

Conferência Internacional
de Estudos de Fotografia

Fotografia e Lugar

Percursos, Cartografias e Derivas



Boas vindas	— pag. 03
Comissões	— pag. 04
Oradores principais	— pag. 06
Convidadas	— pag. 10
Programa da Conferência	— pag. 14
Outras atividades & Programa Social	— pag. 19
Resumos e Bios	— pag. 21
Informações úteis	— pag. 72

Boas vindas

A Conferência Internacional de Estudos de Fotografia, decorre de 4 a 6 de dezembro de 2023, no Colégio dos Jesuítas, na Universidade da Madeira, Funchal, com o tema *Fotografia e Lugar – Percursos, Cartografias e Derivas*.

A conferência pretende abordar as formas através das quais a fotografia tem sido utilizada para mapear e representar territórios, e para documentar percursos, migrações e deslocamentos entre diferentes locais. Além de designar territórios espacialmente definidos, a noção de “lugar” tem sido associada a sentidos metafóricos e metonímicos, a dimensões históricas, identitárias e relacionais, que se substituem ou, pelo menos, sobrepõem a essa dimensão geográfica mais essencial. Acrescente-se que essa superação de uma circunscrição, mais propriamente territorial, está implícita nos estudos que relacionam a representação fotográfica com a imaginação geográfica, onde a fotografia surge como *meio* particularmente apto à definição de uma espacialidade. Nesse sentido, vislumbra-se a partir da própria revolução digital do século XXI, onde a fotografia se inscreve como prática plural e técnica híbrida, a reconfiguração deste conceito e de outros na sua proximidade, tais como: o de *lugares de memória* (Pierre Nora), o de *não-lugar* (Marc Augé), ou de *heterotopia* (Michel Foucault).

E ao mesmo tempo, destaca-se o papel da fotografia em práticas artísticas em diferentes áreas disciplinares, que privilegiam as ideias de deambulação, deriva e acaso, nomeadamente, através do acto de caminhar, quer como objecto, quer como metodologia ou processo de trabalho para diferentes autores.

Organizada em parceria pela Secretaria Regional de Turismo e Cultura / Direção Regional da Cultura, pelo Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicent's, pelo ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA, o Observatório EVAM e pela Universidade da Madeira através do Departamento de Arte e Design, esta edição reúne mais de quarenta e cinco investigadores e artistas dispostos a partilhar as suas pesquisas e trabalhos.

As comissões científica e organizadora dão-vos as boas vindas a esta edição da Conferência Internacional de Estudos de Fotografia, esperando que a mesma contribua para estimular o debate e futuras pesquisas relevantes que incidam na relação entre Fotografia e Lugar.

Comissões

COMISSÃO CIENTÍFICA

Margarida Medeiros

Universidade Nova de Lisboa /ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Teresa Flores

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Sandra Camacho

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal /Observatório EVAM, Portugal

Filippo de Tomasi

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal /Observatório EVAM, Portugal

Emília Tavares

MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Portugal

David Bate

University of Westminster, Reino Unido

Ana Mauad

University Federal Fluminense, Brasil

Anne Reverseau

Université Catholique de Louvain, Bélgica

Jan Baetens

Faculty of Arts KU Leuven, Bélgica

Ana Gandum

Direção Regional da Cultura, Madeira, Portugal & ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal /Observatório EVAM, Portugal

Rita Rodrigues

Chefe de Divisão de Estudos do Património - Direção Regional da Cultura da Madeira, Portugal

Vítor Magalhães

Universidade da Madeira, Portugal

Ana Viseu

CNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Dora Santos Silva

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Ana Margarida Barreto

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Portugal

COMISSÃO ORGANIZADORA

Ana Gandum

Direção Regional da Cultura, Madeira & ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa / Observatório EVAM

Sara Freitas

Direção Regional da Cultura da Madeira

Rita Rodrigues

Chefe de Divisão de Estudos do Património - Direção Regional da Cultura da Madeira

Vítor Magalhães

Universidade da Madeira

Sandra Camacho

ICNOVA Instituto de Comunicação da Universidade Nova / Observatório EVAM

Vânia Vieira

Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's

Oradores principais

Ana Mauad

Por uma história fotográfica de passados possíveis: percursos, cartografia e derivas

A palestra de abertura da edição 2023 da “Conferência Internacional de Estudos de Fotografia: Fotografia e Lugar” contemplará questões relativas às noções de prática e experiência fotográfica associadas à elaboração da noção de história fotográfica. Busca, portanto, responder a convocação do evento que toma a fotografia tanto como registro documental dos migrações e deslocamentos entre diferentes locais, quanto suas dimensões metafóricas e metonímicas para figurar experiências de reconhecimento de diversos grupos sociais.

Provocada por essa chamada, convoco duas artistas visuais que em seus trabalhos e projetos tomam a fotografia como base de seu pensamento plástico, apoiando-se em imagens de arquivo para constituir paisagens imaginárias de passados possíveis. As artistas visuais Rosângela Rennó e Rosana Paulino, identificadas cada uma a sua maneira como historiadoras visuais ou fotográficas, respondem através de suas práticas artísticas às demandas de seu tempo, em que se coloca em questão a narrativa fundadora de uma grande história nacional. Em seus trabalhos enfrenta-se o desafio de lidar com as tensões entre passado, presente e futuro em um lugar, chamado Brasil, que sempre se acreditou ser o “país do futuro”.

A reflexão inspira-se no diálogo estreito que estabeleci nos últimos anos com o querido e saudoso historiador Mauricio Lissovsky a quem homenageio nessa apresentação.

Ana Maria Mauad é doutora em história pela Universidade Federal Fluminense e professora titular do Departamento de História da mesma universidade. Desde 1996 é investigadora do CNPq, em 2013 tornou-se Cientista do Nosso Estado FAPERJ e em 2018 atuou como investigadora visitante do St. John's College, Universidade de Cambridge, no âmbito da Cátedra Celso Furtado (Cambridge-Capes). Atua no setor de Teoria e Metodologia da História ministrando cursos no âmbito da Graduação e da Pós-Graduação em História e orienta regularmente em nível de Graduação, Mestrado e Doutorado. Dedicar-se ao estudo das relações entre fotografia e história em que convergem questões associadas aos campos da História Visual, História Oral e História da Memória.



Daniel Blaufuks

*Em conversa com Ana Gandum
e Sandra Camacho*

Nesta conversa que tem como premissa a deambulação das e pelas imagens, tentaremos um gesto de deriva em algumas imagens mas também em algumas palavras da extensa obra de Daniel Blaufuks, onde a articulação entre fotografia e lugar não dispensa a relação entre memória pública e memória privada, por um lado, e a convocação da imagem em movimento e do texto, por outro.

Daniel Blaufuks, Lisboa, 1963. Tem-se dedicado à relação entre a memória pública e a memória privada, tema com presença constante nas interrogações do seu trabalho como artista visual. Tem exposto largamente em museus, galerias de arte contemporânea e festivais, trabalhando principalmente com fotografia e vídeo e apresentando o resultado através de livros, instalações e filmes.

Doutorou-se na University of Wales, onde defendeu uma tese sobre fotografia e cinema e as suas relações com os textos de W.G. Sebald e Georges Perec e com a memória e o Holocausto. Entre outras distinções, recebeu em 2016 o prémio AICA Associação Internacional de Críticos de Arte pelas exposições Tentativa de Esgotamento e Léxico e em 2007 o Prémio de Livro de Fotografia do Ano da PhotoEspaña com Sob Céus Estranhos e o BES Photo Award em Portugal.



Convidadas

Ângela Berlinde

**OFICINA — *Poéticas do Arquivo:
Fotopintura e outras invenções***

A partir dos conceitos de Memória, Arquivo e Ficção, esta Oficina tem como objetivo estimular a ressignificação de imagens fotográficas de álbuns de família da Madeira e de imagens provenientes do acervo fotográfico do Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's, bem como explorar as suas conexões. Os participantes criarão um conjunto híbrido de imagens, combinando intervenção fotográfica com distintas técnicas, incentivando o diálogo entre Fotografia, Pintura e Palavra. A experiência de reinvenção permitirá não apenas reinterpretar os arquivos à luz da contemporaneidade, mas também refletir criticamente sobre os múltiplos sentidos das imagens.

Requisitos:

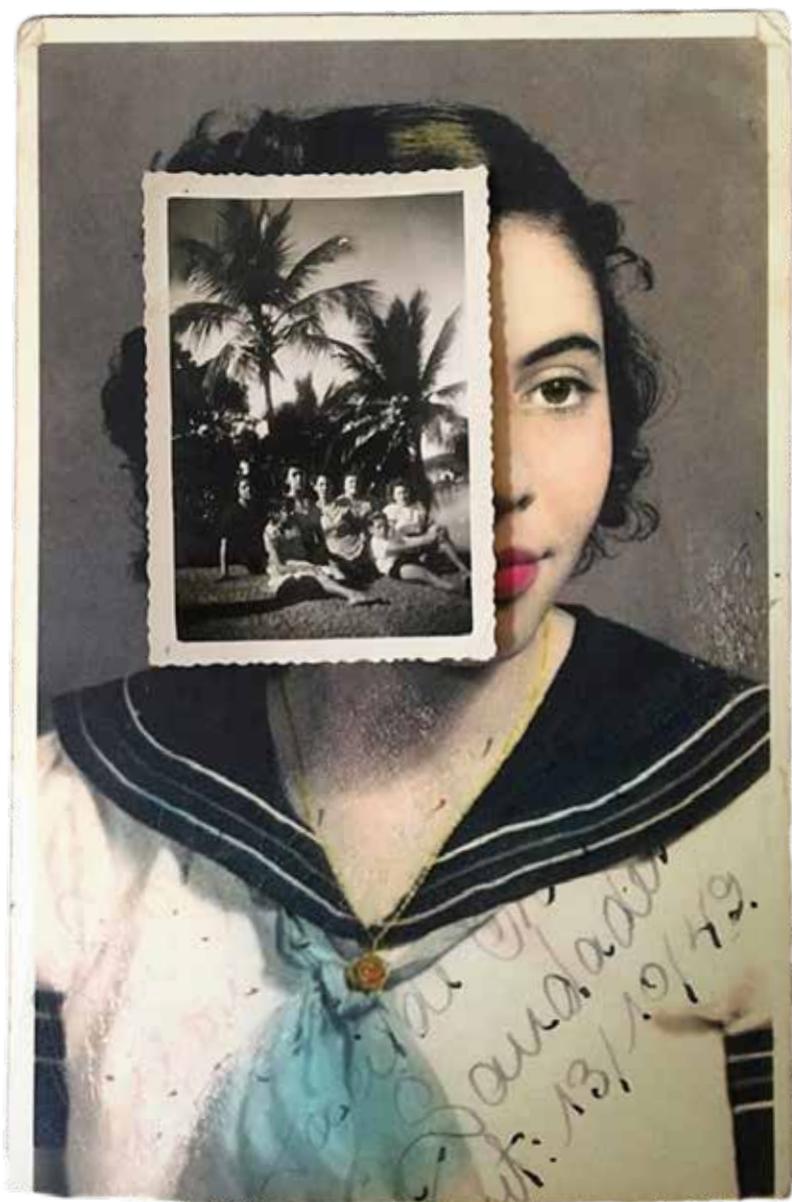
Estudantes universitários ou público interessado por fotografia, maiores de 18 anos.

A oficina acontecerá em dois tempos. Numa primeira fase serão apresentadas referências, ensaios e livros sobre a temática e, numa segunda fase, serão realizados exercícios práticos de intervenção em fotografia quer provenientes de álbuns de família pessoal, quer do acervo fotográfico do Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's.

É recomendável que os participantes tragam um conjunto de cópias fotografias a preto e branco dos seus álbuns de família, impressas em papel fotográfico, com formato mínimo de 10x15 cm, além de aguarelas, marcadores e lápis de cor.

Ângela Ferreira a.k.a Berlinde é artista, curadora e investigadora com doutoramento em Comunicação Visual sobre fotopintura e autorrepresentação indígena, pela na Universidade do Minho, em Portugal. Realizou o pós-doutoramento na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e atua no âmbito do hibridismo das linguagens e transversalidade das narrativas, traduzidas em fotolivros.

linktr.ee/berlinde



Álbum Rio de Janeiro acervo Ângela Berlinde

Luísa Homem

Projeção do filme SUZANNE DAVEAU com apresentação da realizadora Luísa Homem

“Não há ciência, nem progresso no conhecimento, sem amor, sem paixão, sem identificação, mesmo quando se trata de um tema aparentemente desprovido de vida, como a evolução de uma vertente ou a génese de um aguaceiro. Pode-se, talvez, aplicar rotineiramente uma técnica com pura objectividade, não se pode com certeza, descobrir algo de novo sem que o investigador se implique por completo no tema que tenta elucidar.”

SUZANNE DAVEAU traça o esboço de uma mulher aventureira que atravessa o século XX, até aos dias de hoje, guiada pela paixão da investigação geográfica. O filme circula entre os inúmeros espaços-mundo percorridos pela geógrafa e os reservados espaços-casa que acolheram a sua vida privada.

REALIZADORA Luísa Homem IMAGEM S.8 Luísa Homem FOTOGRAFIAS Suzanne Daveau, Orlando Ribeiro SOM Giorgio Gristina, Mónica Baptista, Avelino Santollala, Luísa Homem MONTAGEM Luísa Homem, Luís Miguel Correia MONTAGEM E MISTURA DE SOM Paulo Abelho, Avelino Santollala DIRECÇÃO MUSICAL Avelino Santollala CORRECÇÃO DE COR Paulo Américo GRAFISMO Dayana Lucas PRODUÇÃO EXECUTIVA João Gusmão, Luísa Homem COORDENAÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO João Gusmão, Marta Lemos PRODUTORES João Matos, Leonor Noivo, Luísa Homem, Susana Nobre, Tiago Hespanha PRODUÇÃO TERRATREME Filmes DISTRIBUIÇÃO TERRATREME Filmes / Pedro Peralta, Gustavo Scofano APOIOS CEG - Centro de Estudos Geográficos, IGOT - Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, FCG - Fundação Calouste Gulbenkian, CML - Câmara Municipal de Lisboa, ICA - Instituto do Cinema e Audiovisual, Biblioteca Municipal José Baptista Martins, Cinemateca Portuguesa

Luísa Homem é realizadora, montadora e sócia-fundadora da produtora TERRATREME Filmes. Na realização, destacam-se os filmes SUZANNE DAVEAU, sobre a vida e obra de uma geógrafa, ANIM, uma visita ao Arquivo Nacional das Imagens em Movimento, UM DIA NO MUSEU, uma série televisiva sobre Museus de Arte em Portugal. Co-realizou AS CIDADES E AS TROCAS, com Pedro Pinho, SÃO TOMÉ: NO TRILHO DOS NATURALISTAS, com Tiago Hespanha e ATLAS DE UM CINEMA AMADOR, com Inês Sapeta Dias. Como montadora, colaborou com diversos realizadores. Actualmente tem em curso a escrita de dois argumentos de longa-metragem, ASSIM VIVEMOS e CAÇADA, em parceria com o escritor Manuel Bivar, e o desenvolvimento do documentário ORLA.



