en dos décadas, el lab_arte reúne un repositorio con más de cincuenta trabajos, entre maestrías y doctorados realizados en núcleos o relacionados con ellos y con el pensamiento lab_arteano.⁴

Este desdoblamiento contribuye a reafirmar la religación de saberes (Morin, 2001) entre las acciones vivenciadas y co-creadas en colectivo y la producción de conocimiento académico, sistematizada por escrito. De este modo, una parte relevante de las experiencias y proposiciones experimentales que cada núcleo promueve en el tiempo-espacio suspendido de la experiencia puede ser capturada, resguardada y apreciada en retrospectiva.

Imagen 1.

Registros durante el núcleo de Danza conducido por Bárbara Muglia-Rodrigues.



Fuente: Fuente: Rodrigues, 2021

⁴ Repositorio disponible en: <https://www.labarte.fe.usp.br/> y https://www.instagram.com/lab_arte.feusp/

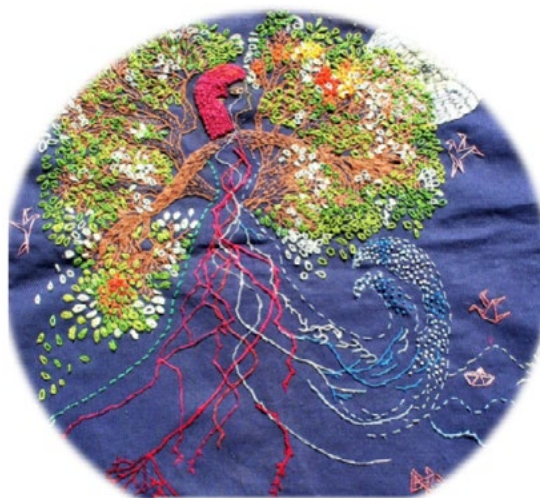
Esta captura corresponde al intento de retener mínimamente algo de la experiencia, ese algo que no es la experiencia en sí, efímera y singular por esencia, sino lo que puede ser reflexionado, verbalizado, puesto en palabras y hermanado con la recurrencia simbólica que constituye el suelo común del caminar labarteano. Bárbara Muglia-Rodrigues, monitora del lab, observa en su maestría (2016) y doctorado (2021) el cuerpo imaginante, *cuerpo-creador*: “Su corporeidad, su cuerpo imaginante, en gesticulaciones culturales, se pone a cuerpo-crear, a danzar, despertando imágenes humanas de todos los tiempos directamente del fondo y de la superficie de su propia alma.” (2021, p. 231).

En 2015, Miraci Tamara Castro, co-conductora de los núcleos de la *Palabra* y de *Hilos y Tramas*, inscribe en su maestría que

A lo largo de ese semestre, (...) pude experimentar la transformación de la ostra en canoa. Las vivencias arte-educativas que involucran cuerpo, palabra, música e imagen formaron una trama de hilos muy intrincados, que se reflejaron en lo que denominé travesía de mí a sí: en dirección al otro en mí (Castro, 2015, p. 152).

Figura 1.

Bordado de Tamara Castro, integrante de su disertación y de las proposiciones del núcleo *Hilos y Tramas*.



Fuente: Castro, 2015.

A su vez, Pê Braga, pedagoga, actriz y propositora del núcleo de Performance e intervención y Di-
dáctica Performativa, condujo sus investigaciones en maestría (2019) y doctorado (2024) con atrave-
samientos entre la formación docente, la performance y el cuerpo-educador.

Imagen 2.

Registros de vivencia (a la izquierda) y de foto-performance (a la derecha) realizadas en el núcleo *Didáctica Performativa*, en 2023



Fuente: Pê Braga, acervo personal.

En su maestría, Braga subraya que

Aunque el foco exclusivo de todos los talleres del lab_arte no sea el cuerpo, lo que se evidencia, tanto por la temática de los núcleos como por la propia propuesta del laboratorio, es una formación del profesor basada en experiencias físicas y perceptivas distintas de las disciplinas teóricas convencionales (Braga, 2019, p. 90).

