

Introdução ao Dossier Temático: Desafios metodológicos e conceptuais na Investigação Baseada na Prática Artística cinemática

Paula Albuquerque

Universidade Nova de Lisboa, Portugal
paalbuquerque@fcsh.unl.pt
<https://orcid.org/0009-0005-9328-9089>

Francisco Paiva

Universidade da Beira Interior, iA* Unidade de Investigação em Artes, Portugal
fpaiva@ubi.pt
<https://orcid.org/0000-0001-7307-8405>

RESUMO Este dossier temático da revista Aniki aborda os desafios metodológicos e conceptuais colocados à Arts-Based Research no campo das artes cinemáticas. Este tipo de investigação, ainda em consolidação, cruza artes, ciências e humanidades, propondo uma ecologia de práticas que valorizem a criação como forma de conhecimento. A investigação baseada na prática artística desafia as normas académicas tradicionais ao propor métodos híbridos, interdisciplinares e especulativos, ampliando o alcance epistemológico e estético da pesquisa. O dossier reúne cinco artigos seleccionados entre diversas propostas, evidenciando o impacto sociocultural das práticas artísticas no audiovisual. Júlia Rodrigues analisa o filme *A Media Voz* (2019), de Heidi Hassan e Patricia Pérez, como uma autoetnografia poética do exílio e da identidade. Brian McKenna discute como as tecnologias audiovisuais, embora possibilitadoras, podem restringir a autonomia artística se não forem criticamente apropriadas. Vivian Castro Villarroel propõe o ensaio audiovisual como método para explorar memórias da desindustrialização, interligando imagem, som e arquivo. Tania de León investiga o desenho em realidade virtual como gesto imersivo e somático, repensando a presença e o corpo como agentes criativos. Por fim, Diana Toucedo, partindo da montagem como acto político, escreve um texto onde a criatividade é descrita como a capacidade de nos deixarmos tocar pelo assombro e o desejo de responder ao que nos deslumbra. Este conjunto de reflexões enfatiza a capacidade do cinema e das artes visuais para gerar conhecimento sensível, político e situado, promovendo novas linguagens e

metodologias. Assim, o dossier reafirma o potencial da pesquisa artística para transformar não só a criação, mas também os modos de recepção e estudo, abrindo espaço a epistemologias contra-hegemônicas, decoloniais, feministas, queer e ecológicas.

PALAVRAS-CHAVE Arts-Based Research; cinemática; metodologia; transdisciplinaridade; práticas contra-hegemônicas.

O presente dossier temático resulta de um convite aberto à apresentação de propostas inéditas, subordinadas ao tema Desafios Metodológicos e Conceptuais na Investigação Baseada na Prática Artística Cinemática [*Methodological and Conceptual Challenges in Cinematic Arts-Based Research*], após um processo de seriação e dupla revisão cega (*double blind review*) pela Comissão Científica da revista Aniki.

Na nossa óptica, *Arts-Based Research* corresponde a um campo mais especulativo que disciplinar em expansão, que se manifesta de formas diferentes no mundo anglo-saxónico, em especial nos EUA e Canadá e, mais recentemente, na Europa. Identificado por terminologias várias, tais como *Art Science*, *Practice-Based Research*, *Practice-Oriented Research*, *Artistic Research*, *Art Research*, *Studio-Based Research* ou mesmo *Art-driven Research*, esta modalidade de pesquisa perpassa o domínio das práticas artísticas contemporâneas, colocando as artes em diálogo com as ciências e as humanidades – corporizando metodologicamente uma ecologia de práticas (Stengers 2005). Do esforço contínuo de teorização emerge uma tensão profícua e potencialmente simbiótica entre instituições académicas e indivíduos e ou colectivos com percursos profissionais nas artes – ao nível da partilha e troca de metodologias e protocolos de produção de conhecimento – e um *gatekeeping* que permite a coexistência e a visibilização de outros trajetos metodológicos segregados (Cotter 2019) e contra-hegemónicos. Não obstante, é visível na educação o aumento do interesse em programas pedagógicos que acolhem trajectos híbridos que, a partir da prática, questionam as disciplinas de pendor mais teórico e académico. No ensino superior, multiplicam-se os exemplos de doutoramentos em design, artes visuais, cinema (filme e vídeo) e na abrangente categoria de (*new*) *media art*, que têm sido férteis campos de hibridação e fertilização artística e especulativa. Tal tendência tem desafiado os cânones da pesquisa académica e instigado a reavaliação de protocolos e taxonomias vigentes ao motivar a criação de trabalhos artísticos e a