SUZANNE DAVEAU

Documentário / Super 8 / DCP / 119' / 2019

Programa da Conferência

4 DE DEZEMBRO

10h00 · 13h00 — OFICINA* — *Poéticas do Arquivo: Fotopintura e outras invenções*
— ÂNGELA BERLINDE [CJ · Poente sul]

10h00 · 13h00 — VISITA* — Os acervos fotográficos no Arquivo e Biblioteca da Madeira:
um périplo pelas áreas técnicas [ABM]

* Atividades sujeitas a inscrição prévia

14h00 · 14h30 — Registo de participantes [CJ]

14h30 · 15h00 — Abertura Oficial

15h00 · 16h00 — **PAINEL 1 – João Francisco Camacho**
MOD. Emília Tavares [CJ · Auditório geral]

» *João Francisco Camacho: indícios da singularidade de um trabalho
de paisagem na Madeira*

— Emanuel Brás

» *João Francisco Camacho: de quantas imagens se faz uma vista*

— Célia Ferreira

» *Projeto de documentário sobre João Francisco Camacho*

— conversa com Margarida Medeiros

16h00 · 16h15 — Madeira de Honra [CJ · Sala dos Arcos]

16h15 · 18h30 — Projeção do filme SUZANNE DAVEAU com apresentação da realizadora
— LUÍSA HOMEM

RECINTOS

Universidade da Madeira - Colégio dos Jesuítas: Rua dos Ferreiros 105, 9000-082 Funchal – [CJ]

Arquivo e Biblioteca da Madeira – Caminho dos Álamos 35, 9020-064 Funchal – [ABM]

Porta 33 – Rua do Quebra Costas 33, 9000-034 Funchal

Restaurante Il Vivaldi - Conselheiro José Silvestre Ribeiro 2, 9000-052 Funchal

5 DE DEZEMBRO

09h00 · 10h30 — **KEYNOTE** — *Por uma história fotográfica de passados possíveis: percursos, cartografia e derivas*

— ANA MAUAD [CJ · Auditório]

10h30 · 10h50 — Coffee break [CJ · Sala dos Arcos]

10h50 · 12h30 — SESSÕES PARALELAS

PAINEL 2 – Fotógrafos Oitocentistas: Vistas e Circulações

MOD. Rita Rodrigues [CJ · Auditório poente]

» *Afonso Chaves e a Grande Viagem a África (1906)*

— Victor dos Reis

» *Trabalhos fotograficos de Portugal feitos em Julho e Agosto de 1889 por Joaquim Augusto de Sousa*

— Catarina Pestana

» *O Paradoxo Romântico da Fotografia: a paisagem madeirense entre arte e técnica*

— Emília Tavares

PAINEL 3 – Circulações, identidades

MOD. Elisa Bertolotti [CJ · Auditório nascente]

» *Italian Sources of Pedro II's Photography Collection*

— Sofya Dmitrieva

» *Periplo de Exposiciones de Patrimonio Fotográfico de la Macaronesia*

— Gabriel Betancor, Miguel Angel Martín

» *Fotografia & asilo: Leituras da história da psiquiatria*

— Mariana Gomes da Costa

12h30 · 14h00 — Pausa para Almoço

14h00 · 15h30 — SESSÕES PARALELAS

PAINEL 4 – Práticas Contemporâneas e Foto-Livros

MOD. Susana Lourenço Marques [CJ · Auditório Poente]

- » *Geografias ficcionais: fotografia, literatura e teatro em dois fotolivros de Jorge Molde e Paulo Nozolino*
— Filipe Figueiredo, Cosimo Chiarelli
- » *Num Japão e Noutro: António Júlio Duarte*
— José Bértolo
- » *A Fotografia como Lugar de Resistência Visual Generalizada: Topoi, Migrações e Desterritorializações*
— Raquel Schefer, Catarina Boeiro

PAINEL 5 – Cartografia e fronteiras

MOD. Paulo Catrica [CJ · Auditório Nascente]

- » *Mapping the Colonial Imagination: photography, imaging and digital practice*
— Catherine Troiano
- » *Fleeing villages were not photographed. Reflections on the photographic construction of colonial borders in Portuguese possessions in Africa*
— Teresa Flores
- » *From photogrammetry to cartography – What do Albrecht Meydenbauer, Sebastian Finsterwalder and Google Maps have in common?*
— Marco Rasch

15h30 · 15h50 — Coffee break [CJ · Sala dos Arcos]

15h50 · 17h20 — SESSÕES PARALELAS

PAINEL 6 – Caminhar

MOD. Vítor Magalhães [CJ · Auditório Poente]

- » *Humanscape in Geopoetics- Visual Diagnoses of Reclaimed Land*
— Yue Hu
- » *Follow Y | our River: A Protocol for Deep Mapping Liminal Space*
— paula Roush, Tamara Stoll, Hera Santos
- » *Allt – Photography, Woodlands and Watercourses in the Highlands of Scotland*
— Fergus Heron

PAINEL 7 – Cartografia e contra-cartografia

– MOD. Carlos Valente [CJ · Auditório nascente]

- » *A cidade instagramável: fotografias do Porto*
— Violeta Rodríguez Becerril
- » *Percursos marcantes de fotógrafos na paisagem cultural do Recife. Uma cartografia fotográfica e sentimental de cidade portuária no Nordeste do Brasil*
— Fabiana Bruce Silva

18h00 — Visita à Porta 33

6 DE DEZEMBRO

09h00 · 10h30 — **KEYNOTE** — *Derivas* – DANIEL BLAUFUKS em conversa com Ana Gandum e Sandra Camacho (sessão em inglês)

[CJ · Auditório geral]

10h30 · 10h50 — Coffee break [CJ · Sala dos Arcos]

10h50 · 12h30 — SESSÕES PARALELAS

PAINEL 8 – Arquiteturas

MOD. Teresa Flores [CJ · Auditório poente]

» *PREENCHER UM DUPLO VAZIO* uma leitura crítica e mnemónica da cidade nova de Santo André 1971-2021

— Paulo Catrica

» *A construção de uma identidade territorial portuguesa através da fotografia e a dimensão geográfica do olhar: arquiteto-fotógrafo António Menéres*

— Larissa Cunha e Luís Urbano

» *A fotografia entre outros escombros*

— Flora Paim

PAINEL 9 – Paisagem e memória

MOD. Anne Reverseau [CJ · Auditório nascente]

» *Childhood Memory in Viagem ao Sol*

— Inês Isidoro

» *Materiality, fascination, and accessibility: the evolution of photography in Lara Almarcegui Wasteland project*

— Léa Battais

» *Landscapes of Myth, Memory and Imagination: Ursula Schulz – Dornburg's Memoryscapes*

— Lucy Rogers

12h30 · 14h00 — Pausa para Almoço

14h00 · 15h30 — SESSÕES PARALELAS

PAINEL 10 – Deslocamentos, extrativismo

MOD. Ana Gandum [CJ · Auditório Poente]

- » *Arquivos de Família: Entre Memória, Migração e Não-Lugares - Uma abordagem autoetnográfica nas práticas do documentário*
— Ana Sofia Almeida
- » *Espacialidades da distância: a máquina, o duplo, a projeção*
— Isabel Stein
- » *O grão da montanha, sobre fotografia e extrativismo*
— Susana Lourenço Marques

PAINEL 11 – Foto-livros e intermedialidade

MOD. Sandra Camacho [CJ · Auditório nascente]

- » *The weaves and tensions between photography and word: the photobook as a narrative territory*
— Ângela Ferreira
- » *Photobooks about places (countries, regions, cities): how to show a collective identity?*
— Anne Reversau
- » *Adelheid Frackiewicz: Relations Among Land Art, Trauma and Translation*
— Adelheid von Maltitz (Frackiewicz), Suzanne de Villiers-Human

15h30 · 15h50 — Coffee Break [CJ · Sala dos Arcos]

15h50 · 17h20 — **PAINEL 12 – Lugares de Sobrevivência**

MOD. Raquel Schefer [CJ · Auditório geral]

- » *Photography of the Dispossessed: Aesthetic Governmentality and Post-Famine Landscapes*
— Justin Carville
- » *Life in Vague: Existing on the Margins*
— Casey Hayward
- » *Missing and fade in the landscape*
— Sandra Krizic Roban

17h20 — Encerramento [CJ · Auditório]

20h00 — JANTAR – Restaurante Il Vivaldi, 35€ por pessoa, sujeito a inscrição.

Outras atividades & Programa Social

VISITA GUIADA (sujeita a inscrição prévia)

***Os acervos fotográficos no Arquivo e Biblioteca da Madeira:
um périplo pelas áreas técnicas***

04 dezembro de 2023 das 10h00 às 13h00

Arquivo e Biblioteca da Madeira (ABM) – Caminho dos Álamos 35, 9020-064 Funchal

Nesta visita dirigida a investigadores na área da história, da fotografia e da imagem, será destacado o rico e vasto património fotográfico em depósito no Arquivo e Biblioteca da Madeira, realçando-se os meios para o seu acesso em linha, o circuito documental, as dimensões e espaços da conservação e digitalização dos acervos.

10:00-10:05 – Receção da comitiva [hall de entrada]

10:05-11:05 – Apresentação de descrições fotográficas, em linha, na plataforma de descrição documental (Archeevo) [auditório]

11:05-11:20 – Pausa para café

11:20-11:35 – Visita ao Depósito de Fotografia

11:35-11:50 – Visita ao circuito do documento fotográfico

11:50-12:35 – Visita a áreas técnicas: conservação do acervo fotográfico, digitalização e pós-produção

VISITA PORTA 33

05 dezembro de 2023 das 18h00 às 20h00

Porta 33 - Rua do Quebra Costas 33, 9000-034 Funchal

Porta 33, associação cultural privada fundada em 1989 e projeto de produção de arte contemporânea que convida artistas a realizar exposições inéditas e, sempre que possível, a partir das vivências por eles experimentadas na Madeira.

A Porta 33 conta atualmente com a exposição Pedra Sol de Carolina Vieira, que resulta de um período intermitente passado em residência na Escola do Porto Santo entre 2022 e 2023, aludindo a uma formação geológica de tubos de lava, observável a partir do mar ao largo do Ilhéu de Cima daquela ilha.

JANTAR FINAL

06 dezembro de 2023 às 20h00

Subjeito a inscrição prévia, 35€ por pessoa (pagamento no dia 04/12/2023 no restaurante)

Restaurante Il Vivaldi - Conselheiro José Silvestre Ribeiro 2, 9000-052 Funchal

Visita gratuita ao Museu de Fotografia da Madeira - Atelier Vicente's

Para os oradores da conferência, entre os dias 5 e 9 de dezembro 2023.

Rua da Carreira 43, 9000-042 Funchal

+351 291 145 325 / mfm-avicentes@madeira.gov.pt

Resumos e Bios

PAINEL 1

João Francisco Camacho

João Francisco Camacho: indícios da singularidade de um trabalho de paisagem na Madeira

Emanuel Brás

O mérito fotográfico de João Francisco Camacho tem sido reconhecido, tanto na época em que trabalhou, com destaque entre as décadas de 70 e 90 do século XIX, como na actualidade. Os galardões que o fotógrafo recebeu, como a Medalha de Mérito na Feira Universal de Viena (1873), documentam essa notoriedade. No entanto, o trabalho que J.F. Camacho fez na ilha da Madeira, presumivelmente até 1877, fotografias que ele designava por “vistas”, que venderia a avulso para estrangeiros que desembarcavam na ilha, incorporando-as também nos álbuns que produziu, esse trabalho no seu conjunto é relativamente desconhecido. Face à dispersão do que resta do acervo de Camacho, face a existirem fotografias de “vistas” da Madeira com o carimbo do autor e muitas outras que não o têm, os álbuns que perduram e que têm a chancela do fotógrafo adquirem uma importância acrescida, pois permitem identificar fotografias até há pouco apócrifas e estudar o corpus de trabalho do fotógrafo.

Uma coleção de vistas da Madeira surgida recentemente, que apesar de não ter identificação do autor constata-se que é constituída por fotografias de J.F. Camacho, vem disponibilizar novos dados que permitem perceber que, a partir de determinada altura, o fotógrafo passou a adoptar uma forma pessoal de ver e fotografar a paisagem física.

A comunicação, baseando-se numa análise comparativa entre as fotografias de diferentes fotógrafos sobre o mesmo lugar, entre as várias fotografias que J.F. Camacho fez ao longo do tempo sobre o mesmo lugar -que existem nos diferentes álbuns e naquela coleção-, propõe: 1) salientar o modo como as “vistas” sobre o mesmo lugar revelam uma procura do autor para conseguir imagens capazes de convocar relação estética no espectador; 2) argumentar que Camacho desenvolveu uma forma de fotografar pessoal, baseada na articulação de elementos ao longo do espaço pictural, que explora o enquadramento como uma relação orgânica de fragmentos, induzindo uma experiência visual em profundidade, criando assim paisagem fotográfica; 3) argumentar que, quer devido ao modo como ele aplicava essa relação orgânica para interpretar a paisagem física, quer por ter criado um extenso inventário fotográfico da Ilha, Camacho teria já nessa altura uma abordagem que congregava

uma dimensão estética com uma atenção particular à geografia. A singularidade com que o fotógrafo integrou o interesse geográfico numa experiência visual estética de paisagem, vem conferir uma importância acrescida de J.F. Camacho no contexto da fotografia em Portugal da época, assim como antecipa as suas futuras relações profissionais com as Sociedades de Geografias de Lisboa e Francesa.

Emanuel Brás (1967) é fotógrafo, professor e investigador.

Começou a expor individualmente em 1997. Desde 1999, com a exposição Paisagens das lagoas de Vela e Braças: fotografia in situ, o seu trabalho tem vindo progressivamente a focar-se sobre as problemáticas da paisagem no espaço contemporâneo. (...) Em 2012 expôs reservatório de mutações no Museu do Neo-realismo, Vila Franca de Xira. Esta exposição foi a primeira apresentação de um projecto em desenvolvimento sobre a reconfiguração da paisagem agrícola ribatejana. Em 2013 publicou o ensaio fotográfico Construção do lugar; determinações do olhar.

O seu trabalho está representado em várias colecções nacionais: BESart, Colecção Nacional de Fotografia, Fundação PLMJ, (...).

Lecciona na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha – ESAD / Politécnico de Leira. Investigador no Laboratório de Investigação em Design e Artes – LIDA, presentemente a trabalhar em dois projectos sobre o trabalho de paisagem de João Francisco Camacho na Madeira.

Estudos de doutoramento (não concluído) em fotografia e paisagem no Research Group Land/Water and the Visual Arts; School of Art, Design and Architecture of Plymouth University, Reino Unido. Mestrado em Imagem e Comunicação, no Goldsmiths College, Londres, em 2000.

Licenciado em Filosofia pela Universidade de Coimbra, em 1997.

João Francisco Camacho: de quantas imagens se faz uma vista

Célia Ferreira

As fotografias de João Francisco Camacho, a 'itinerância' e disseminação das imagens constituem o assunto desta comunicação. No portfólio do projecto de investigação sobre este fotógrafo (1) coexistem tanto imagens em suportes pobres de populares guias de viagem, postais ilustrados, imagens re-publicadas e copiadas, como outras, mais cuidadas e vívidas que estão em refinados álbuns. Essas imagens, que não convivem pacificamente, trazem consigo uma multiplicidade de questões sobre a vida das imagens criadas pelo fotógrafo na Madeira e revelam uma complexa rede de relações afetivas, económicas, intelectuais.

O trabalho de Camacho apresenta uma duplicidade que resulta do seu fazer estético com o seu enquadramento de fotógrafo profissional e comercial. Na sua atividade comercial o fotógrafo respondia a potenciais clientes, ao crescimento do turismo e à procura e circulação das imagens, às expectativas sociais criadas pelo imaginário romântico, exótico, científico, colonial do séc. XIX. Assim, para analisar as imagens

da paisagem da Madeira de J.F.Camacho, precisamos de compreender dois tipos de iterações das vistas da Madeira. As anteriores à invenção do medium, usadas como modelo ou sugestão para as imagens fotográficas que surgiram. E as iterações posteriores às imagens fotográficas, que permitem mapear o modo como as vistas, produzidas pelo fotógrafo, circularam em suportes compartilhados com discursos literários, científicos, comerciais.

Duas fotografias (2) de João Francisco Camacho são o ponto de partida para a análise das relações da paisagem com a vista da Madeira. A relação da fotografia com a paisagem é entendida na perspectiva estética, evidenciando a presença do corpo e do olhar do fotógrafo/observador no lugar; a vista, por outro lado, surge associada à iteração, a uma espécie de prescrição do olhar, cria outro tipo de envolvimento, que não releva de uma estética da presença, mas da estética da mediação.

As vistas de Camacho, que foram profusamente comercializadas, tal como as fotografias de outros fotógrafos madeirenses da época, tiveram uma itinerância e uma disseminação que promoveu uma imagética da ilha. A disseminação dessas vistas gerou um corpo fluído de referências que contribuíram para a objectificação da paisagem da Madeira. Neste sentido, investigar as imagens de João Francisco Camacho implica analisar a repetição, e o valor da iteração, compreender como podem as imagens tipificar a relação com a paisagem e os seus habitantes. Criando assim condições para um olhar crítico capaz de pensar o tempo histórico das imagens.

(1) Projecto de Investigação “João Francisco Camacho, criação e reprodução fotográfica da paisagem madeirense” em curso no Laboratório de Investigação em Design e Arte -LIDA.

(2) Fotografias de João Francisco Camacho que aparecem nos álbuns:

- legenda/localização desconhecida.

In álbum (anterior a 1876) Madeira Scenery <https://arquivo-abm.madeira.gov.pt/viewer?id=2715305&fileID=3462418&recordType=Description> - “Ilha da Madeira. Pico Grande”

In álbum (1877) Photographias da Ilha da Madeira por Camacho.

<http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?>

Célia Ferreira (1964) é docente do ensino superior e investigadora.

Após a licenciatura em Ciências da Comunicação (1992) interessa-se pela história da fotografia e faz a sua tese de mestrado (2001) sobre a relação entre representação e expressão no trabalho fotográfico de Fernando Lemos; em 2016 apresenta tese de doutoramento em que defende a dimensão política de algumas práticas artísticas que usam a articulação entre Fotografia e Arquivo. Lecciona na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha – ESAD / Politécnico de Leiria, nos cursos de Design Gráfico (Pensamento de Projeto, Teoria dos Media, Seminário) e Artes Plásticas (Arte e Objeto de Arte).

É investigadora no Laboratório de Investigação em Design e Artes – LIDA, presentemente a trabalhar no projecto de investigação “João Francisco Camacho, criação e reprodução fotográfica da paisagem madeirense”.