Esta vocación labarteara por el incorporar denota su articulación comunitaria también en el campo de la producción textual académica, a veces entendida como el espacio privilegiado del ejercicio solitario de construcción de saber. Observando la diversidad de temas de investigación, modos de escritura y conducción epistémica, las investigaciones sobre/con el lab_arte son la síntesis textual de un tapiz hecho de percepciones colectivas, compartidas y alimentadas por la *poíesis* y por la *mayéutica*: “Todo nacimiento es un misterio. El misterio pedagógico corona el nacimiento de un espíritu, la venida de un espíritu al mundo y a sí mismo” (Gusdorf, 2003, p. 10).

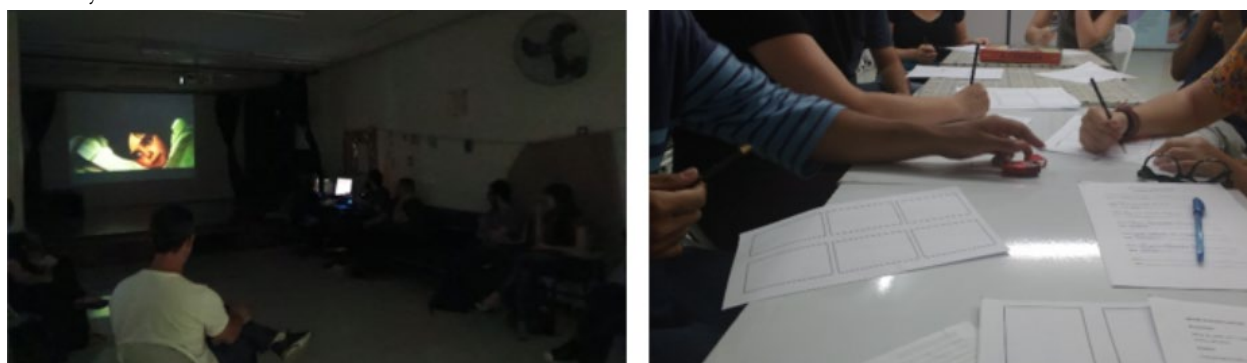
Cuando inventariamos esa forma de ser corporificada del laboratorio, reconocemos que incluso los trabajos que no tienen como enfoque las relaciones directas entre cuerpo, voz, ritmo (*danza, narración de historias, teatro, música, coral, payasería, capoeira*, etc.) están atravesados por la búsqueda de un cuerpo activo, presente, despierto. El modo de ser labartearo, constituido desde su origen, solo existe en la movilización física de los cuerpos en la construcción de los encuentros. En gran medida por

esa esencia, hay quienes permanecen por muchos años proponiendo núcleos, y hay también quienes pasan años frecuentando diferentes núcleos. Del mismo modo que hay quien desiste justamente por no conciliar en sí esta invitación a despertar un cuerpo dormido o domesticado por la forma académica, por la estructura silenciadora de los esquemas unilaterales de enseñanza-aprendizaje.

Esta invitación al encuentro de voces y cuerpos en el espacio académico moviliza tanto el ejercicio del movimiento como el de la escucha, como ejercicios de percepción del ser en el mundo, produciendo sentidos, como se observa, por ejemplo, en los núcleos *Hilos y tramas*, *Cineclub*, *Historietas*, *Fotografía*. Estos núcleos se hermanan en el intercambio existente durante el momento de bordar, mirar, dibujar, fotografiar, y en cómo su cuerpo actúa y reacciona a cada una de estas proposiciones. Crear, compartir y conversar sobre lo que se hizo, leyó, vio, ocupa un tiempo-espacio más relevante que el proceso estrictamente técnico del hacer.

Imagen 3.

Registros de encuentro del *Cineclub Café* y del núcleo de *Historietas*, con ojos, oídos y manos inmersos en la experiencia estética de fruición y creación.