validação de percursos de investigação heterodoxos, orientados para a materialização em peças artísticas, ensaios e objetos epistémicos que transcendem formas meramente discursivas (Boomgaard 2022). As obras de arte decorrentes destes doutoramentos exploram também modos de documentação e publicação que circulam igualmente em espaços dedicados à fruição das artes visuais, do cinema e das artes multimédia, afectando reciprocamente a pesquisa artística e a recepção por públicos não-académicos, expandindo o seu impacto sociocultural. Esta modalidade de pesquisa artística de cariz eminentemente experimental manifesta idêntico vigor fora dos meios académicos e de ensino. Inúmeros exemplos incluem: iniciativas que unem o estudo e desenvolvimento de materiais de revelação ecológicos para a criação cinematográfica, reduzindo o impacto ambiental das práticas de produção e conservação do filme analógico; o estudo da programação de algoritmos que organizam colecções fílmicas em museus nacionais como forma de contribuir para a alteração dos protocolos tradicionais (e coloniais) de catalogação e arquivo do cinema; e instalações de vídeo concebidas em espaços de cinema expandido que logram criar encontros físicos entre o público e o material científico/forense partilhado (Fuller, Weizmann 2021).

A expansão decorrente destas práticas progressivamente transdisciplinares tem promovido, se não uma integração, pelo menos um diálogo que provoca o desvanecimento das fronteiras e taxonomias tradicionais do sistema artístico, académico e cultural, com evidente repercussão no plano da criação, mas também do estudo e da recepção das obras, alargando as bases conceptuais para o seu entendimento e contribuindo também para reformular o discurso crítico (Pareyson 1984). Por outro lado, a consideração do espaço “entre” as artes, em particular entre aquelas que recorrem à “imagem em movimento” ou à “imagem-tempo” (Deleuze 1985), seja na imanente condição fílmica, seja numa vertente instalativa, performativa e multissensorial, tem enriquecido e expandido o campo das artes e, inclusive, contribuído para renovar o olhar sobre o passado.

Neste quadro, a investigação baseada, a partir e através da prática artística tem grande pertinência nas artes com uma dimensão cinemática, permitindo desde logo:

a) Encarar o processo criativo como fonte de conhecimento, valorizando os *insights* gerados pela prática de fazer filmes, seja na fotografia, na montagem, no uso de som ou na direcção de actores;

b) Explorar novas formas e estéticas narrativas a partir das regras intrínsecas do audiovisual e do seu modo particular de experimentação com o tempo e o espaço, combinando diferentes media (animação, imagens de arquivo, performances ao vivo) e potenciando novas formas de relação com o público (e.g. Maya Deren, Stan Brakhage, Joan Jonas, Béla Tarr ou, noutra via, William Kentridge, André Parente, Olafur Eliasson e Hito Steyerl);

c) Questionar convenções cinematográficas e culturais, aspecto particularmente relevante em termos de representação, identidade e política, que as abordagens puramente teóricas não conseguem alcançar com o mesmo impacto visual e emocional das práticas documentais experimentais disruptivas (Agnès Varda, Apichatpong Weerasethakul);

d) Explorar, integrar ou mesmo subverter a tecnologia, desenvolvendo novas abordagens estéticas aos dispositivos, câmaras, projectores digitais, *softwares* de edição, de realidade virtual e expandida, que apenas podem ser plenamente apreendidas através da experimentação prática (Rosa Menkman, Forensic Architecture);