Doutoramento em Artes Visuais e Intermédia na Universidade Politécnica de Valência, em 2016.

Mestrado em História de Arte na Universidade Lusíada, em 2001. Licenciatura em Ciências da Comunicação - ramo Audiovisuais na Universidade Nova de Lisboa, em 1992.

Projeto de Documentário sobre João Francisco Camacho

– Margarida Medeiros

Margarida Medeiros é Professora na NOVA FCSH no Departamento de Ciências da Comunicação, membro do ICNOVA (instituto de Investigação da NOVA) e integra o Projecto Photo-Impulse liderado por Teresa Flores. É autora de vários livros e artigos sobre Fotografia numa perspectiva cultural e filosófica. Foi crítica de Fotografia no Jornal Público entre 1990 e 2012. Alguns dos títulos publicados são “Fotografia e Narcisismo - o Auto-retrato Contemporâneo” (Lisboa, Assírio & Alvim, 2000), “Fotografia e Verdade – Uma história de Fantasma” (Lisboa, Documenta, 2010). Editou um conjunto de ensaios sobre fotografia, “Fotogramas- ensaios sobre fotografia”, que reúne diversos autores portugueses (Lisboa, Documenta, 2016). Em 2019 lançou, com colegas e alunos, o festival de Cinema e Conhecimento, CINENOVA, dedicado à criação audiovisual em contexto académico. Lecciona na área de Cultura Visual, Fotografia e Cinema.

PAINEL 2

Fotógrafos Oitocentistas: Vistas e Circulações

Afonso Chaves e a Grande Viagem a África (1906)

- Victor dos Reis

À 1h05m da madrugada de 12 de setembro de 1906 o navio em que viajava o naturalista e fotógrafo português Francisco Afonso Chaves (1857-1926) partia de Port Said, no Egito, com destino a Nápoles. O mar estava pouco agitado e a viagem, de acordo com as notas no seu diário, iniciava-se com vento moderado de nordeste. Passou ao largo de Creta entre as 9h da manhã e as 4h35m da tarde de 13 de setembro, atravessou o estreito de Messina às 5h da manhã do dia 15, avistou Stromboli, com a sua espetacular coluna de fumo, e às 15h33m ancorou no porto de Nápoles – cujo intenso movimento só permitiu o desembarque às 17h40m. Numa vida de muitas viagens, esta foi a mais longa de todas.

Senão vejamos: desembarcou em Cape Town a 19 de Junho de 1906 e viajou até Lourenço Marques via Matjiesfontein, Kimberly, Joanesburgo, Pretória, entre outras cidades e localidades da atual África do Sul. De Lourenço Marques a Mombaça, o Coronel Chaves percorrerá grande parte da costa de Moçambique (Boane, Inhambane, Beira, Quelimane e toda a zona entre esta e o delta do Zambeze, até à Ilha de Moçambique); viajará depois para a atual Tanzânia (Zanzibar, Dar-es-Salam e Tanga) e daí, finalmente, para Mombaça, no Quênia. De Mombaça iniciará, a 1 de Setembro, a viagem de regresso à Europa que terá uma primeira escala em Áden e uma segunda e última em Port Said, no Egito, depois de percorrer o Mar Vermelho e atravessar o Canal do Suez. Ou seja, entre a partida de Lisboa a 1 de Junho de 1906 e a chegada a Nápoles a 15 de Setembro desse ano a viagem africana totalizará três meses e meio e mais de 20.000 Km.

Para alguém atento à vida e à cultura do seu tempo como Afonso Chaves, a consciência da diversidade que diferenciava as diferentes ilhas do arquipélago dos Açores e desta relativamente ao País e, sobretudo, à Europa, seria certamente mais aguda do que hoje é para nós. Lembremos que Afonso Chaves foi não só um notável meteorologista e fotógrafo, mas também um investigador da etnografia tanto quanto da fauna e da flora açorianas. Um tempo marcado por fortes tensões entre o local e o global e pelo florescimento do pensamento imperial à escala planetária, de que a Conferência de

Berlim, de 1884-85, e o Ultimato Britânico a Portugal, de 1890, são excelentes exemplos. É neste contexto que deve ser avaliada, em todas as suas dimensões, a grande viagem a África que realizou no verão europeu de 1906: o seu longo périplo de trabalho e de conhecimento reflete-se na sua obra fotográfica na qual os conceitos de paisagem e de etnografia e antropologia das imagens, por via do registo de lugares, territórios, gentes e cultura, concorrem com a construção de uma ideia de local e de global à escala transcontinental. Ao mesmo tempo, sob as roupagens da viagem científica, as suas centenas de fotografias africanas remetem, simultaneamente, para a viagem filosófica do passado e para a viagem de lazer moderna.

Victor dos Reis Professor Auxiliar no Departamento de Arte Multimédia da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, da qual foi Presidente entre 2014/2019. Membro do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Licenciado em Pintura pela antiga Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1990), doutorado e pós-doutorado em Teoria da Imagem pela Universidade de Lisboa (2007; 2017), neste último caso com o estudo das relações entre arte e ciência nas desconhecidas fotografias estereoscópicas do naturalista português Francisco Afonso Chaves (1857-1926). Curador da exposição No Reino das Nuvens: os Artistas e a Invenção de Sintra (Sintra, MUSA, 2021) e, em conjunto com Emília Tavares, das três exposições intituladas A Imagem Paradoxal: Francisco Afonso Chaves (1857-1926), que decorreram de outubro de 2016 a setembro de 2017 no Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), no Museu Nacional de História Natural e Ciência (MUHNAC), ambos em Lisboa, e no Museu Carlos Machado (MCM), em Ponta Delgada (Açores). Na última década coordenou três catálogos de exposições, publicou um livro, 23 capítulos de livros e 13 artigos, apresentando comunicações em diversos congressos, nacionais e internacionais (Montreal, Hangzhou, Seattle, Londres, Dublin), nas áreas de Teoria da Imagem; Cultura Visual; Fotografia; Arte, Ciência e Tecnologia; Percepção e Representação do Espaço Visual. É coautor dos atuais programas de Desenho do Ensino Secundário em Portugal.

Trabalhos fotográficos de Portugal feitos em Julho e Agosto de 1889 por Joaquim Augusto de Sousa

- Catarina Pestana

Na sequência da comunicação “Joaquim Augusto de Sousa. O primeiro álbum fotográfico” apresentada no Congresso Internacional Fotografia e Viagem em 2021, propõe-se desta feita um primeiro estudo a um outro álbum do mesmo autor, mas mais tardio. Trata-se de um álbum também de uma coleção privada, em que o autor recompila fotografias de uma viagem feita pelo país em 1889. São 152 realizadas em diversas localidades, começando em Lisboa e passando por Sintra, Leiria, Mafra, Porto e Braga, entre outros. Todas as imagens estão numeradas e identificadas pelo autor. Seguem, em regra geral, a lógica da rota realizada, começada em Lisboa.

Neste conjunto constam vistas gerais das localidades visitadas, atenção à arquitectura

civil, religiosa, comercial e militar; monumentos emblemáticos; espaços públicos como jardins, lagos e praças; as grandes avenidas, portos, grandes obras recentes de engenharia como pontes e gares; e alguns costumes, mas poucos. O que está ausente é o retrato, que lhe foi caro também na sua produção, mas neste caso, excepto transeuntes de zonas mais movimentadas ou algum posado discreto de ambientação, a figura humana está muito menos presente que no álbum de 1872, e não é nunca tema central. É visível, portanto, uma linha de interesse que já havia sido marcada no início dos seus trabalhos, patente no primeiro álbum.

Novamente, pretende-se cotejar as imagens apresentadas neste álbum com as existentes no fundo Joaquim Augusto de Sousa, em depósito no Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira, e pertencentes ao Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's.

Este álbum confirma as características de um olhar que foi maioritariamente direccionado para o contexto local, mas aplicado nesta oportunidade a novas paragens. Mantém, pois, o cunho pessoal que já se vinha definindo desde o seu primeiro álbum, agora num conjunto organizado de trabalho que testemunha o seu périplo entre Lisboa e Braga e as diversas paragens e desvios entre os dois pontos, em registos de viagem a modo de postal, sob a curiosidade que o levou a acompanhar a evolução dos tempos e do seu meio envolvente.

Catarina Pestana Licenciada em Artes Plásticas/ Pintura pela Universidade da Madeira, 1999. Diploma de Estudios Avanzados, Universidad de Castilla-La-Mancha, 2001. Estadia na HGB, Leipzig, 2001. Desenvolve actividade freelancer como assistente e/ou colaboradora em projectos de investigação, curatoriais, expositivos e editoriais internacionais e em textos sobre fotografia e arte contemporânea, entre os quais: "Furry tales" em AA.VV., Em viagem, Qta. Magnólia Centro Cultural, 2020 (exposição comissariada por Márcia de Freitas/Rita Rodrigues); Congresso Internacional: Fotografia e Viagem, Universidade da Madeira/Governo Regional da Madeira/ICNOVA, 2019 (membro da Comissão Organizadora do congresso); "Claudio Edinger/Chelsea Hotel" em AA.VV., Nueva York en fotolibros, CJG, Granada, 2016 (Ed. Horacio Fernández); Horacio Fernández, El Fotolibro Latinoamericano, Editorial RM (ES-MX)/ Aperture (EU)/ Cosac Naify (BR)/ Images en Manoeuvre (FR) 2011 (assistente de investigação para a publicação, e assistente de comissário para a exposição itinerante entre 2012 e 2014 em: Le Bal, Paris; Aperture Gallery, Nova Iorque; IMS, Rio de Janeiro/S. Paulo; CCE, Buenos Aires, BFL, Lima; Fundación Telefónica, Santiago de Chile); AA.VV., Del paisaje reciente [De la imagen al territorio], Fundación ICO/PHE06, Madrid. (seleção de textos sobre história e teoria da paisagem para a exposição homónima, comissariada por Horacio Fernández) Tem, igualmente, realizado trabalhos de tradução e de revisão editorial. Dedicou-se profissionalmente à fotografia de projectos expositivos, em museus, galerias e outros espaços, e levantamento fotográfico de património. Desenvolve actualmente uma investigação sobre o fotógrafo amador Joaquim Augusto de Sousa.

O Paradoxo Romântico da Fotografia: a paisagem madeirense entre arte e técnica

— Emília Tavares

Neste ensaio são abordados os fundamentos do surgimento da fotografia no contexto da cultura romântica e positivista da segunda metade do século XIX. A partir da obra de alguns fotógrafos madeirenses, é elaborada uma

caracterização da fotografia de paisagem madeirense, analisando os seus pressupostos culturais e artísticos, e elencando algumas das suas principais características e importância visual. Efetua-se também uma reflexão sobre o caráter paradoxal da fotografia, no contexto da cultura romântica, pela sua natureza tecnológica e a sua vertente ambivalente entre documento e arte, e o relevo da fotografia de paisagem madeirense quanto a este enunciado.

Aborda-se também a relação da gravura com a fotografia e a sua importância no confronto entre a representação documental e artística da paisagem madeirense.

Emília Tavares: Conservadora e curadora para a área da Fotografia e Novos Media, no Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Lisboa. Mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Investigadora de História da Fotografia, tendo publicado a obra João Martins – Imagens de um tempo descritivo desolador, Mimesis, Porto, 2001. Tem diversos ensaios e obras publicadas sobre história da fotografia portuguesa de que se destaca Joshua Benoliel (1873-1932) - repórter fotográfico (LisboaPhoto, 2015), Batalha de Sombras: Coleção de Fotografia dos anos 50 do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado (Museu do Neo-Realismo, 2009), Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) Auto-retratos do Mundo (Tinta da China, 2010), Tesouros da Fotografia Portuguesa do século XIX (MNAC, 2015).

Comissariou diversas exposições de que se destaca Vasco Araújo, Botânica, Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado (2014), Rui Mourão, Os nossos sonhos não cabem nas vossas urnas, Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado (2014), A Composição do Ar, Coleção permanente e outras obras (CIAJG, 2015), A Imagem Paradoxal. Francisco Afonso Chaves (1857-1926), (MNAC, 2017) e Carlos Relvas Vistas Inéditas de Portugal (MNAC, 2019).

Desenvolve uma atividade regular na área da crítica, bem como na realização de seminários e conferências, em diversas instituições. Investigadora portuguesa convidada do projeto FOTOFO - The History of 20th Century European Photography, com o apoio da FCG. É professora assistente convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto.

PAINEL 3

Circulações, identidades

Italian Sources of Pedro II's Photography Collection

- Sofya Dmitrieva

My paper explores one of the most interesting nineteenth century photographic collections, that of the second and last Brazilian emperor Dom Pedro II (r. 1831–1889). In 1841, only two years after Louis Daguerre officially announced the invention of photography, the French abbot Louis Comte brought a daguerreotype camera to Brazil and showed it to the then still very young emperor. This event sparked what would become Pedro II's lifelong passion. In the years to come, he actively practised photography, appointed court photographers instead of court painters, and acquired photographic works from all over the world. The result is a collection of 23,000 pieces, one of the largest of the epoch (by comparison, Prince Albert's numbered 10,000).

Pedro II's collection can be roughly divided into two parts, Brazilian and foreign. The first comprises work by pioneering local photographers (such as, famously, Marc Ferrez), whom Pedro II commissioned to capture the life of the royal family and document the cultural and industrial development of independent Brazil. The second part consists of photographs that Pedro II purchased and received as gifts during his three travels abroad, undertaken in 1871–72, 1876–77, and 1887–88 respectively. The proposed paper will focus specifically on photographs that Pedro II acquired during his visits to Italy.

Pedro II travelled to Italy thrice. He visited Venice, Milan, Naples, Rome, Perugia, Florence, Pisa, Genova, Torino, Siena, and Bologna. There, he saw the sights, met officials such as Cardinal Pecci (future Pope Leo XIII) and Pope Pius IX, and encountered prominent cultural figures, including the poet Alessandro Manzoni and the actress Adelaide Ristori. Many of the photographs that Pedro II brought back as souvenirs from Italy were work of the best professionals of the time: Fratelli Alinari, Giacomo Brogi, Carlo Naya, Pietro Poppi, and Luigi Montabone.

In the proposed paper, I will establish exactly how and when they were purchased, speculate as to why these particular photographs were acquired and not others, and show how these choices reflect Pedro II's political agenda.

Sofya Dmitrieva is an art historian specializing in eighteenth-century French painting and global early photography. Dmitrieva received her PhD from the University of St Andrews. Together with Patrizia Di Bello, she recently edited a special issue of *History of Photography* dedicated to photographic reproductions of art.

Periplo de Exposiciones de Patrimonio Fotográfico de la Macaronesia

- Gabriel Betancor, Miguel Angel Martín

La ponencia describe el itinerario y el impacto social y mediático de exposiciones de patrimonio fotográfico que, bajo el título genérico de "Identidades atlánticas", se llevó a cabo por los archipiélagos de la Macaronesia (Canarias, Azores, Cabo Verde y Madeira) en el periodo 2022-23. El proyecto, que contó con la financiación de la Unión Europea a través del programa Archipel.eu, estaba compuesto por dos exposiciones: "Identidades atlánticas. La perspectiva patrimonial" del Cabildo de Gran Canaria y su Archivo de fotografía histórica de Canarias de FEDAC, cuya temática ahonda en la relación entre la fotografía como creadora de iconografías atlánticas y la generación de identidades culturales compartidas por las islas de la Macaronesia. Y la exposición 'Javier "Javier Reyes. La mirada artesana", producida por el Cabildo de Lanzarote y que aborda la obra de un fotógrafo local que retrató esa isla a mediados del siglo XX. Se contrasta así la construcción de una iconografía colonial, correspondiente a la mirada exterior, con la visión insular.

Con la experiencia desarrollada se ha constatado que el patrimonio fotográfico de los archipiélagos de la Macaronesia presenta unas características comunes y peculiares que lo diferencian respecto al del continente europeo. De ahí que se proponga la organización de un nuevo circuito para reforzar la puesta en valor del patrimonio fotográfico de esta región del Atlántico.

Gabriel Betancor es Doctor en historia moderna y contemporánea de Canarias, director del Archivo de fotografía histórica de Canarias del Cabildo de Gran Canaria y coordinador del encuentro internacional Jornadas de patrimonio fotográfico de Canarias.

Miguel Ángel Martín es sociólogo y director del Centro de Datos del Cabildo de Lanzarote y responsable del proyecto Memoria Digital de Lanzarote.

Fotografia & asilo: Leituras da história da psiquiatria

– Mariana Gomes da Costa

Os estudos sobre a importância do espaço na formação moderna das ciências humanas, alavancados por Michel Foucault, mostraram a necessidade de pensar conjuntamente o poder exercido sobre os corpos e a formação de um conhecimento sobre eles, de acordo com a tese foucaultiana de que todo e qualquer conhecimento é acompanhado por um conjunto de mecanismos coercivos e estes, por sua vez, se reforçam através de conteúdos epistémicos.