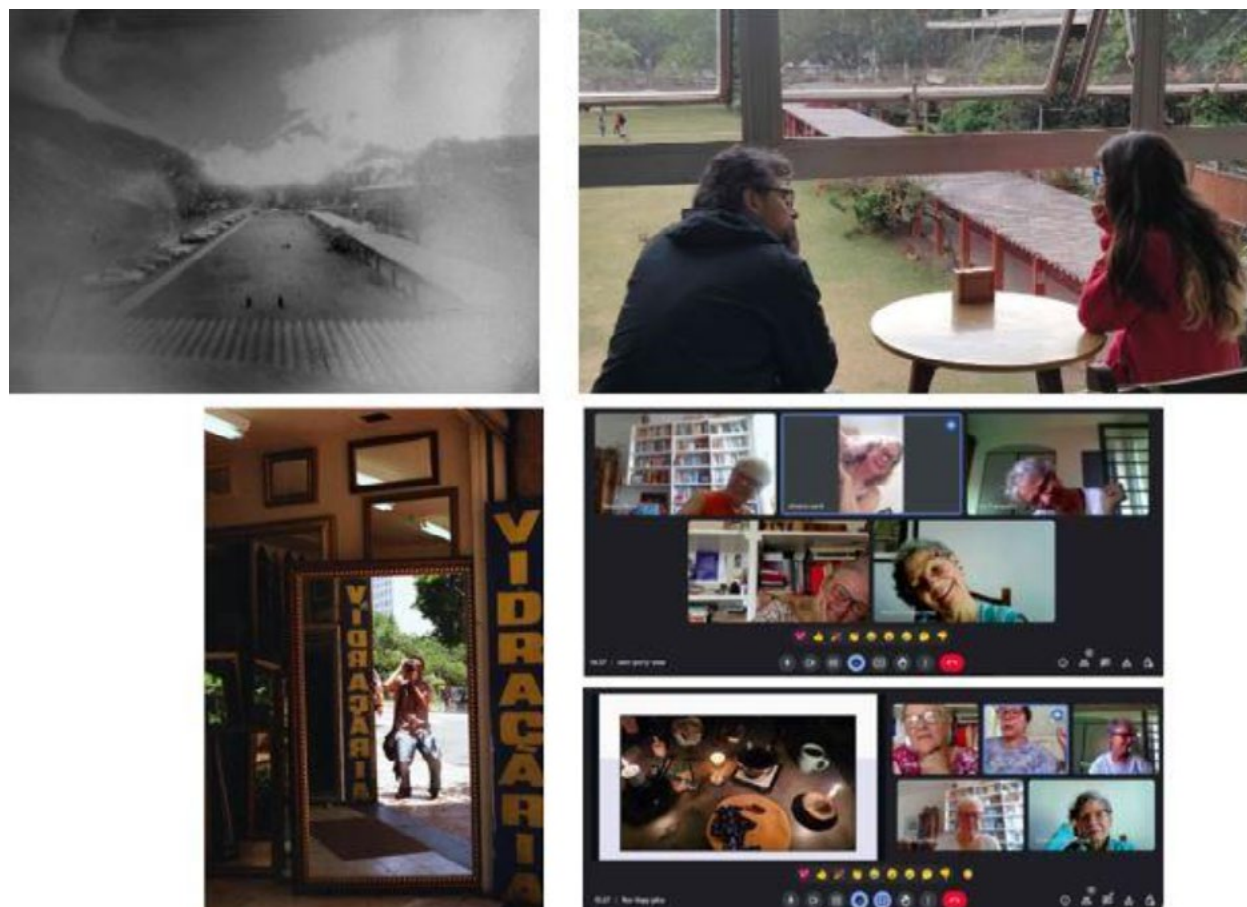


Fuente: Sarah Helena (2025); Sabrina Paixão (2016)

Los núcleos de *Fotografía* representan una de las dinámicas vivas del laboratorio en su proposición orgánica de educación como dimensión estética. En 2015, Fernanda Forato presenta su disertación, en la que investiga el lenguaje fotográfico y su simbología, como proceso formativo de sensibilidad, a partir de fotografías realizadas a lo largo de seis años de núcleo, por personas “no-fotógrafas”. Registra la creación y desarrollo del núcleo (2015, p. 56), iniciado en 2009 por Guilherme Umeda y por ella, que sigue coordinando hasta 2012, cuando asumen Karen Moraes y Marcelly Boccia, hasta que, en 2015, el núcleo pasa a actuar en alianza con el proyecto *Cala-boca já morreu*, articulado por Grácia Lopes Lima y Donizete Soares. En los entrelazamientos de encuentros, fotografías producidas e investigación académica, Forato delinea también las corporeidades del ser-que-fotografía, de la mirada sensible para y con el mundo, mediada por las lentes.