e) Promover a reflexividade e a autoconsciência crítica sobre o próprio processo criativo, questionando escolhas, métodos e abordagens do próprio acto de fazer (Werner Herzog, Trinh T. Minh-ha), onde o/a cineasta se posiciona como parte da narrativa e da investigação, revelando como a prática pode ser usada para explorar os limites entre ficção, realidade e auto-representação;

f) Sistematizar o conhecimento tácito e intuitivo decorrente dos contextos de produção e de manipulação dos materiais, por vezes difícil de racionalizar, mas essencial na inovação artística (Jonas Mekas, Chantal Akerman, David Lynch);

g) Visibilizar o cruzamento do cinema contemporâneo com outras formas de arte, como a performance, as artes visuais, a música, o teatro ou o vasto campo das media artes, na fricção entre mediação e mediatização (Marina Abramovich, Manu Luksch, Bill Viola), cuja hibridação prática permite explorar e testar intersecções decorrentes da profícua tensão entre representação e imersão; e

h) Este novo “sensoria” decorrente da sintopia entre arte, ciência e tecnologia, como por exemplo a utilização do som binaural, que cria

uma sensação tridimensional hipnótica (Ron Fricke, Ryoji Ikeda), em convergência com o avanço das interfaces de realidade estendida (EX) que exploram uma sinestesia alargada, alterando a percepção do mundo através dos sentidos (visão, audição, tacto, etc.) e, no limite, a nossa própria relação com o corpo.

Perante tal ciclorama, este dossier temático da *Aniki* colige e põe em diálogo uma multiplicidade de perspectivas sobre a pertinência, a especificidade e o contributo da *Arts Based Research* no campo das artes cinemáticas, e a sua interferência nos processos de criação, compreensão, estudo e emergência de novas abordagens sensíveis e operativas, com repercussão nas metodologias e vectores conceptuais que conformam o campo disciplinar, académico, estético e mesmo sócio-político das práticas cinemáticas.

Com esta exortação a artistas e curadores/as activos/as no campo da imagem em movimento, cineastas e outros agentes envolvidos na produção de obras e conteúdos fílmicos e cinemáticos, assim como a académicos e teóricos e críticos empenhados profissionalmente com os processos de investigação baseados nas práticas artísticas este dossier procurou contribuições de artigos que:

- Focassem a incorporação de práticas e conhecimentos indígenas /situados na investigação através de abordagens artísticas não-académicas;
- Identificassem práticas anarquísticas e decoloniais possibilitadas por estratégias de pesquisa heterodoxas e *practice-based*;
- Analisassem as implicações e o potencial de enveredar pela via da interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, ou até da transmedialidade como agentes numa realidade específica;
- Estudassem exemplos emergentes de processos de pesquisa artística e que contribuíssem para a sua constante inovação e/ou análises críticas de movimentos e tendências contrárias à sua expansão;
- Propusessem abordagens à pesquisa artística a partir de uma perspectiva ancorada num contexto sociopolítico específico que determinasse a urgência das mesmas;

- Descrevessem práticas artísticas concebidas a partir de posicionamentos definidos por esforços de autoetnografia ou de autoficção, contribuindo para o desenvolvimento de práticas e campos teórico-críticos incluindo, mas não se limitando, a ontologias e epistemologias oceânicas (tidalectics), feministas, Queer, BIPOC, *grassroots*, ecológicas, decoloniais e anti-genocídio.

Recebemos uma dezena de propostas diversas e surpreendentes na medida em que não se cingiram à análise dos métodos de pesquisa artística, mas se estenderam à crítica da intrínseca relação existente entre as técnicas de produção cinematográfica, as teorias do cinema (e dos media) e os processos artísticos envolvidos na realização de obras de arte a partir da incorporação e expansão das linguagens fílmicas. Desse grupo, a Comissão Científica, por razões de pertinência, mas também de espaço, seleccionou os cinco artigos considerados mais adequados e originais, sem prejuízo do mérito das demais propostas, que passamos a caracterizar.