O caso da psiquiatria, a par da antropologia, é paradigmático do modo como um poder de tipo disciplinar exercido sobre populações confinadas – alienados e/ou delinquentes, em todo o caso indivíduos considerados perigosos ou com um comportamento desviante – está na base da construção de um discurso considerado científico, mercê da sua observação contínua. Se o edifício panóptico continua a ser entendido como o dispositivo do olhar por excelência, outros dispositivos, como a fotografia, concorrem para a construção de um saber-poder.

Esta comunicação problematiza o modo como a utilização da fotografia no asilo foi determinante para a ascensão da psiquiatria a ciência médica. Integrada num complexo laboratorial no interior do hospital, a fotografia produziu a representação visual de sujeitos cuja condição degenerada era denunciada por um conjunto de estigmas visíveis ao longo da superfície corporal. Numa época marcada pela crença de que a aparência comunica a natureza interna do indivíduo, a fotografia assumiu-se, na grande maioria dos casos, como a única prova ou indício da anormalidade de tais indivíduos, presidindo, deste modo, não só à construção da doença psiquiátrica como à defesa da necessária exclusão, quando não eliminação, dessas nódoas do tecido social. A aplicação desta tese ao caso português permite empreender o trabalho, até aqui inédito, de sistematização da cultura visual da psiquiatria portuguesa.

Mariana Gomes da Costa é investigadora do ICNOVA.

Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com um projecto que cruza as áreas das Ciências da Comunicação e da Filosofia para estudar a influência dos dispositivos fotográfico e radiográfico na transformação do olhar médico psiquiátrico. Membro do Projeto Photo-Impulse. O impulso fotográfico: medindo as colónias e os corpos colonizados. O arquivo fotográfico e fílmico das missões portuguesas de geografia e antropologia. Licenciada em Comunicação Social pela Universidade Católica Portuguesa (2005) e em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2010), concluiu aí em 2018 um mestrado sobre a obra de Michel Foucault, com especial enfoque na obra Nascimento da clínica: Uma arqueologia do olhar médico. Nos últimos anos, conciliou o trabalho de freelancer na área da Imprensa escrita com a colaboração com os centros de investigação CEFI-UCP e CLEPUL-FLUL, desempenhando tarefas de revisão e tradução, fixação de texto antigo e comunicação institucional.

PAINEL 4

Práticas Contemporâneas e Foto-Livros

Geografias ficcionais: fotografia, literatura e teatro em dois fotolivros de Jorge Molder e Paulo Nozolino

– Filipe Figueiredo, Cosimo Chiarelli

Nesta comunicação, pretendemos explorar a noção de lugar através da interligação de diferentes domínios artísticos, como a fotografia, a literatura e o teatro. Com essa ideia em mente, considerámos dois fotolivros que atravessam as fronteiras destes domínios e exigem um debate rico e aberto sobre categorias clássicas: *Zerlina*, uma narrativa (1992), de Jorge Molder, e *Suspiros de chumbo* (1997), de Paulo Nozolino. O primeiro desafio colocado por estas duas obras é o de identificar a sua natureza e reconhecer as suas raízes para além da aparência visual. Ambos os livros propõem um espaço poético, cada um no seu modo, sendo o mais curioso que ambos evocam um texto que está ausente no objeto físico final. Os textos que evocam são uma peça de teatro, num caso, e um romance, noutra, ambos adaptados ao palco, sendo os respectivos projectos fotográficos resultantes de encomendas relacionadas com os seus processos criativos de encenação. O livro de Molder apresenta uma coleção de 32 fotografias que produziu após a leitura do capítulo V do romance *Os Inocentes* de Hermann Broch e que foram expostas no Teatro da Trindade, em 1988, acompanhando a apresentação da peça adaptada *Zerlina*. Por seu lado, Nozolino toma como ponto de partida para o seu projeto a peça *A Salvação de Veneza*, de Thomas Otway, encenada no TNJS (Porto), em 1997, por Ricardo Pais. O resultado é uma exposição e um fotolivro com 17 imagens fotografadas em 1996, seguidas de um poema de Al Berto, de 1997. São aqui veiculados dois tipos de espaços diferentes: Molder trata sobretudo de um espaço interior e pessoal, dentro de uma casa habitada por elementos particulares, como fotografias, estátuas, e todo o tipo de vestígios que realçam a ausência de qualquer tipo de carácter. Nozolino deambula pela cidade, pelos canais, pela geografia reconhecível de Veneza.

Mesmo sem qualquer referência real à encenação das suas respectivas peças, os trabalhos de Molder e Nozolino fazem emergir destes fotolivros uma dimensão teatral marcante, sob a forma de uma teatralidade implícita (Féral). A força das imagens, a construção narrativa e o layout acabam por sobrepor aos lugares reais representados

uma geografia imaginária, que permanece e se funde no olhar do observador/espectador juntamente com a memória da mise en scène. Através dos seus projectos criativos autónomos, Molder e Nozolino permitem-nos questionar as relações entre o mundo real e a sua representação subjectiva e íntima, desencadeada pelos domínios poéticos e ficcionais da literatura e do teatro.

Filipe Figueiredo is an Assistant Professor at IADE/European University and Coordinator of the bachelor's in Photography and Visual Culture. Master in Art History from FCHS/UNL (2002) and PhD in Artistic Studies from FLUL (2016), with na investigation into models and practices of theatre photography in Portugal — “O Insustentável Desejo da Memória (1868-1974)” – has collaborated on several projects at the intersection of image studies with theatre and performance studies. He leads as a PI the PERPHOTO project along with C. Chiarelli and has published and curated in the crossing areas of Photography, Performing Arts and Visual Culture. As na independent curator, he co-curated the exhibitions “Amélia” (TNDM II, 2018), “José Marques: Photographer on Stage” (TNDM II, 2019), “Pedro Soares at Teatro da Graça” and “Text Hack” by Susana Chicó (MNTD 2022). He is a member of the Executive Board of the journal Sinais de Cena (CET / APCT) and is a reviewer at the International Journal Stereo and Immersive Media, the RIACT - Revista de Investigação Artística, Criação e Tecnologia and Revista Compendium (2) Materialities of the Photobook. He is a photographer, working mainly in the context of performing arts.

Cosimo Chiarelli Historian of photography and visual culture, Cosimo Chiarelli is currently a senior researcher at the University of Pisa (Italy) and researcher at the University of Lisbon, Centre for Theatre Studies (CET/FLUL) where he co-coordinates the “Theatre and Image” Research Group, and leads as a co-P.I., along with Filipe Figueiredo, the project PERPHOTO - Performing the Gaze. His main field of academic research addresses the relationship between Photography and Performing Arts, from the 19th century onwards. He was previously research fellow at different Universities in Italy (Florence, Pisa), France (Bibliothèque Nationale, University of Lyon 2, Paris VIII) and USA (University of Austin – Texas). In parallel with the research activity, he is independent curator and cultural project manager. With Massimo Agus, he co-founded the Centro per la Fotografia dello Spettacolo di San Miniato and created the “Occhi di Scena” International Festival (2004-2010). He is a member of the Editorial Board of RSF - Rivista di Studi di Fotografia and of Sinais de Cena Journal (CET/ APCT).

Num Japão e Noutro: António Júlio Duarte

- José Bértolo

Em 1997, António Júlio Duarte beneficiou de uma bolsa de curta duração da Fundação Oriente, com a qual passou uma temporada no Japão. O fotógrafo percorreu várias zonas do território japonês, visitando cidades tais como Tóquio, Quioto, Osaca, Hiroxima ou Sapporo (na prefeitura de Hokkaido). Desta estadia surgiram diversos livros, dos quais os mais representativos são *Deviation of the Sun* e *Japan Drug*, publicados pela Pierre von Kleist em 2013 e 2014, respectivamente.

Fiel à tradição documental pela qual conhecemos António Júlio Duarte, *Japan Drug* é sobretudo um livro de fotografia de rua. As imagens a preto-e-branco, em médio formato (6x6), funcionam como registos efectivos da viagem do artista pelo território japonês. Porém, não existe no livro nenhuma legenda que nos permita identificar os lugares nos quais as fotografias foram tiradas. Imagens de lugares tão distintos quanto Hiroshima ou Sapporo surgem, assim, justapostas, produzindo um retrato desorientador — mas, por isso mesmo, altamente fértil porque aberto e disponível à projecção — do Japão.

Na verdade, aquilo que *Japan Drug* activa no espectador é, sobretudo, a memória da fotografia de rua japonesa para a qual este trabalho de Júlio Duarte — deliberadamente ou não — acaba por remeter. O livro de 2014 é, assim, tanto o “retrato” de um país (esta é uma inevitabilidade contingencial da fotografia, dada a sua dimensão apodíctica), quanto o diário de viagem do artista (que regista fotograficamente o seu percurso deambulatório pelas ruas e pelos espaços). Mas ele produz, também, uma espécie de país imaginário, mais quimérico do que real, habitado pelos fantasmas de fotógrafos como Daido Moriyama (no preto e branco de alto contraste), Takuma Nakahira (na pulsão abstractizante, quase formalista, das composições) ou Issei Suda (no uso do médio formato quadrado). De forma singular, *Japan Drug* torna-se simultaneamente um livro sobre o Japão e um livro sobre a memória da fotografia japonesa.

Este livro de fotografia conta, assim, uma dupla história de assombração. Por um lado, António Júlio Duarte, enquanto figura invisível, deambulatória, assombra os espaços, fotografando-os, preservando-os em imagem e lançando-os ao futuro. Por outro lado, ele (e nós, os observadores) é assombrado pela memória da fotografia japonesa, com a sua iconografia, os seus métodos e as suas figuras particulares.

José Bértolo é doutorado em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (2019). É Professor Auxiliar Convidado na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (IPLEiria) e Investigador de Pós-Doutoramento na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (IELT), onde coordena, com Clara Rowland, o Projecto Exploratório financiado pela FCT “GHOST — Espectralidade: Literatura e Artes (Portugal e Brasil)”.

A sua actividade de investigação centra-se nos Estudos Fílmicos e Estudos de Fotografia. Publicou, com Margarida Medeiros, um número da Revista de Comunicação e Linguagens dedicado a “Photography, Cinema, and the Ghostly”, e, com David Campany, um número da *Compendium: Journal of Comparative Studies*, dedicado às “Materialities of the Photobook”. Tem-se dedicado sobretudo ao estudo da fotografia portuguesa e da fotografia japonesa, tendo escrito sobre fotógrafos como André Príncipe, António Júlio Duarte, Nobuyoshi Araki, Kikuji Kawada ou Sakiko Nomura.

Publicou diversos livros, entre os quais *Sobreimpressões: Leituras de Filmes e Espectros do Cinema*: Manoel de Oliveira e João Pedro Rodrigues (Documenta, 2020 e 2021, respectivamente).

É fotógrafo: <https://www.josebertolo.com>.

A Fotografia como Lugar de Resistência Visual Generalizada: Topoi, Migrações e Desterritorializações

- Raquel Schefer e Catarina Boeiro

Patente entre Novembro de 2022 e Novembro de 2023 no Institut national d'histoire de l'art, em Paris, e na Cordoaria Nacional, em Lisboa, a Exposição "Resistência Visual Generalizada - Livros de fotografia e movimentos de libertação: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde, anos 1960-80", com curadoria de Catarina Boeiro e Raquel Schefer, autoras deste resumo, reuniu um conjunto de livros de fotografia, produzidos num quadro internacionalista e transnacional, sobre as lutas de libertação anti-coloniais dos países africanos de língua portuguesa. Fotógrafos internacionais, como os italianos Augusta Conchiglia e Uliano Lucas, e o japonês Tadahiro Ogawa, documentaram a vida, os modos de organização comunitária e os projectos pedagógicos radicais nas Zonas Libertadas de Angola, da Guiné-Bissau e de Moçambique, terreno de experimentação das estruturas e das dinâmicas económico-sociais das nações por vir ou, nas palavras de José Luís Cabaço, os seus "laboratórios científicos".

Partindo deste "corpus" singular e inventivo, modular de uma "astronomia" (Benedict Anderson) estética e política, e através de uma perspectiva diacrónica e sincrónica esta comunicação a duas vezes pretende examinar um conjunto de "topoi" e processos de migração e circulação materiais e simbólicos. Se livros fotográficos como "La Guerre du peuple en Angola" (Geneva: Éditions MSACP, Mouvement de soutien aux peuples de l'Angola et des autres colonies portugaises, 1969, 144 p.), de Conchiglia, e "Nô Pintcha" (Tóquio: Taimatsu-Sha, 1972, 52 p.), de Ogawa, inventariam os "topoi" das Zonas Libertadas de Angola e da Guiné-Bissau respectivamente, prefiguram, em paralelo, uma espacialidade utópica — a geografia política e humana das nações que se tornariam independentes entre 1974 e 1975 —, apontando ainda para a circulação de fotógrafos, imagens, objectos e ideias no contexto internacionalista das décadas de sessenta e setenta. A história material destas imagens fotográficas — reproduzidas posteriormente noutras publicações, mas também em notas de kwanza, no caso de Conchiglia — não só torna sensíveis migrações materiais e simbólicas, como indicia também que a circulação é um princípio intrínseco do arquivo anti-colonial, em oposição à regulação do "lugar" e da "domiciliação" (Jacques Derrida) que define as relações de poder-saber do arquivo em geral e do arquivo anti-colonial em particular.

Mapeando estes "topoi" e circulações, pretendemos analisar, numa última etapa, o nosso próprio papel enquanto curadoras a partir de uma perspectiva crítica e auto reflexiva, interrogando-nos sobre o risco de desterritorialização estética inerente à exposição contemporânea destas imagens em contextos museológicos do Norte Global.

Raquel Schefer é investigadora, realizadora, programadora e Professora Associada na Universidade Sorbonne Nouvelle. Doutorada em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais pela Universidade Sorbonne Nouvelle, é mestre em Cinema Documental pela Universidad del Cine de Buenos Aires e licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa. Publicou a obra *El Autorretrato en el Documental*, bem como diversos capítulos de livros e artigos. Foi Professora Assistente na Universidade Grenoble Alpes, docente nas Universidades Paris Est — Marne-la-Vallée, Rennes 2, na Universidad del Cine de Buenos Aires, na Universidad de la Comunicación, na Cidade do México, e na Elías Querejeta Zine Eskola, bem como investigadora convidada na Universidade da Califórnia, Los Angeles. Foi bolsista de pós-doutoramento da FCT no CEC/Universidade de Lisboa, no IHC/ Universidade Nova de Lisboa e na Universidade do Western Cape. É co-editora da revista de teoria e história do cinema *La Furia Umana* e conselheira de programação do International Film Festival Rotterdam (IDFA).

Catarina Boeiro Licenciada em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2012) e mestre em Artes e Linguagens - Teoria da Arte e Cultura Visual pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris (2018), Catarina Boeiro é curadora, produtora e investigadora independente. Recebeu em 2019 a Bolsa de Apoio à Investigação e Criação concedida pelo Institut pour la Photographie (Lille, França) para o projecto “Livros de fotografia e movimentos de libertação em África — Angola, Moçambique, Guiné- Bissau, Cabo-Verde”, desenvolvido com Raquel Schefer. Essa investigação levou à realização da exposição “Resistência Visual Generalizada”, financiada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Entre outras actividades recentes, foi coordenadora editorial do *Doc’s Kingdom – Seminário internacional de cinema documental* em 2021. Integrou o Júri “X Films” no Punto de Vista – Festival internacional de cinema documental em Pamplona, 2022.

PAINEL 5

Cartografia e fronteiras

Mapping the Colonial Imagination: photography, imaging and digital practice

- Catherine Troiano

Since its beginnings, photography has been fundamental to visualising and mapping the world. From personal albums that spurred 'armchair travel' to the charting of new political territories, photography has long been deployed to conjure power, knowledge and presence around the globe. In the nineteenth and early twentieth centuries, photography was particularly important to European colonial ambitions of expansion, and cartography – facilitated by photography – was invoked both for legislative legitimisation of land-grabs and to reinforce a particular status quo in the popular imagination.

However, as the frameworks of European colonialism shifted throughout the twentieth century, so too did photographic and digital technologies. Over the past three decades satellite photography, point clouds and machine learning systems have overhauled the mechanisms of mapping; and digital technologies have at once privatised and exponentially expanded the capabilities of cartography, intensifying imbalances in profit, power and knowledge.

This paper explores how the colonial endeavour to map the world – though or with photography – is reproduced in the networked, digital cultures of the twenty-first century. It takes an expansive understanding of the term 'colonial', thinking as much about historical colonialism or imperialism as about the contemporary colonial tendencies of the internet, geo-political frameworks and photographic industries. The paper considers how the idea of 'site' exists across physical and digital spaces in relation to histories of cartography and evolutions in mapping technology, interrogating the human impact of inequity in mapping and exploring how access determines a socio-cultural ability to visualise, situate and represent oneself geopolitically.