En los años siguientes, el grupo del *Cala-boca já morreu*, atravesado por las prácticas educomunicativas, sigue conduciendo encuentros vinculados a la fotografía que, en la pandemia, se transforman en el núcleo *Fotografía como Soporte Afectivo*, y continúa ofreciéndose en la modalidad virtual. Estas experiencias de entender el cuerpo, los afectos y la creación poética mediados por la pantalla se describen en un libro digital publicado en 2023, afirmando que la potencia de los encuentros también puede realizarse de manera digital. En estos encuentros, fotografías hechas con celular se comparten en la pantalla y son comentadas por las personas participantes. Sus sentidos se multiplican por la mirada de todas, con respeto y escucha.

Imagen 4.
Fotografías del ser lab_arte



Fuente: De izquierda a derecha: Quezia Chaluppe de Toledo (2025); Sabrina Paixão (2025); Marcos Dib (2009) y Trecho 2.8 (2023).

Coexistiendo con el núcleo en línea, el investigador y fotógrafo Gustavo Falqueiro conduce el núcleo *Fotografía: diálogos entre ciencia y arte*, en el cual la materialidad que implica construir la cámara, registrar la imagen y revelar la fotografía posibilita otra forma de relacionarse con las imágenes y su creación. Como se registra en la Imagen 4, la fotografía B/N del césped de la facultad es apenas parte del proceso, que se completa con la elección del espacio y el desplazamiento por la facultad, la disposición del cuerpo para la espera, el intercambio *afectual* entre *maestro-aprendiz* (Ferreira-Santos & Almeida, 2020), la consciencia corporal del estar-en-el-mundo, la percepción del fallo y del azar en lo que será revelado al final del proceso de tratamiento artesanal de la imagen.

Los núcleos ligados a la fotografía ejemplifican cómo el ser colectivo y plural del lab sobrepasa las proposiciones individualistas y dominadoras de un saber tutelado. Aunque aborden el mismo lenguaje artístico, no son competidores. Como símbolo de esta maestría de sí, varios núcleos acaban “heredados” por participantes, que se predisponen a continuar con los encuentros, con nuevos rostros y modos de hacer. Del mismo modo, nadie está obligado a ofertar núcleos o a mantenerlos más allá de sus posibilidades inmediatas. Por ello, no consideramos a los núcleos no ofertados como cerrados, sino “en suspensión”, pues siempre pueden retornar.

6. Desbordamientos

Cabe resaltar que la oferta de núcleos en el lab_arte no está vinculada obligatoriamente a la realización de investigación académica. La disposición innata a la extensión académica y a la acción cultural posibilita la participación de estudiantes de grado, aliados, exalumnos, lo que garantiza tanto su longevidad como su diversidad. Por ello, el laboratorio logra articular movimientos de expansión e intercambio. Propuestas como la del núcleo *Brincalhoda*, conducido por Luciana da Conceição, que pasa a integrar la acción *Día de Jugar* propuesta por la profesora Geovana Santana, en una ocupación de vivienda social en el centro de la ciudad de São Paulo, amplían la posibilidad de diálogo entre la universidad y la sociedad, mediadas, en este caso, por la proposición sensible de jugar como derecho humano. En este núcleo, los juegos y *brincadeiras* son el lenguaje que congrega estudiantes, niñas, niños y adolescentes de diversos orígenes socioculturales, en situación de inmigración, refugio y migración forzada. Ya el *Sambaqui de estudios en cultura popular*, con Grazielle Ferreira, ultrapasa la frontera entre ciudades, con acciones directas en el territorio con comunidades tradicionales y sus formas de producción de cultura.

Hilos y tramas: bordado libre es uno de los núcleos que se metamorfosearon, exponiendo esta plasticidad para promover encuentros. Iniciado como espacio para bordar juntos, articulado por Fabiana Rubira, Tanna Li Pini, Tamara Castro y Nádia Tobias, quien sigue desde 2015 en la urdimbre de los encuentros. Ocupando los espacios comunes de la facultad, en 2016 se traslada al espacio del proyecto *Cala-boca já morreu*, en otro de los atravesamientos entre núcleos. Con la pandemia, Nádia pasa a ocupar el universo digital, en el cual continúa con el núcleo hasta el presente. Diferentes espacios y formatos que convergen en el acto ancestral de tejer y bordar, en la conexión de las historias narradas por voz y manos.