Júlia Vilhena Rodrigues propõe no seu artigo “Poéticas do Deslocamento no Documentário Ensaístico” a análise de *A Media Voz* (2019), de Heidi Hassan e Patricia Pérez, um filme-carta que articula documentário, ficção e autobiografia através da autoetnografia experimental (Russell 1999). As cineastas cubanas, protagonistas das suas próprias narrativas, utilizam a linguagem epistolar para reconstruir afectivamente os anos de separação vividos em exílio. A forma ensaística do filme — marcada pelo hibridismo, subjetividade em fluxo e montagem fragmentada — opera num entre-lugar (Bhabha 1994), onde identidades migrantes são reconfiguradas. Segundo a autora, essa estética converge com o *cinema com sotaque* (Naficy 2001), que expressa deslocamentos não apenas geográficos, mas também culturais e emocionais. Ao intercalar arquivos íntimos, voz off e paisagens sensoriais, o filme constrói uma cartografia do exílio feminino, em que a alteridade se manifesta através do afeto e da memória, exemplificando o potencial político e sensorial do cinema diaspórico para dar forma à experiência da desterritorialização e às reinvenções subjetivas que dela emergem.

Rodrigues identifica como as realizadoras Heidi Hassan e Patricia Pérez criam “paisagens do deslocamento” através de uma escrita autobiográfica partilhada desenhando territórios simbólicos, linguísticos e emocionais onde os corpos migrantes se inscrevem em trânsito. A

narrativa organiza-se em torno da ausência e constrói um espaço sensível onde a memória e a perda se entrelaçam com a performatividade da identidade diaspórica. A partir de correspondências audiovisuais, o filme revela para Rodrigues uma subjetividade fluída, híbrida e fragmentária, cuja expressão estética se inscreve num “terceiro espaço” (Bhabha), de negociação e tradução cultural. O ensaio cinematográfico funciona, assim, conclui a autora, como um gesto de reinscrição e invenção, onde a falta se torna motor criativo, propondo um cinema de escuta e resistência, em que o íntimo se torna político e mesmo em exílio, se podem desenhar poéticas de reencontro.

Passando às questões relacionadas com técnicas de produção fílmica, o artigo “*On Prescriptive Technological Modes of Cinematic Research Methods and Artistic Autonomy*” do artista Brian McKenna estabelece uma análise crítica da forma como as tecnologias audiovisuais ampliam o alcance da pesquisa artística e, simultaneamente, impõem restrições metodológicas que comprometem a autonomia do trabalho de investigação e experimentação. Tal como McKenna as concebe, estas arriscam limitar o papel dos pesquisadores a meros operadores de sistemas tecnológicos industriais, distanciando-os de um engajamento holístico com os seus processos criativos. McKenna argumenta que a pesquisa artística deve adoptar abordagens autorreflexivas para reconhecer e enfrentar as dinâmicas socioeconómicas e culturais inerentes às tecnologias audiovisuais. Inspirando-se nas categorias de Ursula Franklin — tecnologias “holísticas” *versus* “prescritivas”, e “relacionadas ao trabalho” *versus* “ao controle” — o texto reconhece nos métodos de criação audiovisual o potencial de em simultâneo empoderar e condicionar a agência artística, dependendo da sua aplicação. Franklin destaca como prescritivas as tecnologias que contribuem para a fragmentação do trabalho e redução da autonomia dos usuários, impondo especialização processual e arriscando a desqualificação do trabalho criativo. A reflexão de McKenna abrange o papel das tecnologias digitais (incluindo em rede), demonstrando como estruturas mediáticas contemporâneas se encontram frequentemente subordinadas a funções de vigilância. Estas incluem a extração de dados e a replicação de relações hierarquizadas, enquanto em paralelo promovem uma aparente democratização do acesso. O artigo foca alguns exemplos históricos, incluindo a consciência do pianista Glenn Gould sobre o papel activo do ouvinte, como forma de ilustrar o potencial emancipador dos media, mas não deixa de realçar a forma como este é

continuamente reprimido por interesses comerciais. Para McKenna a emancipação das metodologias de pesquisa artística depende de uma consciencialização crítica perante as infraestruturas tecnológicas, valorizando a autorreflexividade e a participação integral do pesquisador. Somente assim se cria a possibilidade de preservar a relevância epistemológica da prática artística frente às pressões da hiperespecialização e da instrumentalização industrial.