The paper also looks at the role that photographic images have played in building and maintaining geographic information systems, which perform colonial-era archetypes to determine patterns of labour, capital flows and information flows.

To examine these issues, the paper draws upon work of artists who use digital photographic practices to apprehend historic colonial exploration in a contemporary context, as well as artists who work through digital technologies to explore an imagined past; to deepen their understanding of place (displacement) and nationhood; or to reveal the geographic exploitation of technological systems themselves. By unpacking how artists are re-interpreting the world through subverting the instruments of contemporary mapping, the paper contemplates the fallibility of human perception and the malleability of digital technologies, whilst drawing a parallel between historic mapping and the corporate lens through which 'big tech' filters representations of global space. The paper thus aims to apprehend the role of photography in imaging and imagining, exploring how history, photography and geography are enmeshed in the space between our online and offline worlds.

Catherine Troiano is Curator of Photography at the V&A. She was previously Assistant Curator of Photography at the V&A, and National Curator of Photography at the National Trust. She has worked on major V&A projects, including the transfer of the Royal Photographic Society Collection (2016-17) and the two-phase establishment of the V&A Photography Centre (2018; 2023). At the National Trust, she co-led the collaborative research project *Activating the Photographic Mass: Identity and History in the National Trust's Photography Collections* (2020-21) and initiated contemporary photographic collecting supported by the Art Fund's New Collecting Award (2021). Troiano has curated or contributed to several displays and exhibitions at the V&A and elsewhere, and recent publications include texts in *Photography and Culture* (2019, ed. G. Pasternak); *PhotoResearcher 33* (2020), which she also guest-edited; and *What Photographs Do: The Making and Remaking of Museum Cultures* (UCL Press 2022, eds. E. Edwards and E. Raviliou). She holds an MA in History of Art (University of Edinburgh) and a PhD in Visual Culture (Photographic History Research Centre, De Montfort University, Leicester).

Fleeing villages were not photographed. Reflections on the photographic construction of colonial borders in Portuguese possessions in Africa

– Teresa Flores

In this communication, we will explore how photography was used to appropriate space during the colonial era. Specifically, we will focus on the geodesic missions carried out by Portugal to establish its borders in Africa between 1890 and 1930 and how the photographic apparatus was used in this context. The term "photographic apparatus" refers to all aspects of photography, from the technical process to the final product's storage, classification, and circulation. Henri LeFebvre's concept of space production applies to various social practices, including geodesic sciences. However, instead of viewing photographs as mere representations or documentation of

these practices, we will present photographic practice as a spatial practice, a way of constructing and experiencing space.

The border photographs taken during the geodesic missions have significant geopolitical and geostrategic implications, especially in the context of military and colonial expansion. We will contextualise these missions by presenting a collection of 11 albums containing over 2,000 images of different formats, now housed in the National Museum of Natural History and Science of the University of Lisbon. We will also examine the political nature of photographic documentation and its limitations in constructing borders on a map of Africa, which was not based on the social and territorial reality of African peoples. During the Berlin Conference of 1884/1885, the Western powers divided the African continent along theoretical lines. These borders created divisions within African communities, and the struggles of the time are not depicted in the photographs, including the times they mobilised their villages from one side of the colonial borders to the other, evading taxes. We will discuss the issues of photographic documentation, visibility and invisibility to reveal the political nature of photographs and of notions of territory. This investigation is part of the completed research project, Photo Impulse.

Teresa Flores is a historian of photography and researcher in media archaeology, visual culture and semiotics. She holds a PhD in Communication Sciences from Universidade Nova de Lisboa (2010). She is a CEEC researcher (transitional norm) at ICNOVA and an Assistant Professor in the Department of Communication Sciences at Universidade Lusófona. At ICNOVA, she coordinated the research group “Culture, Mediation & Arts” (2019-2023) and is co-editor of the academic journal RCL - Revista de Comunicação e Linguagens. She was the principal investigator of the FCT project “The photographic impulse: Measuring Colonies and Colonised Bodies. The Photographic and Filmic Archive of the Portuguese Missions of Geography and Anthropology” (2018-2022), which gave rise to the exhibition “The Photographic Impulse. (Dis)placing the Colonial Archive”, of which she is one of the curators. The exhibition is on display until the end of 2023 at the UL Museum of Natural History and Science. At the moment, she participates in the research projects FCT Curiositas (PTDC/COM-OUT/4851/2021 - url: <https://curiositas.ulusofona.pt/>) and Congo VR-Decolonizing the Panorama of Congo (RIT-FILM-EU; url: <https://www.filmeu.eu/filmeu-rit/pilot-projects/congo-vr>).

From photogrammetry to cartography - What do Albrecht Meydenbauer, Sebastian Finsterwalder and Google Maps have in common?

- Marco Rasch

Photogrammetry has changed the world considerably. Without it, the creation of maps would still be very strenuous and tedious, we would not have modern navigation

systems or automatically created 3D models, for example. My paper will focus on how the “Messbildkunst” (the art of measuring images) became established in Germany, with a focus on cartographic applications.

The history of photogrammetry, i.e. the determination of measurements from photographs, begins in the early 18th century with the first attempts to create maps from drawings.

With the introduction of daguerrotypes, there were growing hopes that the new technique could be used to measure buildings, since the creation of the image followed the rules of geometry. But it was not until 1846 that Captain Aimé Laussedat experimented with photographs to create a map of France.

In Germany, it was the master builder Albrecht Meydenbauer who, from 1858 onwards, developed photogrammetry with the aim of being able to take measurements from prints for the true-to-scale representation of buildings and to produce maps from entire series of images. Meydenbauer “infected” the inventor Franz Stolze with the photogrammetric virus, who used the method for the first time on a large scale in 1875 to photograph Persepolis. From the 1880s onwards, more and more experiments began using photographs taken from aircrafts, which reached their first peak during the First World War. From the initial period outlined here, the presentation will go into more detail up to the interwar period and end with an outlook on the present day. Thus it will become clear what significance photogrammetry has for cartography. It becomes visible what caused this development, but also what hindered it.

Aerial photography played a major role in this development. With its real distance to the ground, it simultaneously created an imaginary, quasi-metaphorical one, which on the one hand allowed the viewer to forget the difficulties of everyday life, and on the other hand brought him closer to his own country from a new, supra-regional perspective. The fascination that gripped the “Luftwanderer” (aerial wanderer) during his real flight experience, but also when viewing the aerial photographs at the time, still has an effect on us today in view of freely available satellite photographs, for example.

Marco Rasch studied Classical Archaeology and Art History in Göttingen, Rome and Marburg and completed his PhD on the history of the aerial photograph in Germany at Philipps University in 2020 with magna cum laude.

From 2006 to 2020, he worked in the digitisation and indexing of photographs, including at the German Documentation Centre for Art History - Bildarchiv Foto Marburg, the Archive of the German Youth Movement and the Photothek of the Art History Institute in Florence.

His research focuses on the contextualisation of historical photographs, primarily in the field of aerial photography, photogrammetry and art protection.

PAINEL 6

Caminhar

Humanscape in Geopoetics

- Visual Diagnoses of Reclaimed Land

- Yue Hu

Walking, as a basic form of body movement, has a history from ancient practices. People walk with poems, philosophy, meditation, and pilgrims in the early time. Since the mid-nineteenth century, given the background of the development of photography, walking started to become a method of art. This 20-minute presentation wishes to introduce my ongoing practice-based research mainly uses walking as both a research method and a working process.

This research defines reclaimed landscapes built artificially by and for humans from the sea as “Humanscape”, investigating its situation and compatibility with the seascape and original land under the context of environmental change and climate shifts. The methodology is developed from a combination of wandering practice and philosophy and principles of Traditional Chinese Medicine (TCM). Linked with four diagnostic methods in TCM (watching, listening, asking, and feeling), it aims to represent “Humanscape” through my own walking experience in which photographic images, soundscape, verbal narratives, and stones are gathered. Compared the landscape to the human body, the practice attempts to diagnose the dynamic and optimum balance between land and sea and the boundary of “Humanscape”. The whole wander process on “Humanscape” is also an experiment which is expected to contribute to the interpretation of “geopoetics” in contemporary artistic practice and research realm.

The practice starts from exploring the reclaimed landscape in Tianjin and Plymouth on foot. The drone camera is one of my main tools and companion during the walk which allows me to look at the land and boundary from the bird view angle, testing in between cartography and photography, whereas the scanning images of stones connect scientific data analysing with artistic research. This presentation hopes to inspire discussions about walking as an artistic practice which contributes to the representation of a place and the new possibilities in transdisciplinary research embrace both digital technology and traditional photographic practice.

Yue Hu (胡悦) is a curator, reviewer, teacher, and translator who works in the contemporary visual art field. She currently conducts PhD research at the University of Plymouth, UK. Her ongoing interdisciplinary practice-based research project combines visual arts with scientific data and Traditional Chinese Medicine to investigate “Humanscape” during her walking and exploration. She is interested in the dynamic counterbalance and the boundary between humans and nature as well as its consequence in environmental and climate change issues.

Before launching her PhD study, she has been studying documentary photography at the University of Westminster and carried out independent photographic projects as a photographic artist since 2017. Then, she worked as a curator and researcher at art museums in China from 2018 to 2021. Her works and writings have mainly been shown in China and the UK.

Follow Y/our River: A Protocol for Deep Mapping Liminal Space

- paula Roush, Tamara Stoll e Hera Santos

This proposal presents a project titled “Follow Y/our River.” The project is based on a self-initiated artist residency conducted by hérã, tamara, and I (paula) along the river Lea Valley, where we explored the entanglement of human and non-human bodies of water. The residency resulted in two publications, “Follow Y/our River Lea-minal Edges: Prompts for Transitory States of Being” and “Follow Y/our River: A Manual for Deep Mapping in the Lower Lea Valley.”

Our objective for this project was to develop a protocol for deep mapping that captured the diverse aspects of Lea’s liminal space. By combining photography, walking, collecting materials and field notes, the project aimed to capture the archaeological, ecological, sculptural, and archival sites in the Lea Valley. The protocol was designed to engage readers and visitors in the exploration of transitory states of being and the entanglement of human and non-human entities along the river.

The project was presented through a book launch and exhibition at the Borough Road Gallery in May 2023. The exhibition included an editorial lab that invited readers to “follow y/our river” and create their own constellation of printed matter. Visitors were provided with a map at the entrance, guiding them to various working stations. The map features a visual index showcasing the dialogue between the artists and the fluid geography of the Lea Valley, tracing its timeline from ancient water sources to contemporary urban hydro-spectacles.

Methodology: The protocol for deep mapping involves hybrid relational methods of portraiture to capture the connection between human and non-human subjects along the river. Rituals for transitory states of being were inscribed into the landscape of the Lower Lea Valley, highlighting the traces of the East London Waterworks. Additionally, encounters with people, animals, and plant life along the river were documented,

starting from its mouth and extending thirty miles north of London. This methodology ensures a comprehensive exploration of the river and its surroundings.

Impact: The resulting documentation and insights contribute to the broader discourse on liminal spaces and the significance of deep mapping as a research methodology. We created a new word, *lea-minal*, by drawing attention to the liminal edges of the river Lea. This term suggests the soft boundaries where materials are in a transformative relationship with each other.

paula roush is a London-based photographer and one of the creative partners behind *msdm* (mobile strategies of display and mediation), a post-human house-studio gallery that champions the expansive realm of artist's books. Their projects weave together personal photography and archives, offering an exploration of the convergence of artistic and curatorial practices within installation and publishing. The trans-disciplinary *msdm* project has garnered recognition through exhibitions at prestigious art institutions and independent spaces, including *Iniva* and *Space* in London, *Herbert Read Gallery* in Canterbury, *Arab Image Foundation* in Beirut, *Museu da Electricidade* and *Museu da Agua* in Lisbon, *Bauhaus Foundation* in Dessau, *Living Art Museum* in Reykjavik, and *P74 Gallery* in Ljubljana. paula contributes to the academic realm by teaching *Photography and Self-Publishing Practices* at the School of Arts and Creative Industries of London South Bank University, being an active member of the Centre for the Study of the Networked Image

Tamara Stoll's practice uniquely combines documentary photography, archival research, and dialogue with publishing, often engaging in collective and collaborative efforts. Her primary focus lies in exploring contemporary cities, public spaces, and communities facing threats of gentrification and marginalization. In 2021, Tamara founded *Road Less Travelled Press* as a dynamic publishing framework for mutual exchanges and collaboration, further organizing reading groups and publication-making workshops. She shares her expertise through teaching roles in the *Documentary Photography BA* and *Photography BA* programs at the London College of Communication, University of the Arts London. Additionally, Tamara collaborates with paula roush on the *Photography BA* at London South Bank University.

Hérá is a trans artist and activist whose practice is centered on performance, visual arts, and fashion. Their work delves into themes of gender, identity, trauma, memory, and movement, employing various mediums to create an experimental biographical expression with elements of abstraction. Hérá's artistic journey navigates the intersections of these complex concepts, resulting in a profound exploration of personal and societal narratives..

Allt – Photography, Woodlands and Watercourses in the Highlands of Scotland

- Fergus Heron

I propose to present ongoing practice-based research acknowledging site / landscape as ecological formation.

Wandering and chance through walking are essential to the project, exploring the role of photography in picturing place and forming human relations with the living natural world. The project builds upon my earlier landscape work addressing how ordinary places photographed as they appear become pictures.

The research context includes bodies of photographic work from the mid twentieth century to the present, made across different geographic territories, exploring cycles of regeneration in nature as ways of making sense of place through intensified looking at botanical and geological features.

The approach taken in my work makes reference to, and comments upon, contextualising influences by picturing within the landscape - different to landscape representation from a distance - offering a way to reimagine human relations with nature as ones of close proximity and interdependence. The process of my work involves encounter, observation, camerawork, printmaking and reflection. The first of these activities takes place at selected sites in the Highlands of Scotland, close to where I live and work. Sites are chosen for their pictorial potential, but at the same time, I am drawn to them for reasons less known. The process to date has involved repeated visits to woodland locations where bodies of water converge between mountains and coastline. I visit across seasons to observe continuities and changes; the way I make pictures correspondingly continues and changes over time.

Working with available light and a view camera, tensions between precise control, chance and contingency are embraced; relations between subjects, imagery and materials are formed through an essential reliance on light. From film exposed in camera I make detailed descriptive chromogenic prints that invite extended viewing. In my work photography is essentially reciprocal; its utilisation of optics and perspective, the light sensitivity of its materials, mimetic capacity and developmental principles can be understood analogically. Technologies of photography and the living organisms that make up the sites photographed are acknowledged as both active, multiple and interrelated.

The content of the pictures I make comes from direct experience of sites as convergences of different natures and histories. Their form emerges from associations stimulated by photographs and literature evoking the extended timescales of the living natural world, within which nearby nature can make sense of our current ecological tensions.

Fergus Heron Fergus Heron was born in London in 1972 and currently lives and works in Brighton, England and Nairn, Scotland, United Kingdom. He studied at the Royal College of Art and the University for the Creative Arts.

Exhibitions featuring his work have taken place internationally at venues including Tate Britain, Centre for Contemporary Art and the Natural World, Royal West of England Academy, Museum for Contemporary Art, Roskilde, Denmark; K3 Project Space, Zurich, Switzerland.

His work is included in the anthology *Emerging Landscapes* (Abingdon: Routledge, 2014). He selected *The Photographers' Gallery*, *Photography Culture: Photography and Landscape* (London: The Photographer's Gallery, 2018) edited *Visible Economies* (Brighton: Photoworks, 2012) and is a contributor to *A Companion to Photography* (Oxford: Blackwell, 2020). Heron is interviewed in the *Photoworks Ideas Series*.

He is Course Leader for MA Photography and a Research Supervisor in the School of Art and Media at the University of Brighton, England, United Kingdom.

PAINEL 7

Cartografia e contra-cartografia

A cidade instagramável: fotografias do Porto

- Violeta Rodríguez Becerril

A rede social e aplicativo Instagram acolhe um número considerável de fotografias urbanas. Sob a lógica do photosharing, os “novos cidadãos fotógrafos” exploram os espaços das cidades acompanhados com seus smartphones. Pontos turísticos, elementos do património, estilos de consumo, estéticas da cidade e detalhes arquitetónicos são exibidos diariamente nas redes socio digitais. As cidades tornaram-se em espaços “instagramáveis”. A comunicação foca-se na análise das narrativas visuais da cidade do Porto nas imagens partilhadas no Instagram. Pretende-se compreender até que ponto o uso de dispositivos tecnológicos e a sobre-exposição das imagens (“cidade instagramável”) modelam a experiência urbana e impactam na função simbólico-comunicativa das cidades. A metodologia proposta recolhe dados qualitativos (etnografia digital, análise visual), estatísticas do aplicativo e mapeamento dos espaços fotografados. As fotografias Instagram revelam uma forma própria de olhar para a cidade e seus fragmentos como uma estética particular.