Imagen 5.

Puntos de encuentro para bordar, contar y vivenciar hilos y tramas, en una corporeidad singular-plural



Fuente: Acervo de Nádia Tobias (2015; 2016)

La oralidad, aquí, no es un complemento expresivo, sino una materia de trabajo y una tecnología relacional que organiza la experiencia labarteana. En los núcleos, la palabra dicha –en conversación, narración, canto, juego verbal, rimas, consignas, relatos de vida– activa memorias, produce acuerdos de convivencia y hace circular saberes heterogéneos entre generaciones y pertenencias. En ese sentido, la oralidad opera como método (porque dispone la escucha y la atención), como forma de conocimiento (porque transmite y transforma experiencias) y como práctica de comunidad (porque sostiene los vínculos y la continuidad de los encuentros).

En estas piezas, la voz, el decir y la escucha se vuelven también montaje y registro. Además de los núcleos, que son los lugares estructurantes del modo de ser labarteano, otros desbordamientos de estas experiencias ocurren en la transposición poética en forma de video-poesías. Las video-poesías son proposiciones realizadas por estudiantes que participan en los núcleos como parte integrante de prácticas de enseñanza en las licenciaturas. Producidas y presentadas en el ámbito de las disciplinas, sintetizan la educación de la sensibilidad y el encuentro entre voces, cuerpos y experiencias compartidas. Extrapolando el espacio del aula, algunas de ellas también se exhiben durante el sarau, como momento de celebración y compartición de las creaciones realizadas.

El sarau del lab_arte puede considerarse el punto de encuentro de todos los recorridos aquí descritos. Presente desde los inicios del laboratorio, es el lugar de ejercicio efectivo de las corporeidades y oralidades presentes en su diversidad, agregando música, danza, performance, narración de historias, exposición fotográfica, intervenciones y lecturas poéticas. Con muchas o pocas personas, el sarau se torna invitación para quien desea conocer y acercarse.

Imagen 6.

Mosaico de momentos del sarau lab_arte a lo largo de 20 años



Fuente: Archivo marcos ferreira-santos (en Paixão et al., 2025); Nádia Tobias (2018); Marcella Georgini (2019) y Sabrina Paixão (2025)

En síntesis, el lab_arte opera como un laboratorio vivo en el que la corporalidad y la oralidad son mediadoras y, al mismo tiempo, materias de las experiencias formativas. La oralidad no se reduce a “hablar” en el aula: es escucha, relato, canto, ritmo, improvisación, performance verbal y memoria compartida; una práctica que habilita la circulación de saberes múltiples, como los académicos, comunitarios, artísticos, cotidianos, y que hace posible que esos saberes se traduzcan, se negocien y se reconfiguren en común. Por ello, los desbordamientos (video-poemas y saraos) no son solo difusión de resultados, sino formas de reinscripción y ampliación de esa oralidad: trasladan al registro audiovisual y a la escena pública la trama de voces y cuerpos que se produce en los núcleos, intensificando el encuentro y la democratización cultural. Se trata, así, de un espacio de resistencia donde la autogestión y las vivencias artísticas “desafían los paradigmas académicos tradicionales” (Paixão et al., 2025, p. 19), creando un lugar de acogida, creación e intervención cultural.

7. Consideraciones finales

El lab_arte como laboratorio vivo contribuye científicamente al campo de la educación al producir conocimiento situado sobre procesos formativos mediados por lenguajes artísticos. La documentación de prácticas, los repositorios de investigaciones y la continuidad de los núcleos muestran que el laboratorio no solo inspira experiencias, sino que también genera evidencia cualitativa acerca de cómo la corporalidad y la oralidad reconfiguran percepciones de sí y del mundo, amplían repertorios expresivos y consolidan competencias docentes sensibles a la diversidad.

En el plano teórico, el artículo reafirma la potencia de la educación de la sensibilidad como categoría integradora que hace dialogar antropología del imaginario, fenomenología del cuerpo, estética de la experiencia y pensamiento

complejo. La noción de *transcreación* ilumina el modo en que arte y mundo se co-constituyen en prácticas que no se agotan en la representación: la experiencia estética actúa como mediación simbólica, activa la imaginación, eufemiza lo negativo y convoca al sujeto a coautoría interpretativa. Así, arte y ciencia aparecen como campos complementarios, capaces de religar los saberes y de sostener procesos formativos no reducidos a la prescripción ni al control.