Com “O Ensaio Audiovisual como Método de Pesquisa Artística: em torno do Capitalismo e da Desindustrialização”, Vivian Castro Villarroel começa por sugerir uma genealogia de conceitos tangentes à tipologia do “ensaio”, como filme-ensaio ou vídeo-ensaio para justificar a opção pela expressão de “ensaio audiovisual”, por ser aquele que alegadamente mais se adequa ao viés proposto sobre o seu objecto de estudo: o seu recente filme *Memórias da Desindustrialização* (2025). A dinâmica ensaística servirá a Villarroel como analogia para a problematização da complexidade inerente à relação das dinâmicas sociais e laborais com as práticas artísticas responsáveis pelas suas representações. As opções seguidas no filme são descritas em iteração com obras suas ou de outros/as autores/as, em particular Eisenstein, incidindo as suas notas sobre a “figuração da abstracção”, sobre as estratégias de exploração, mediação e evidenciação dos múltiplos sentidos de uma narrativa, para lá das possibilidades dos géneros de ficção ou documentário, pois, na realidade, o tema que interessa e motiva a obra pode residir naquilo que a imagem e a narrativa produzem no plano diegético — mas é apenas o fluxo que o revela. Assim, Villarroel considera o ensaio “uma forma de olhar a realidade (...) mas também pensar tudo o que rodeia, define e determina um objeto e seu lugar político”.

O artigo explora ainda de que modo o ensaio fílmico permite “indagar a realidade por meio da articulação entre o registo e o arquivo”, como um paradigma estruturante que revela tanto o aspecto referencial da imagem como os vários níveis de tensão “entre o que é visto e o que é ouvido, ampliando a experiência sensorial e interpretativa da imagem.” Neste sentido, Villarroel serve-se da operação de “deslocamento”, proposta por Ursula Biemann (*Performing the border*, 1999), como metáfora da clivagem, fronteira e margem, tanto entre os níveis de significação quanto nas implicações geo-políticas e pós-coloniais da imagem. Este será provavelmente o mais relevante contributo programático de Villarroel: a intuição de que os trabalhos do olhar e do espírito que animam o filme encontram o seu *analogon* nas dinâmicas do mundo

social e económico, político e mesmo íntimo. Como método de questionamento do mundo do trabalho, *Memórias da Desindustrialização* incide sobre o universo laboral têxtil do Brasil e do Chile, problematizando a transformação física dos espaços e as mudanças na vida das pessoas após a extinção, ou melhor, deslocamento da actividade industrial. Centrado num fundo arquivístico, o filme explora modos de relacionar imagens de distinta índole com diferentes tipos de sons, gerando uma lógica de sentido, mas também de sensação. Por sua vez, Tania de León aproxima-se do desenho a partir do corpo, deslocando-o da centralidade da visão, para melhor considerar a sua natureza processual, numa espécie de especularidade fenomenológica inversa, em que a acção de desenhar modela a experiência somática do sujeito. Intitulado “*Dibujar con Todo el Cuerpo. El Gesto en la Inmersión*” (Desenhar com todo o corpo. O gesto na imersão) este artigo começa por revisitar desassombradamente algumas dúvidas e perplexidades persistentes dos seus anos de formação na FAD-UNAM/Cidade do México, tais como a relação entre a bi e a tridimensionalidade, as (in)definições gráficas entre memória e projecção e, com especial centralidade, a espaço-temporalidade e multisensorialidade do campo expandido do desenho, “onde coexistem ideas de presença, representação, memória, invenção e desejo”. Assumindo uma atitude ensaística consistente, León questiona o lastro filosófico de pendor eminentemente estético, que toma o imaginário por uma entidade eidética e fantasmática irreal. Convocando a seminal obra de Merleau-Ponty, alude ao desenho como experiência integral, fenómeno que o processo de criação em Realidade Virtual ajuda a activar, compreender e ressignificar. Situa esse “desenho habitado” — para nos socorrermos do belo título de Helena Almeida (1975) —, a partir de várias modalidades de prática, evocando além do contorno e do gesto, o “toque”, o movimento, a série, a montagem e a própria coreografia, além de outros aspectos cinestésicos que a interface e as ferramentas digitais potenciam, para discutir a pertinência das noções clássicas de espaço ou de figura quando está em causa a dimensão vital do processo criativo. O corpo assegura a mediação entre o mundo e o espírito. É o corpo que situa o olhar. Mas é também o corpo que se abre ao lugar da presença que transforma o observador em participante, em “participador”, na voz de Hélio Oiticica, cujas capacidades sensoriais preparam o/a artista para o que podemos designar de “exercício experimental da liberdade”, termo cunhado por Mário Pedrosa (1967). Neste fluxo, o artigo de León opera uma sinopse crítica da sua actividade artística recente, particularmente