Violeta Rodríguez Becerril: Doutoranda no programa Cidades e Culturas Urbanas na Universidade de Coimbra. Possui graduação em Sociologia pela Universidade Nacional Autónoma de México (UNAM) e mestrado em Ciências Sociais e Humanidades pela Universidade Autónoma Metropolitana (México. UAM). Bolsista de doutoramento financiada pela FCT (SFRH/BD/04955/2020), com um projeto de investigação intitulado “Instacity, a cidade representada pelas novas tecnologias de comunicação”. Os interesses de investigação focam-se nos domínios da Cultura visual, Novas tecnologias de comunicação, Imagens das cidades, Turismo e património urbano.

Percursos marcantes de fotógrafos na paisagem cultural do Recife. Uma cartografia fotográfica e sentimental de cidade portuária no Nordeste do Brasil

- Fabiana Bruce Silva

Proponho refazer percursos de fotógrafos na cidade do Recife, através de fotografias selecionadas projetadas em mapas ilustrados (anamorfoses). A cartografia vista desta forma aparece como projeções sobre os monumentos do passado, que se abrem como janelas na paisagem. De sobrevoos, são assinalados nesses mapas edifícios e lugares públicos repetidamente fotografados. Uma iconosfera do lugar. O perfil icônico desenhado por sua importância cultural é enfatizado por suas qualidades gráficas, visuais e pelo seu potencial histórico narrativo.

A ideia é a de experimentar entre essas duas superfícies bidimensionais, com colagens, e privilegiar fotografias que possam ser projetadas e/ou se sobrepor aos espaços abertos na cartografia. E legendá-las, criando verbetes que se abrem à leituras entre os modos de grafar. Montando-as em folhas de um documento que congregue esses grafismos.

Complementando com histórias das trajetórias desses fotógrafos, hoje reconhecidos culturalmente. Estes, viveram e fotografaram em épocas contíguas na cidade. Alguns foram contemporâneos e, no entendimento da historiografia da fotografia local, contribuíram para formatar o perfil visual da cidade do Recife.

Para completar os verbetes uso referências e interlocuções da esfera não fotográfica, que, por um lado garantem e por outro lado protestam este lugar visual. Tendo como base o mapa ilustrado de 1954, de autoria de Manoel Bandeira, artista gráfico. Pois é por sobre este que faço as intervenções. As fotografias dão pistas para acessar outros escritores locais como Gilberto Freyre que, ao seu modo, instituiu a ideia dos Guias históricos e sentimentais. Também o outro Manuel Bandeira, o poeta, morador da Rua da União, por detrás da Rua da Aurora. E Clarisse Lispector, que viveu nas cercanias da Praça Maciel Pinheiro, no Bairro da Boa Vista.

A parte fotográfica é montada com fotografias, em p8b, de Alexandre Berzin (1903-1979), Alcir Lacerda (1928-2012), Benício Dias (1914-1976), Ivan Granville (1910-1975) e Wilson Carneiro da Cunha (1919-1986). Atuantes no século XX, eles colecionaram fotografia e experimentaram, ao seu modo. Onde vimos restos não vistos, desta mesma paisagem – o que nos interessa bastante. Imagens que ficaram à revelia das visões tradicionais. Importante dizer que lugares frequentados e fotografados por esses fotógrafos passam hoje por novas transformações, demarcando uma rotina na economia visual do Recife. Quando acontecem processos de gentrificação em áreas importantes, como o “centro histórico”.

Fabiana Bruce Silva é historiadora e antropóloga. Professora de História Contemporânea na Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, no Brasil. Onde estuda a história da fotografia e os usos da imagem na História. Com pós-doutorado no Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain, na EHESS (2013-14), em Paris, França e na Escola de Comunicação da UFRJ (2019), no Rio de Janeiro, Brasil. Membro associada da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) e da Associação de Pesquisadores Brasileiros na França (APEB). Tem publicado e colaborado na publicação de livros e capítulos de livros sobre fotógrafos e a fotografia moderna no Recife e mais recentemente no livro *Fotografia Brasileira* (2020), pela Universidad de Salamanca, Espanha.

PAINEL 8

Arquiteturas

A Double Void: a critical and mnemonic reading of the new town of Santo André 1971-2021

- Paulo Catrica

This paper present and discuss an on going academic project that stimulates a critical and mnemonic reading of the new town of Vila Nova de Santo André, through a set of multidisciplinary initiatives, crossing history, the ideological matrix of architecture and urbanism with oral history, photographs and anthropology. A comprehensive territory of the industrial project of Sines, idealized by the government of Marcelo Caetano in the years before the 25th of April, it was carried out in large part after the revolution, its construction suffering from constant setbacks and hesitations in economic and political guidelines. A unique case in Portugal, the urban project for the new town was generated entirely on public land.

The project stems from the study of the urban matrix of the new town of Santo André within the context of the Sines Industrial Complex, allowing to analysis a vast archive collection of materials, photographs, video and films, maps, plans and architectural design drawings that are held at the Setúbal District Archive and at the Torre do Tombo in Lisbon.

Simultaneously the immersion into the landscape and the inhabitants of the new town of Vila Nova de Santo André recollected an array of new materials, paying attention to the history of the inhabited city, through the voice of its inhabitants.

Crossing the written archival documentation with different media, mostly photographs, video and audio this study links the history of city planning and its construction with the history of its inhabitants, in relation to the social, the economical and the political context of the period between 1971 and 1986-89 – when the G.A.S. was dismantled and the town was integrated at the county of Santiago do Cacém.

Today, fifty years after the beginning of the construction of Santo André there is an absent of an academic research that promotes a plural critical reading of the city. This led to think that the potential of the unfinished is a decisive argument for considering Santo André as the object of a multidisciplinary academic research. Aiming to fill a

double void, that of the (re)knowledge of the history and the historiography of the new town of Santo André as an-historical place, and to feed its collective memory, through the images, the voices, the stories and the memories of its inhabitants.

Paulo Catrica Estudos de fotografia no Ar.Co. em Lisboa (1984/85); Licenciatura em História, Universidade Lusíada, Lisboa (1992); Mestrado em Imagem e Comunicação, Goldsmith's College, Londres (1997); Doutoramento em Estudos de Fotografia, pela Universidade de Westminster, Londres (2011).

Investigador integrado no Instituto História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, desde 2019. Como fotógrafo tenho um interesse particular por lugares comuns, paisagens e arquitectura, espaço público e uso quotidiano. As fotografias ensaiam a possibilidade de (re) criar um 'lugar' fotográfico, simultaneamente tangencial e simbólico, como alegoria e memória colectiva. Desde 1998 tenho exposto o meu trabalho em Portugal e noutros países, em instituições publicas e privadas.

Como investigador tenho um interesse particular pela História, Histografia e Teoria Crítica das Fotografias, enquanto ponto de partida para o estudo do seu espaço discursivo e politico, do(s) seus autores e do seu contexto cultural.

A construção de uma identidade territorial portuguesa através da fotografia e a dimensão geográfica do olhar: arquiteto-fotógrafo António Menéres

- Larissa Cunha e Luís Urbano

O arquiteto, diante de sua constituição generalista, perpassa os caminhos historiográficos através dos diversos meios de expressão que conformam o seu repertório individual, adquiridos ao longo de sua formação enquanto profissional e ser humano. Assim, é natural que cada indivíduo percorra caminhos que lhe toquem de maneira mais significativa, lançando ao mundo o seu sentimento de pertencimento. Para o arquiteto-fotógrafo português António Menéres a fotografia foi o meio de expressão cujo modo de interpretar visualmente a arquitetura e os territórios se manifestou mais eloquentemente.

Pôde, através de suas imagens capturadas, traçar possibilidades comparativas entre lugares, símiles, dissonâncias, dissidências, afinidades, rupturas. Eternizou uma época, cujos resquícios arqueológicos das construções populares puderam se tornar indelévels também através das suas fotografias. Todavia, essa construção do interesse em um olhar estabelecido nas bases das arquiteturas populares teve o seu cerne a partir de sua experiência enquanto jovem arquiteto admitido para um trabalho de investigação em grupo, a fim de realizar o 'Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa'(1955-1961); considerado ainda hoje o mais completo levantamento

fotográfico da arquitetura popular portuguesa. Aqui, precisamente, identifica-se o início de um fio condutor na construção de um olhar sentimental, de pertencimento e não obstante, fotográfico, voltado para a arquitetura popular portuguesa e sobre as técnicas construtivas e saberes regionais, pelo arquiteto.

A arquitetura para Menéres, então, passou a ser materializada através da fotografia como um testemunho de um modo de vida tradicional e uma modalidade de representação de uma identidade nacional – quando pensamos que o despertar do seu olhar se deu a partir do Inquérito em Portugal, a priori, também com intenções sobre “as potencialidades modernas da arquitectura popular” (Leal, 2009, p. 61) – mas também em relação aos aspectos identitários – quando nos referimos às suas experiências fotográficas em outros territórios não lusitanos e sua procura por similaridades arquitetônicas.

Um olhar aos aspectos identitários, por assim dizer, que foi notadamente persistente e repetitivo na trajetória de António Menéres refere-se ao Brasil. Das primeiras experiências em vivenciar a arquitetura moderna em Brasília – em 1960 – até as outras 18 viagens expedidas ao Brasil posteriormente, o arquiteto sentiu-se impulsionado – também – em identificar expressões significativas de traços da arquitetura popular portuguesa refletidas nas construções brasileiras. Portanto, para apresentar uma panorâmica coerente sobre o campo geral desta investigação, será necessário encontrar perspectivas que sincronizem as vivências e os olhares de António Menéres, nos âmbitos da arquitetura, da fotografia e dos territórios.

Larissa Cunha (Brasil, 1984) é Mestra em Arquitetura e Urbanismo – Teoria, História e Conservação (2016) e Licenciada em Arquitetura e Urbanismo (2011) pela Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD-UFU). Doutoranda no Programa de Doutorado em Arquitectura (2020) na linha de Arquitectura: Teoria Projeto História, e investigadora do grupo Teoria e Práticas de Projeto T2P, no Centro de Estudos em Arquitetura e Urbanismo (2023) da FAUP. Foi Professora Universitária em Arquitetura e Urbanismo e Engenharia Civil, Supervisora de Estágio e Membro do Núcleo Docente Estruturante na rede particular de ensino no Brasil (2016- 2020). É membro da Associação MA-Mulheres na Arquitectura (2022). Interesses de Investigação: Arquitetura e Fotografia; Movimento Moderno na Arquitetura; Teoria, História e Projeto; Arquivo e Documentação; Curadoria e Exposições.

Luís Urbano é arquiteto e docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). Licenciado na Universidade de Coimbra, onde efectuou uma pós-graduação em “Arquitetura, Território e Memória”. Em 2015 concluiu o doutoramento na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). Escreveu artigos e apresentou comunicações sobre as intersecções entre a arquitectura e o cinema em diversas publicações e conferências. Coordenou três edições do Workshop Internacional “Cinemarchitecture” (2008, 2009 e 2010), três edições do Curso de Verão “Arquitetura e Cinema” (2010, 2011 e 2012) e organizou os Seminários “Portugal 1960-74” (2010), “Revoluções” (2011) e a Conferência Internacional “Inter[Sections]” (2013). Na FAUP, coordenou o Projeto de Investigação “Ruptura Silenciosa”, no âmbito do qual produziu oito curtas-metragens. Editou os livros “Designing Light” (2007), “Mundo Perfeito” (2008) e “Revoluções. Arquitectura

e Cinema nos anos 60/70" (2013) e atualmente é editor e diretor da revista "JACK – Journal on Architecture and Cinema". É autor do livro "Histórias Simples. Textos sobre Arquitectura e Cinema" (2013) e das curtas-metragens "Sizígia" (2012), "A Casa do Lado" (2012) e "Como se desenha uma casa" (2014).

A fotografia entre outros escombros

Flora Paim

Quando uma edificação é demolida, a sua estrutura, unitária e planeada, é violentamente desintegrada em incontáveis fragmentos. Heterogéneos e desordenados, estes fragmentos borram os limites entre o que era privado – o interior duma casa, marcado pelos vestígios quotidianos dos seus moradores – e o que é público – o terreno onde estava implantada, cercado pelos caminhos habituais de indivíduos anónimos. Em 2019, ao caminhar pela zona onde transcorria a demolição das duas últimas torres do Bairro do Aleixo, no Porto, encontrei uma fotografia familiar em meio à montanha de entulhos.

O Aleixo foi um conjunto de habitação pública construído no início da década de 1970, numa zona industrial da cidade, para abrigar famílias desalojadas da Ribeira em razão duma operação de renovação urbana idealizada por um célebre arquiteto. As cinco torres de treze andares representavam um gesto arquitetónico inovador na paisagem portuense de então. Ao longo do tempo, serviram de moradia para uma população numerosa e mutável que se apropriou desse modelo de habitação pouco comum na época. Entre 2011 e 2019, o Aleixo foi alvo de três operações de demolição, politicamente justificadas pela degradação estrutural e social do lugar. As duas primeiras foram implosões espetaculares e televisionadas, enquanto a última, que presenciei, foi um lento trabalho de desconstrução civil do edifício que durou meses.

Uma mulher vestida de branco posa na varanda de um dos últimos andares da torre que estava a ser esventrada pela garra de aço quando encontrei a fotografia. No segundo plano, paira o esqueleto fático da torre 4, implodida em direto na televisão aberta. A fotografia a preto e branco, bastante arruinada pelo tempo e pelas condições às que foi exposta, sugeria uma afinidade conceptual com os demais escombros que a cercavam.

Na proposta de comunicação detenho-me sobre a fotografia encontrada objetivando desvelar os processos e tensões armazenadas nesse fragmento. Recorro às relações ontológicas entre fotografia e morte, e aos paralelismos entre fotografia e ruína, para analisar a imagem espectral desse sítio apagado. Busco desenvolver o que o encontro com ela pode indicar sobre a memória do bairro, a sua imagem pública, assim como o longo e violento processo de remoção dos moradores. Por fim, chego à noção de

“imagem-escombro” como chave de leitura para esse vestígio quase desaparecido que afirma teimosamente a persistência de um lugar dissidente e complexo, pretensamente apagado do espaço público e suprimido da memória urbana pelas sensibilidades dominantes.

Flora Paim é arquiteta, artista e investigadora doutoranda no Instituto de História da Arte (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST) na qualidade de bolsista da FCT. Frequenta o doutoramento em Estudos Artísticos - Arte e Medições, é mestre em Arte e Design para o Espaço Público (FBAUP) e licenciada em Arquitetura e Urbanismo (UFAL/BR).

Desenvolve os seus trabalhos artísticos e/ou académicos a partir da imersão em lugares específicos com recurso à caminhada e permanência nos sítios estudados, à recolha de histórias, objetos e materiais arquivísticos, assim como a registos continuados em texto, imagem e som.

Atualmente desenvolve a sua investigação de doutoramento “Escavar lugares-arquivo: Metodologias críticas e artísticas de leitura e intervenção em descampados urbanos”, um aprofundamento da sua pesquisa de mestrado “A terra sob o asfalto: terrenos vagos, resistência e entropia”.

Na sua produção artística destacam-se a instalação Práticas de fronteira, enquanto bolsista do Laboratório de Artes Visuais (MAC-CE, Fortaleza/BR, 2015); a videoinstalação Nenhum lugar desaparece, enquanto artista-residente do RESIDIR (CRL-Central Elétrica, Porto, 2021); o percurso Arqueologia do vazio (PDB, 2019; ERRE Bonjória, Porto, 2021); e a cocuradoria do ciclo de caminhadas especulativas e conversas abertas Journeys to the In-Between (MAAT, Lisboa, 2020), esta última como integrante do coletivo de arquitetura Artéria.

PAINEL 9

Paisagem e memória

Childhood Memory in Viagem ao Sol

- Inês Isidoro

In *Les Lieux de Mémoire* (1984–92) Pierre Nora introduced the influential concept of “lieux de mémoire” (sites of memory) as a way to examine the material, symbolic and functional sites that crystalize and shape collective memory. These sites act as anchors for the remembrance, interpretation, selection and construction of the historical past for communities within the nation state and beyond, as recent scholarship have shown by focusing in transnational and multidirectional frameworks. In this paper, I analyse the documentary film *Viagem ao Sol* (2021) by Ansgar Schaefer and Susana de Sousa Dias which centers around the memories of former Austrian children sent to Portugal in the aftermath of the Second World War. *Viagem ao Sol*, as a site of memory, remembers Portugal’s dictatorship through childhood memory especially in the migrant form of travels, departures, arrivals, farewells, borders, homesickness, sense of belonging, happiness and grief under the shadows of war. Through an interdisciplinary approach that combines memory and film/photography studies, I explore how the immersive film structure weaving together oral testimonies, archive footage and sound reflects about the process of memory, emotion and identity; how it portrays the ways in which children navigate memory, trauma, loss and hope while grappling with questions of home, displacement, and war; and how the cinematic aesthetics changes the spectator’s perceptions, raising awareness and empathy about the experiences of displaced children yesterday and today.