En términos sociales, el lab_arte opera como plataforma de extensión y encuentro: convoca estudiantes, docentes, artistas y comunidades para crear y compartir, ensayando formas de democratización cultural que reconocen herencias afroamerindias, promueven la diversidad y disputan sentidos frente a lógicas escolarizadas productivistas. Los saraos, los proyectos en territorio y los núcleos “heredados” por participantes evidencian una cultura de autogestión y continuidad comunitaria que fortalece vínculos y amplía el acceso a prácticas estéticas significativas.

De cara al futuro, destacamos tres desafíos y posibilidades: (1) profundizar la sistematización de datos etnográficos y visuales para fortalecer el diálogo con la investigación educativa internacional; (2) consolidar redes interinstitucionales que expandan la transferencia metodológica de los núcleos a otras escuelas y universidades; y (3) cuidar la sostenibilidad del laboratorio, preservando su plasticidad y apertura al tiempo que se garantizan condiciones materiales y reconocimiento institucional. En suma, el lab_arte aporta un modelo de formación docente que anuda estética, conocimiento y vida común, contribuyendo a una educación más sensible, plural y para la vida.

Referencias

- Almeida, R. & Araújo, A. F. (2020). A transcrição do mundo pela experiência: esboço para uma educação estética. *Eccos Rev. Cient.*, São Paulo, n. 53, e16676. <https://doi.org/10.5585/eccos.n53.16676>
- Bittencourt, R.N. (2010). Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche. *Viso – Cadernos de estética aplicada*. n. 8, jan-jun <https://doi.org/10.22409/1981-4062/v8i/93>
- Braga, P. L. (2019). *Performances do professor: todo professor tem um pouco de ator*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://doi.org/10.11606/D.48.2019.tde-03102019-161722>.
- Castro, M. T. (2015). *A canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://doi.org/10.11606/D.48.2015.tde-17122015-110938>.
- Durand, G. (2010). *Campos do Imaginário*. Instituto Piaget. Educación, p. 225-235.
- Favaretto, C. F. (2010). Arte Contemporânea e Educação. *Revista Iberoamericana de Educación*. N.º 53, pp. 225-235.
- Ferreira-Santos, M & Almeida, R. (2020). *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. 2. Ed. FEUSP, 2020. <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/453>
- Forato, F. C. (2015). *Olhares de si, olhares de mundo: itinerários de formação na experiência do Lab_Arte de Fotografia*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.48.2015.tde-14122015-164640.
- Gusdorf, G. (2003). *Professores para quê?: por uma pedagogia da pedagogia*. Martins Fontes.
- Hernández, V. (2013). La recuperación de lo trágico. Música y humanismo de Roberto Sánchez Benítez. *Cuadernos Fronterizos*, (28). <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/1864>
- Larrosa, J. (2014). *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Autêntica.
- Larrosa, J. (2019) *Esperando no se sabe qué. Sobre el oficio del profesor*. Candaya.
- Maffesoli, M. (1988) *El tiempo de las tribus. El ocaso de las individualidades en las sociedades postmodernas*. Siglo XXI.
- Maffesoli, M. (1998). *Elogio da Razão Sensível*. Vozes.
- Maffesoli, M. (2007) *El crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. Siglo XXI.
- Merleau-Ponty, M. (2013). *O olho e o espírito*. Cosac Naify.
- Morin, E. (org.) (2021). *A Relação dos Saberes: o desafio do século XXI*. Bertrand Brasil.
- Morin, E. (1999). *Ciência com Consciência*. Bertrand Brasil.
- Nietzsche, F. (2001). *A Gaia Ciência*. Companhia das Letras.
- Paixão, S. et al. (Eds.) (2025). *Lab_Arte 20 anos*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação. <https://doi.org/10.11606/9786587047843>
- Rodrigues, B. M. (2021). *Aonde leva esta dança? Caminhos de formação em uma poética do corpo dançante*. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.48.2021.tde-13012022-100456>
- Trecho 2.8.; Lab_Arte/Feusp; Neptecs/Ufscar (org.) (2023). *Fotografia como suporte afetivo*. <https://www.labarte.fe.usp.br/livros>.