após o projecto *Estrategias creativas para el dibujo en entornos de realidad virtual*, desenvolvido desde 2017, na Facultad de Artes y Diseño de la UNAM e da sua entrada na Kunsthochschule für Medien Köln, na Alemanha.

Ressalta neste artigo a afirmação de que “o desenho se constrói a partir de uma desintegração dos sentidos, o que oferece a possibilidade de construir novas realidades”. Repousa nesta apologia do desenho enquanto dispositivo de interacção um certo paralelismo com o imperativo de ruptura de convenções pelas vanguardas, necessária ao alargamento perceptivo, conceptual e crítico dos fenómenos artísticos, capaz de, a partir da experiência estética da imagem, da matéria e da memória vivida escapar ao estrito plano lógico-dedutivo do discurso. A carne concretiza uma certa forma de abdução, inferência que comprova e confere sentido à percepção, à incerteza e respiração da própria realidade.

Finalmente, no artigo “A Montagem, Conexão e Resistência” de Diana Toucedo, a criatividade é descrita como a capacidade de nos deixarmos tocar pelo assombro e o desejo de responder ao que nos deslumbra. Criar, seja o que for, é um acto de amor (Tempest). Na sala de montagem, o primeiro impulso surge da tentativa de compreender como e de onde abordar um projecto cinematográfico. O posicionamento, a subjetividade, o olhar e o potencial representacional das imagens e sons transportam-nos muito para além da narrativa: trata-se de compreender como se relacionam com a realidade, com a sua genealogia e connosco. Montar, neste contexto, é pesquisa artística manifesta, criando conexões e formas que não comunicam apenas, mas geram pensamento. Este processo implica responsabilidade, consciência da própria posição e abertura ao inesperado. A montagem torna-se então espaço de escuta e experimentação, onde as imagens deixam de ser apenas vistas e passam a ser vividas. Nesse sentido, para Toucedo, montar é um gesto colectivo, afectivo e crítico, que possibilita novas epistemologias e modos de ver. Num dos exemplos de abordagens à montagem como manifestação da pesquisa pela criação, Toucedo foca-se na obra *Silence of Reason* (2023), de Kumjana Novakova, que examina as violações sistemáticas cometidas pelo exército sérvio durante a Guerra da Bósnia, utilizando exclusivamente testemunhos do Tribunal Penal Internacional para a antiga Jugoslávia (TPIJ). Através de uma linguagem forense e visualmente contida, a realizadora confronta o espectador com o silêncio e a ausência de imagens da violência sexual, activando uma imaginação

crítica e empática. Esta abordagem ressoa com o trabalho de Ariella Aïsha Azoulay, que propõe a "visibilidade invisível" como método de recuperação dos traços de violência histórica; de Harun Farocki, que problematiza a capacidade das imagens de revelar o indizível; de Christina Sharpe, que, por sua vez, investiga a perda e a resistência negra através da forma fragmentária da nota; finalmente, Judith Butler e Jacques Derrida que defendem como é que a repetição performativa permite subversões e reinvenções. Nesta perspectiva, o cinema de montagem torna-se uma prática investigativa e política, revelando como as imagens podem resistir, arquivar e transformar a percepção histórica e afectiva.