REFERENCES

- Batchen, Geoffrey. “Seeing and saying: A response to ‘incongruous images;’” *History and Theory*, 48, Theme issue (December 2009), pp. 26–33.
- Nora, P. (ed.) 1997 [1984–92]. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Landsberg, A. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Rothberg, M. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Filmografia: *Viagem ao Sol* (2021) by Ansgar Schaefer and Susana de Sousa Dias

Inês Isidoro is currently a PhD student in Contemporary Art History at NOVA FCSH and a FCT scholarship holder. She integrates the observatory in Visual Studies and Media Archeology (EVAM-ICNOVA) which focuses in promoting conferences and conversations with artists and professionals in visual cultural studies. She has a degree in Painting from the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon and a Master's degree in Fine Arts from the Wimbledon College of Arts at the University of London.

Materiality, fascination, and accessibility: the evolution of photography in Lara Almarcegui Wasteland project

- Léa Battais

This presentation will focus on the Wasteland project by Spanish artist, Rotterdam based, Lara Almarcegui, and her use of photography, through the evolution of this project and through a study case in Marseille, France. Exclusive interviews with the artist and some of her collaborators, documents, and materials studies will be used. Started in 1999 as a critic of architecture, view as an authoritarian practice, the Wasteland project highlight and valorise those spaces helped with photography and field work. As a break in the constant velocity of the world and the transformation of the urban spaces, the capture of those spaces is an ode to the nonfunctional and a thumb of the nose of traditional architectural photography project. At the beginning, the Wasteland project was exposing different places, and so kind of mapping this “negative” spaces inside one city (Amsterdam, London, Roma...), revealing them in the Wasteland's guide, built with texts, maps, and photographs.

Since 2018 and an artistic residence in Marseille, the Wasteland project has turned, and a new dimension emerged from this work, guided by photography: capture the “beauty” and the particularity of these landscapes. Thus, photography plays different roles, depending on the work phase: an ethnographic material (in the field work part, the collect phase), a document of a landscape and a representation of an emotion (in the studio, the conceptual phase), then a way to save, expose and embodied those spaces and their beauty (back to the site, the composition phase). Only these new photographs will achieve the project and reveal the site: miniature, black and white in the guide, and in large and colour format framed. The photographs from Marseille, Rio Tinto, unveiled the attention to the history of the space as an excavation site, and the “fascination” of the artist for these large white stones emerging from the sea, through the composition framing the ground, the details of the natural and artificial shapes of these mineral landscapes.

Almarcegui's embodied experience of this land, then goes along with an alternative presentation of this space, highlighting its extraordinary and its, literally hidden and inaccessible beauty, except when crossing the fences. With those photographs, the

wasteland is made accessible, questionable and save from its potential evolution. A pause in the time and an accessibility that assists Almarcegui's conceptual thinking, the wasteland guide, and her parallel action for the preservation and the aperture of those sites.

Léa Battais is a PhD student in History of Art. During her DEA Master of Arts in History of Art she studied the relationship and the dialogues between neo-avant-gardes, design and architecture in Italy during the 1970s. She started focusing on the use and the diversions of material by the Italian collective Superstudio (1969-1973), and then concentrate on the architectural Italian review *Casabella* and its direction by Alessandro Mendini 1970-1976), highlighting the dialogues between design and neo-avant-gardes in a review, its communication, and its network. This research shows an alternative culture of the designers in Italy, important for the construction and the autonomy of this discipline, in this specific context. Her PhD research is questioning a new definition of artistic engagement through a use and an exposure of the urban space, its experience, and its lecture, in the Mediterranean, since 1980s. She problematises the post-studio and *site-specific* practices received from theories and critical studies in the USA, from a post-colonial context. Using a transdisciplinary approach from History of Art to Sociology, she examines artistic engagement from the artist and the artwork's conception, and from the public and the reception of the artwork.

Landscapes of Myth, Memory and Imagination: Ursula Schulz- Dornburg's Memoryscapes

- Lucy Rogers

Since the 1970s, German photographer Ursula Schulz-Dornburg (1938–) has sought out places of transit and borderlands; locations geographically and politically caught up in a state of in-between. Reflecting the complex histories of the lands in which she travelled, her archive reveals a constellation of material, which extends beyond the scope of individual images to expose an entanglement of histories which overlap in time and space. In this paper, I explore the cold war or more specifically, the Soviet Union and its imperial ambitions, as one of multiple overarching narratives and timescales which come together and intersect throughout her photographic practice. Using Schulz-Dornburg's *Memoryscapes*, St Petersburg (2000) as a case study - together with other works included in a recente exhibition I curated of her work - I aim to question and expand notions of photography and site, as pertaining to a specific (and singular) notion of time and space.

In 2000, Schulz-Dornburg visited the Russian State Museum of the Arctic and Antarctic, where she encountered elaborate dioramas, carefully constructed scenes taken from the history of polar exploration. Housed inside a former church, the museum first opening during the boom in Soviet Arctic exploration in the 1930s. Like

the space and arms race which followed, the polar regions were subject to fierce rivalry and competition in the rush to colonise them and exploit their valuable natural resources. The scenes photographed by Schulz-Dornburg and depicted in the triptych *Memoryscapes, St Petersburg (2000)*, show the USSR's technological prowess through its involvement in 'heroic' rescue missions, feeding into a nationalistic narrative and the myth of the arctic as a space for conquest and colonial expansion. Blown up and exhibited as large-format colour prints, at first glance, the series appears to be an outlier in Schulz-Dornburg's archive, standing in stark contrast to her better-known black-and-white photographs of architecture and archaeology situated within landscape. In this paper, I investigate the impact of *Memoryscapes (2000)* on and in relation to Schulz-Dornburg's other images. Through this series, I explore the potential of site as a space of myth, memory, and imagination, and draw parallels with today's geopolitical landscape.

Lucy Rogers is a writer, artist and researcher. Since 2019, she is a PhD candidate with CREAM (Centre for Research in Arts and Education and Media) at the University of Westminster, where she is the recipient of a techne (AHRC) doctoral studentship. Rogers holds a MA in Photography Studies and Practice from the Folkwang University of the Arts, Essen, Germany and a BA in Fine Art from Byam Shaw School of Art, Central St Martins, London, UK. As a photographer, she has been the recipient of a number of grants and awards. Her doctoral research focuses on the archive of the German photographer, Ursula Schulz-Dornburg and in May 2023, Rogers curated the exhibition, *Ursula Schulz-Dornburg: Memoryscapes* for the Large Glass gallery, London. Rogers is a contributor to the photography platform, C4 Journal.

PAINEL 10

Deslocamentos - extrativismo

Arquivos de Família: Entre Memória, Migração e Não-Lugares: Uma abordagem autoetnográfica nas práticas do documentário

- Ana Sofia Almeida

Nas últimas duas décadas, snapshots e filmes de família (home movies) têm sido deslocados para diversos artefactos audiovisuais quer no documentário, quer nas práticas de ficção, e cinema experimental. No familiar e no Outro encontramos a “etnografia doméstica” (Renov, 2004), um território onde podemos questionar como apropriamos materiais e registos (biográficos e/ou pertencentes a outras famílias) para explorar fronteiras e gestos de migração quando recontextualizados na produção de novas narrativas e histórias. Adicionalmente, considerando que fomentamos a memória a partir do subjetivo e do imaginário, realço a abordagem dos materiais domésticos, dentro de uma prática criativa, como aberta e mutável. Assim, questiono, como podem os arquivos familiares revelar uma sensação de não-lugar (Augé, 1995) quando revisitados, especialmente quando são “anarquivados” (Massumi & Manning, 2016) e recontextualizados em diferentes práticas de documentário? De forma a explorar a questão apresentada, parto da história da minha família e da emigração dos meus avós paterno e materno e, nesses registos imagéticos procuro sinais de fronteiras, paisagem, deslocação e identidade. Em simultâneo, proponho um encontro com filmes de família (e também fotografias de álbuns de família) da terceira geração de uma pequena amostra de famílias portuguesas que emigraram entre o final dos anos 50 e os anos 70 para diferentes pontos do mundo.

O enquadramento teórico usado é transdisciplinar, apoiado na interseção de antropologia (Augé, 1995), documentário (Renov, 2004; Cati, 2013; Cuevas, 2022) e filosofia (Manning, 2016; Massumi, 2016) campos estes que contribuem para a interpretação e articulação dos filmes de família com o processo criativo e as intenções autorais e colaborativas. Com efeito, a intenção é identificar traços de migração nos registos visuais domésticos, enquanto reflito sobre a “memória criativa” (Cati, 2013), e os gestos que envolvem os fragmentos imagéticos, que, por sua vez, quando justapostos com diversos elementos produzem novos diálogos imagéticos e imaginários.

Os materiais de memória relacionados com movimentos de migração fomentam a reflexão sobre os “atos de memória” (Cati, 2013) provocando um retorno persistente aos arquivos de família e memórias pessoais. Reconheço nos registos domésticos a evidência do passado e de histórias de migração, e sublinho a sua componente maleável, (presente nos gestos e práticas de documentário que possibilitam camadas de interpretação e imaginação), na construção de micro-histórias (Cuevas, 2022) e narrativas alternativas opostas a discursos homogêneos.

Palavras-Chave: Anarquismo, Autoetnografia, Arquivo Doméstico, Memória, Migração

Ana Sofia Almeida é mestre em Comunicação Audiovisual, especialização em Cinema Documental, e doutoranda na NOVA (Universidade Nova de Lisboa), com bolsa ICNOVA e FCT. Presentemente, está a desenvolver uma investigação prática no campo do documentário interativo e dos filmes de família, incidindo especificamente nos deslocamentos de migração humana e gestos mnemónicos. No último semestre de 2022 esteve no Digital Cultures Research Centre (DCRC) da University of West England (UWE) a concretizar parte da sua investigação, onde integrou o Polyphonic Documentary Project (UWE) e desenvolveu projetos interativos e colaborativos sob o tema extreme heat, liderado por Judith Aston e Stefano Odorico.

Desde 2012, Almeida realiza e edita curtas de documentário e também vídeos instalações, com temáticas que englobaram desde arte urbana (Ruas Paralelas, 2012), performance (Kalopsia, 2014), paisagem rural (Transeunte, 2015) até à memória (Tanto Chão, 2016). No presente percurso o seu foco de interesse centra-se nas intersecções de práticas do documentário e cinema experimental, muitas vezes na procura de arquivos domésticos e desses gestos criativos.

Espacialidades da distância: a máquina, o duplo, a projeção

- Isabel Stein

Durante o momento identificado como a “segunda fase” do exílio brasileiro no contexto da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) (Rollemberg, 1999), que confere o período após o golpe de Estado no Chile (1973), a maior parte dos cidadãos brasileiros exilados dirigiu-se para a Europa, concentrando-se majoritariamente na França, país onde grupos de apoio e organizações políticas estavam mais estruturados. Nesta comunicação, serão analisadas duas fotografias que mostram um evento festivo em um espaço criado para crianças exiladas em Paris, oriundas do arquivo pessoal de um cidadão brasileiro banido pelo Estado, cedidas por ele durante um momento de interlocução.

Através de elementos visuais das fotografias vernaculares analisadas, se pretende delinear duas noções de espaço imbricadas na radicalidade topológica do exílio - patologicamente nômade e descentrado (Said, 2013). Uma delas, refere-se às possibilidades heurísticas geradas pela presença de um estereoscópio em uma das

imagens: a máquina, ou dispositivo, produz um novo lugar – este, invisível dentro do quadro fotográfico, porém aberto enquanto refúgio a uma das crianças fotografadas.

A outra incisão espacial é pensada a partir do efeito de espelhamento apresentado pelas duas imagens quando vistas em conjunto: elas foram feitas no mesmo ambiente e em sequência, porém, uma delas sofreu um flip - uma inversão do negativo antes da sua ampliação. Essa incongruência que é, antes de tudo, espacial, amplifica a dimensão especulativa destas imagens, permitindo em suas instabilidades e incoerências um fluxo intenso de possibilidades pensado a partir da própria ambiguidade inerente ao deslocamento físico forçado pelo exílio. O conjunto fotográfico, em sua dimensão de duplicidade estranha ou infamiliar, ensaia a condição espacial e territorial inconciliada do exílio, que produz sujeitos expelidos de sua própria mente e corpo (Flusser, 2002).

A partir desses dois espaços fotográficos, é delineada uma projeção do futuro, que, nesse caso específico, ganha contornos necessariamente tópicos. Através da interpelação de uma das crianças, um futuro enraizado, protegido da deriva, é projetado e restituído entre errâncias e deslocamentos, entre uma margem do oceano Atlântico e a outra, abrindo na imagem uma possibilidade de acolhimento, enquanto esta conduz os “traços de uma expectativa” (Lissovsy, 2011).

Referências

Flusser, V. (2002). Exile and creativity. In: Ströhl, A. (Ed.) Writings. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lissovsy, M. (2011). Rastros na paisagem: a fotografia e a proveniência dos lugares. Contemporânea, 9 (2), 281-300.

Rollemborg, D. (1999). Exílio: Entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record.

Said, E. (2013). Reflections on exile: and other literary and cultural essays. Londres: Granta Books.

Isabel Stein é doutoranda e bolsista FCT no programa de Estudos Artísticos - Arte e Mediações da Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve a investigação *Figurações da distância: Espectros fotográficos do exílio brasileiro em Portugal (1974- 1979)*. É mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com bolsa da instituição CAPES, com a dissertação intitulada *Fotoícones: Da encarnação do páthos à performance social*; e licenciada em Comunicação Social pela mesma universidade. Tem participado e organizado conferências internacionais sobre fotografia e imagem e publicado artigos científicos sobre estes temas.

No plano artístico e cultural, é membro-fundadora do coletivo artístico InterStruct Collective, alocado na cidade do Porto (Portugal), pelo qual integrou enquanto curadora e expositora a exibição *Unearthing Memories* (Rampa, 2019), colaborou com a publicação *Alter-Scapes: The practice of controversy* da Porto Design Bienalle 2021, e participou do projeto *ThisPlace – Stories of displaced people in Chernihiv, Diyarbakir, and Porto* com o ensaio fotográfico *Riobom* (2022), dentre outros projetos.

O grão da montanha, sobre fotografia e extrativismo

- Susana Lourenço Marques

O desenvolvimento da indústria fotográfica e a afirmação da fotografia como meio de comunicação de massas permanece, ao longo do século XIX e XX, directamente relacionado com violentas e pouco escrutinadas práticas de extrativismo – mineração de cobre, prata ou ouro — essenciais no fabrico dos seus produtos, oriundos maioritariamente de países como o México, Chile, Bolívia, Peru, Austrália ou Nova Zelândia.

Apontando para uma revisão crítica da ecologia dos media, investigações recentes como *Mining Photography: The Ecological Footprint of Image Production* (2022), coordenada por Boaz Levin, Esther Ruelfs e Tulga Beyerle, *Capitalism and the Camera* (2021) de Kevin Coleman e Daniel James ou *Photography o! the Scale* (2021) de Tomás Dvorák e Jussi Parikka, começam a problematizar o agenciamento e remediação das imagens técnicas, interessando-se por desambiguar a sua história material e as ligações coloniais e neocoloniais nela implícitas.

Desde a sua invenção, ou como provoca Ariella Azoulay, desde a invasão e colonização das Américas no século XV e da subsequente mercantilização europeia, que a fotografia segue um percurso previamente instalado de dependência dos mecanismos de extracção de recursos naturais e participa, activamente, na extensa cronologia de acções que marcam as alterações climáticas. À dependência destas mesmas práticas é inerente uma eficaz manutenção da exploração laboral que lhes está associada e que garantiu e garante não apenas a aplicação utilitária da fotografia na ciência e na indústria mas também a sua omnipresente domesticação e apropriação na esfera familiar: *you take the picture we do the rest*.

Esta comunicação analisa a relação das práticas de extrativismo com a indústria fotográfica a partir de dois territórios específicos do sul da Bolívia, nomeadamente a montanha de Cerro Rico em Potosi e o Salar do Uyuni, para defender, com base numa história material do meio, o modo como a prosperidade económica da indústria fotográfica assentou e continua a assentar na sua capacidade de disfarçar as redes de transformação e intermediação, normalizar as lógicas de extrativismo que lhe estão associadas e codificar a percepção da sua história com estes territórios.