Concluimos a introdução a este dossier temático agradecendo o convite que nos foi feito pela Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, consubstanciado num encontro improvável que nos deu a oportunidade de trabalhar juntos como editores no campo da *Arts Based Research* de forma orgânica e criativamente simbiótica. Contamos futuramente continuar a expandir a nossa produtiva colaboração em estreita articulação com a excelente equipa da Aniki. Aos autores, que com imensa generosidade contribuíram com os seus artigos, deve-se o teor e o alcance desta publicação, que esperamos contribua para ajudar a encontrar referenciais temáticos, analíticos e operativos, a partir do que persiste e vai mudando no extenso leque de fenómenos cinemáticos, para lá dos eventos fílmicos.

Referências

- Boomgaard, Jeroen, and Katie Clarke. 2022. *Hinterlands: How To Do Transdisciplinarity*. Amsterdam: ARIAS Amsterdam.
- Cotter, Lucy. 2019. *Reclaiming Artistic Research*. Berlin: Hatje Cantz.
- Deleuze, Gilles. 1985 *L'image-temps. Cinéma 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Fuller, Matthew and Eyal Weizmann. 2021. *Investigative Aesthetics: conflicts and Commons in the Politics of Truth*. London and New York: Verso Books.
- Henke, Silvia and Dieter Mersch, Nicolaj van der Meulen, Thomas Strässe, Jörg Wiesel. 2020. *Manifesto of Artistic Research - A Defense Against its Advocates*. Zurich: Diaphanes.

- Manzano Águila, J., et al. 2017. *Estrategias creativas para el dibujo en entornos de realidad virtual*. Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. <http://dibujovirtual.rua.unam.mx>.
- Pedrosa, Mário. 1967. 'O 'bicho-da-seda' na produção em massa.' In *Mundo, homem, arte em crise*, edited by Aracy Amaral, 109–13. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- Pareyson, Luigi. 1984. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Smith, Hazel, and Dean, Roger. 2010. *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stengers, Isabelle. 2005. "Introductory Notes on an Ecology of Practices." *Cultural Studies Review* 11 (1): 183–96. <https://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrj/issue/view/165>.

Introduction to the Special Section: Methodological and conceptual challenges in cinematic Arts-Based Research

ABSTRACT This Special Section of *Aniki* journal addresses the methodological and conceptual challenges posed to Arts-Based Research in the field of cinematic arts. This type of research, still in consolidation, intersects arts, sciences, and the humanities, proposing an ecology of practices that value creation as a form of knowledge. Practice-based artistic research challenges traditional academic norms by introducing hybrid, interdisciplinary, and speculative methods, expanding the epistemological and aesthetic scope of research. The Section brings together five articles selected from various submissions, highlighting the socio-cultural impact of artistic practices in audiovisual media. Júlia Rodrigues analyzes the film *A Media Voz* (2019), by Heidi Hassan and Patricia Pérez, as a poetic autoethnography of exile and identity. Brian McKenna discusses how audiovisual technologies, while enabling, can restrict artistic autonomy if not critically appropriated. Vivian Castro Villarroel proposes the audiovisual essay as a method to explore memories of deindustrialization, intertwining image, sound, and archive. Tania de León investigates virtual reality drawing as an immersive and somatic gesture, rethinking presence and the body as creative agents. Finally, Diana Toucedo, through the lens of film editing as a political act, writes a text in which creativity is described as the ability to be touched by wonder and the desire to respond to what astonishes us. This set of reflections emphasizes the ability of cinema and visual arts to generate sensitive, political, and situated knowledge,

promoting the emergence of new languages and methodologies. Thus, the dossier reaffirms the potential of artistic research not only to transform creation itself, but also the ways of receiving and studying it, opening space for counter-hegemonic, decolonial, feminist, queer, and ecological epistemologies.

KEYWORDS Arts-Based Research; cinematic arts; methodology; transdisciplinarity; counter-hegemonic practices.