Susana Lourenço Marques

Concluiu o Doutoramento Ciências da Comunicação – variante Comunicação e Arte em 2016 pela Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Mestrado em Ciências da Comunicação – Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias em 2007 pela Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Licenciatura em Design de Comunicação (Artes Gráficas) em 1999 pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Realizou o programa *Recherches Doctorales Libres* (2010/2011) na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (Paris)

e foi Visiting Researcher na Widener & Houghton Library Harvard University e na George Eastman House, Rochester (2012). Realizou o programa Erasmus em 1998 na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. É Professora Auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde lecciona as unidades curriculares de Fotografia, Teoria e História da Fotografia e Teoria e História da Imagem. Investigadora no Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É autora dos livros *Ether/um laboratório de Fotografia e História* (Dafne, 2018), *Pó, cinza, nevoeiro – um ensaio sobre a ausência* (2018), *Lições de Hospitalidade* (2006) e co-editou *Pedagogy of the streets, Porto 1977* (2018) e *Ag, reflexões periódicas sobre fotografia* (2009). Tem realizado conferências e publicado artigos em revistas da especialidade, sobre Exposições e Livros de Fotografia e História da Fotografia em Portugal. Foi igualmente responsável pelo comissariado de exposições de fotografia, como: *Plano Geral, Grande Plano* (Casa da Memória, 2013), *Quem te ensinou? Ninguém*, de Elvira Leite, *Pavilhão de Exposições, FBA.UP* (2016), *Galeria Portátil PLF, Porto* (2018) e *Pedagogy of the streets, Porto 1977*, *Mishkin Gallery, NY* (2019). Fundou em 2014 a editora *Pierrot le Fou* (www.pierrotlefou.pt).

PAINEL 11

Foto-livros e intermedialidade

The weaves and tensions between photography and word: the photobook as a narrative territory

- Ângela Ferreira

This essay is prompted by my encounter with my photographic archive and the ways of revisiting it, which have allowed me to think, in distinct and complementary ways, about the relationships between the collection, the archive, the text, and photography (understood as technique and technology). The main objective is to reflect, based on the archive and its interdisciplinary dialogue with other languages such as literature, cinema, and comic books, on the narrative potential of the photobook.

This essay reveals the journey and the inherent creative process involved in creating the work "Transa, Ballads of the last sun" which condenses a visual series in the form of a photobook, exploring contemporary visual practices that problematize the hybrid forms of photography. It starts from my archive, which I delved into to extract poetic forms from the cartographic conjuncture that led me to inhabit two lands inherently connected by the expansionism of modern history: Portugal and Brazil.

Throughout my academic research, I have spent the last decade between my native land, Portugal, and Brazil, delving into the giant of the tropics in an increasingly centrifugal movement – from academia to the Northeast's backlands and from photography to the lights and shadows of the Amazon forest. Acting in diverse cultural, social, and economic universes, the guiding thread among the polyphony of functions, actions, and stimuli that I have been developing and assuming has become my own perceptual body, aided by the photographic device. Over ten years of transatlantic experiences have been shaping an imagery that is at times documentary, at times anthropological, and increasingly driven by an affective, sensitive, and poetic gaze. Ethnographic detachment has begun to give way to *mestizaje* (cultural, artistic, and identity-related), and in an expansion of the genre of the photobook, I sought to establish connections between my photographic archive and contemporary issues regarding the flows between text and image, alluding to Roland Barthes' book "Le plaisir du texte" written in 1973, which explores the relationship between text, language, and aesthetic pleasure. In this crossing, I seek to stir the waters of a "Terra em Transe"

(Land in Anguish) and dare to envision a transgressive imaginary about the artist's place, living permanently on the edge of the abyss. In the photobook, I endeavor to bring the political gesture of propagating allegories that hover in limbo, not only between the documentary and the fictional but also between times, between stories and geographies, between the past and futures, between Portugal and Brazil.

Here, I develop an artistic practice committed to the present of indigenous communities, following the precepts of Hélio Oiticica (Brazil, 1937-1980), who, in 1967, was one of the voices advocating for the critical and interventional role of artists and questioning the definitions of beauty, contemplation, and the very materiality of art, proposing an ethical-political imperative for artistic action. In "Transa," therefore, the narrative construction makes way for a polyphonic creation that surpasses and combines the technical and linguistic specificities of each artistic realm. Here, I delve into my research on the breathable forms between text and photography, developing formal and conceptual strategies to interconnect the in-between spaces and build an inventory of poetic and narrative functions for the territory of photobooks.

Ângela Ferreira (Porto, 1975) is a Portuguese artist and independent curator in Photography, with a PhD in Visual Communication focusing on photopainting and selfrepresentation of indigenous peoples in Brazil from the University of Minho, Portugal.

She is a Postdoctoral Fellow at the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro, conducting studies on contemporary visual practices that problematize the hybrid forms of Photography, intersecting with other languages such as Painting, Cinema, and Literature. Over the past decade, she has curated contemporary photography exhibitions throughout Europe, Asia, and Latin American countries. She lives between Portugal and Brazil and operates within the transversality of narratives, translated into photobooks.

Photobooks about places (countries, regions, cities): how to show a collective identity?

- Anne Reverseau

This contribution will deal with a specific editorial genre identified as "portraits of landscapes" (Reverseau 2017; Martens 2018; Martens & Reverseau 2019) that was born in the first half of the 20th century and reached its golden age in the second half. Those photobooks combine several photographs (the work of one photographer, or, more often, a mix of visual material taken from institutions, touristic and press agencies) with various kinds of textual material (forewords, full descriptive or narrative texts, captions, or informational sections). These photobooks tackle then "the relationship between text and image in regard to notions of site" (CFP).

We will also address the question of "photography's ability to represent, emblemize

or reify the idea of place” (CFP), within this specific corpus, focused on the francophone production (published in France, Belgium and Switzerland) of the 1950’s and 1960’s that have accompanied the raise of mass tourism. Within this corpus, some books show a country in a traditional way, with images focusing on the monuments and the landscapes, such as the famous book series “Les Beaux-Pays” published by Arthaud. Other books choose to focus more on the population. Among them, the most famous is the series created by Chris Marker at the Seuil, “Petite planète”. Other use everyday photography to show a collective identity, such as Nicolas Bouvier’s Japon (1967) who present on the spot portraits, such as eating people. La France de profil by Paul Strand and Claude Roy (1952) is also exceptionally focused on vernacular French culture, using both texts and photographs.

This contribution will show the importance the lay-out that gives a sense of genericity through visual sequences. The two main cases are: 1/ contrasting photographs (for instance, this country is on the one hand very old (left page), on the other very modern (right page), to use one of the many clichés involved in this editorial genre; 2/ visual continuity (a series of portraits of people from a region who look similar whereas some are taken from paintings of the 16th century and other captured by contemporary photographers).

Our examples will lead us to think about the balance between photographs of places and photographs of people: we may conclude that portraits of landscapes need portraits of people to settle a collective identity.

Anne Reversau is a Professor of French Literature at UCLouvain and researcher for FNRS (Belgium). Principal Investigator of the ERC research programme “HANDLING, Writers Handling Pictures : a Material Intermediality (1880-today)”.

Adelheid Frackiewicz: Relations Among Land Art, Trauma and Translation

- Adelheid von Maltitz (Frackiewicz) & Suzanne de Villiers-Human

The authors position and contextualise Frackiewicz’s recent land artwork among comparable work by contemporary Columbian artist Doris Salcedo, and that of contemporary South African artists including performance and video artist Mohau Modisakeng, performance and photographic artist Sethembile Msezane, and painter Pauline Gutter. They observe that, although diverse attachments to the land have been thematised in local art and performance art, anxieties and traumas about land loss, to their knowledge, have not been addressed as land art by South African artists before. Paul Ricoeur’s magnanimous view of translation, Gottfried Boehm’s image

theory, and Hans Belting's 'anthropology of images', aid to explore Frackiewicz's conceptual footings, and the possible effects of healing through land art related to borders, displacement, migration, and land loss. Our specific way of enacting practice-based research that is related to theory and philosophy in a unique way, reveals the artificiality of separating theory and practice, of separating hands-on knowledge-making from abstract thinking.

Dr Adelheid von Maltitz is a South African artist and practices under her grandfather's surname Frackiewicz. Adelheid is a senior lecturer at the University of the Free State and presents mainly drawing and sculpture and supervises both undergraduate and postgraduate students. Adelheid holds a Doctor of Philosophy degree from the Faculty of the Humanities, Departments of Fine Arts and Art History and Image Studies at the University of the Free State. Her thesis for her doctoral degree was titled: Art, Place, Death: The Transformative Power of Dynamic Thresholds. In 2021 Adelheid won one of the three Absa L' Atelier Ambassador awards which is arguable the most prestigious art award in Africa. She has further exhibited extensively on a national and international level. Notably in 2023, Adelheid has been invited to Nirox sculpture park for an artist residency and her three-person group show titled Refuge: and uncommon home, was exhibited at the Institute Museum of Ghana-Noldor Artist Residency in Accra, Ghana.

Suzanne (E S) Human, née De Villiers completed a M. A. in Art History (Courtauld Institute of Art, University of London) 1983, Doctoral research (1987-1988) at the Philipps-Universität, Marburg, West-Germany (1987-1988) and a Ph. D (University of the Free State, Bloemfontein, South Africa) (1999). She is Assistant Professor, UFS, and was Departmental Head, Department of Art History and Image Studies, Faculty of the Humanities, the University of the Free State (2013 – 2017). Her research interests are: Historical and systematic conceptions of the image, the challenges of art history as world history, art historiography and the history of approaches to the discipline.

PAINEL 12

Lugares de Sobrevivência

Photography of the Dispossessed: Aesthetic Governmentality and Post-Famine Landscapes

- Justin Carville

Writing to Karl Marx in 1846 during the first years of the Irish Famine Frederick Engels, who described British policies of the administration of colonial landscapes as 'the clearing of the estate of Ireland', observed of the Anglo-Irish landlord; 'Their country seats are surrounded by enormous, amazingly beautiful parks, but all around is wasteland.' Throughout the 19th century the Anglo-Irish transformed the Irish landscape into an image of itself through the picturesque landscaping of landed estates, and the destruction through under-development of territory superfluous to colonial spatialization. This created a landscape in which dispossession was laid bare; a landscape of stark contrasts between the 'civilised' and 'civilizing' picturesque landscapes of settler colonialists, and the desolate wilderness of the indigenous population. This paper explores the aesthetic expression of what Engels described as the 'clearing of the estate' through the post-famine photography of the Anglo-Irish. From the late 1850s, photography became embedded in the cultural life of Anglo-Irish settler where it was incorporated into the appropriation of Ireland's historical topographies through forms of what might be termed 'aesthetic governmentality': the rational dispossession and reordering of colonial space as an aesthetic processes. In this paper, I argue that the Anglo-Irish erased the recent past of the horrors of the Irish Famine through the mobilization of photography as a technique of aesthetic governmentality; narrowing the field of vision and visual attention to colonized space devoid of traces of the famine, and focused instead on antiquarian ruins that expressed the triumph of possession of Ireland's historical topographies.

Justin Carville teaches Historical and Theoretical Studies in Photography at the Institute of Art, Design and Technology, Dun Laoghaire.

A former Government of Ireland Senior Research Scholar in the Humanities and Social Sciences, he has published essays his publications include *Photography and Ireland* (Reaktion, 2011) and as editor *Visualizing Dublin: Visual Culture, Modernity and the Representation of Urban Space* (Peter Lang, 2013) and with Sigrid Lien, *Contact Zones: Photography, Migration and Cultural Encounters in*

the United States (Leuven: Leuven University Press, 2021).

He is currently researching a book length project on the relationships between photography and ethnography in the racialization of Ireland tentatively titled *The Ungovernable Eye*, for which he has been awarded a Paul Mellon Centre for British Art Mid-career Fellowship (2022-2023).

Life in Vague: Existing on the Margins

- Casey Hayward

"Life in Vague: Existing on the Margins", will examine the intersections of two of my photo-documentary projects, "Vague Space" and "Twilight Refuge". In these projects I explored two groups of "others" living in liminal geographies. In the first I met people addicted to opioids in the margins of public and private urban landscapes. For the second I encountered global migrants hiding in plain sight, hoping for a chance to escape the wooded boundary areas and byways of coastal France for a brighter future in the UK.

Vague spaces are areas situated in the middle of civilization that are unused if not forgotten—they can also represent a state of being. In the first work, still photos of anonymous Americans who use opioids, and the landscapes they inhabit are transferred onto artifacts collected in the in-between places of these cities. Mattresses, doors, highchairs, and other castoff items found in dumpsters, forested areas, back alleys, and roadsides become canvases for imagery of a life lived rough.

Half a world away in France, for migrants, twilight is the safest. With the sun, the Gendarmes will come—after a continental breakfast—to ransack tents and drive of refugees to yet another vague space—one they likely inhabited two nights before.

Both projects focus on society's displaced individuals. Night or day they belong to the shadows, shadows cast by our carefully crafted laws and notions. I found compelling parallels between the seemingly disparate communities, in particular, the transgressive spaces that they inhabit and create. Drawing on the work of Gil Doron, Ignasi Sola-Morales, and others, I interrogate the act of photographing vague spaces in the broader context of the "urban night". The people documented in both projects exist in society's shadow. They are constantly in liminal spaces of alterity and transgression. The photographer herself transgresses, in the act of documenting these people and their place. This 20-minute presentation weaves together photographs, first-hand reportage and scholarly citations into a multilayered examination of transience, othering spaces, and the photographic eye. This presentation is an excellent fit for "Photography and Site – Routes, Cartographies and Drifts" and it would be my pleasure to participate.

Casey Hayward Emmy award-winning documentary filmmaker, photographer, and academic, Casey Hayward has a knack for visually capturing the beauty and passion in life. Hayward's projects explore what it means to be human, through a host of topics related to social justice. These are small stories that speak to larger concerns in our society, culture and environment.

Casey Hayward's academic work has been published by international journals and presented at major conferences, including the International Communication Association. Hayward has won numerous festival and broadcast awards over a 20-year career, with films screened theatrically, on the web, and on PBS.

Casey Hayward holds a Master of Fine Arts degree from Savannah College of Art and Design in Film and Television Production and continues to search out topics of interest and import to audiences craving uncommon stories drawn from the world around us.

Missing and fade in the landscape

- Sandra Krizic Roban

Although the representation of the landscape is often connected with the urge to aestheticize the nature, whereby its condition is shown in its unique beauty with the intention of warning against endangerment and destruction, artists are also looking for the routes in the landscape that point to personal and collective tragedies. Their traces are inscribed in the landscape and testify about a place that sublimates the visible and the invisible. This presentation will focus on artists recording the landscapes that are marked by migration routes, often evoking places of trauma.

In the past several years, global attention has been increasingly directed towards the consequences of migrations – with the arrival of refugees from war-stricken countries, as well as economic migrants who take a step in the hope of finding a better life somewhere else – however, the social phenomenon has been around us for a long time. In the 1970s, Japanese photographer Seiichi Furuya set out from Japan to settle in Graz, Austria, while crossing the boundaries of geopolitical, cultural and historical systems along the way. In his series *Borders 1981– 1983, Part 1*, recorded along the Austrian border, he points to the artificial political divisions which he believed that would lose meaning over time. Moving between countries of the former Eastern Bloc, NATO member states, one Non-Aligned state, one neutral country, and one Principality, he draws attention to Cold-War divisions and its consequences on refugees from East to West.

Croatian photographer Sandra Vitaljić shares her recent migrant experience with the fates of other women in the series *I Just Greet Back*, and records the landscape from the perspective of a “collective garden” that survives due to the endurance of migrants and their ability to adapt. This photo series includes both spoken and written text in which women describe the various barriers they encounter. Slovenian Nika

Autor in Red Wood shows the terrifying consequences of the use of razor wire on the borders of the European Union, referring to film newsreels from the time of Cold War in Yugoslavia, whose subversive documentary language is at the same time a form of political statement.

In these works of art, nature is not a metaphor or scenery, but a physical reality composed of traces of different activities and events. Although based on different aesthetic positions, research and personal experiences, the artists point to the landscape as a place of survival strategy and territorial relations in which political and social connotations meet.

Sandra Krizic Roban holds PhD in art history and is a critic, curator, lecturer and writer. She is a senior scientific advisor in tenure at the Institute of Art History in Zagreb, where she acted as the editor-in-chief of the art journal *Život umjetnosti* (2000–2017). Her research focuses on contemporary art, history and theory of photography, the post-war architecture, and politics of public space and cultural memory. She was a fellow at the Styrian Provincial Government (Graz), DAAD (Berlin), Institute Adam Mickiewicz (Poland), and CAA Getty International Program. She is a head of the Office for Photography, a non-profit association dedicated to contemporary photography (Zagreb).

She authored a number of books, scientific articles and book chapters, published on photography, especially women's, cultural migration and conceptual photography, trauma and alternative ways of memorization, most recently in W.G. Sebald's *Artistic Legacies. Memory, Word and Image*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2023.

Informações úteis

Sobre a conferência:

Website: <https://confief.netlify.app/#contact>

Email: photographyandsiteconference@gmail.com

Outras:

<https://www.madeira.gov.pt/drc/>

<https://visitmadeira.com/>

ORGANISATION / ORGANIZAÇÃO



Secretaria Regional
de Turismo e Cultura
Direção Regional da Cultura



Museu de Fotografia da Madeira
— Atelier Vicente's



PARTNERS / PARCEIROS



PORTA33



<http://confief-pt.netlify.app>