Publishing Photography

Materialities, Narratives, Assemblages

International Conference of Photography Studies

Publicar Fotografia

Materialidades, Narrativas, Montagens

19 – 21 NOV 2025 • Universidade da Madeira

© Ana Gandum and María García Rosell. Book *Madère* by Sonia Varvara Hasselbalch, published in 1955 by Éditions Ides et Calender.
Ana Gandum e María García Rosell. Livro *Madère* de Sonia Varvara Hasselbalch, publicado em 1955 pelas Éditions Ides et Calender.

Welcome • Boas vindas — pag. **4**
Committees • Comissões — pag. **6**
Program • Programa — pag. **8**
Keynote speakers • Oradores principais — pag. **13**
Activities & Social Program • Atividades e Programa Social — pag. **21**
Abstracts & Bios • Resumos e Bios — pag. **31**
Other participants • Outros participantes — pag. **91**
Useful Information • Informações — pag. **95**

Welcome

It is with great pleasure that we gather in Funchal from November 19 to 21, 2025, for another edition of the International Conference of Photography Studies – ICPS, this year dedicated to the theme *Publishing Photography: materialities, narratives, assemblages.*

This conference series originated from an initial edition on "Photography and Travel," organised in 2019 by Emília Tavares and Margarida Medeiros on the occasion of the requalification and reopening to the public of the Madeira Photography Museum – Atelier Vicente's (MFM-AV) in Funchal. This moment mobilised a working group composed of photography researchers from NOVA Communication Institute at the Nova University of Lisbon, researchers from the University of Madeira – its host institution – and the Regional Directorate of Culture, with which the MFM-AV is integrated, an institution that is itself affiliated with the Regional Secretary of Tourism, Environment and Culture. Following a second edition in 2021 on "Photography and History," this interinstitutional collaboration was formalised for the organisation of what is now designated the International Conference of Photography Studies, which took place in the 2023 edition, dedicated to the theme "Photography and Place."

Conceived through thematic editions that promote the questioning of contemporary issues through the lenses of photography, in the 2025 editon, the Regional Directorate of Archives, Libraries, and Book, is also collaborating in the organisation of the ICPS, responding to the need for the valorisation of photographic heritages considered peripheral.

In this edition we aim to explore different expressions, strategies, and media for publishing photography. The event will address the diverse challenges and dimensions of publishing photography, focusing on works that engage distinct materialities, narratives, and forms of assemblage to resist the reified modes of image practices.

To this end, we present a diverse program featuring contributions from more than forty-five researchers and artists who are eager to share their researches, processes, and distinctive works, with particular emphasis on the photobook format.

On behalf of the organising committee, we wish for fruitful exchanges of perspectives and discussions around the act of publishing photography, and the materialities, narratives, and assemblages that shape it.

In Memoriam

This conference is dedicated to the memory of Margarida Medeiros (1957-2024), teacher and researcher, who brought together a group of people passionate about photography, its ontologies, histories, and practices, contributing with her intelligence, sensitivity, and joy to the affirmation of this field of studies in Portugal.

Boas vindas

É com prazer que reunimos no Funchal de 19 a 21 de novembro de 2025 para mais uma edição da Conferência Internacional de Estudos de Fotografia – CIEF, este ano dedicada à temática *Publicar Fotografia: materialidades, narrativas, montagens.*

Este ciclo de conferências remonta a uma primeira edição centrada na temática "Fotografia e Viagem", organizada, em 2019, por Emília Tavares e Margarida Medeiros, por ocasião da requalificação e reabertura ao público do Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's (MFM-AV), no Funchal. Esse momento mobilizou um grupo de trabalho composto por investigadores na área da fotografia do Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, de investigadores da Universidade da Madeira – a sua instituição de acolhimento -, e da Direção Regional da Cultura, que tutela o MFM-AV, instituição afeta à Secretaria Regional do Turismo, Ambiente e Cultura.

Após uma segunda edição, em 2021, sobre "Fotografia e História", formalizou-se esta colaboração interinstitucional para a realização da agora designada Conferência Internacional de Estudos de Fotografia (CIEF), o que aconteceu já na edição de 2023, dedicada ao tema "Fotografia e Lugar".

Pensada através de edições temáticas, que promovam o questionamento da contemporaneidade a partir da fotografia, a CIEF conta, em 2025, também com a colaboração da Direção Regional dos Arquivos, Bibliotecas e do Livro, sob a tutela da mesma secretaria, respondendo à necessidade de valorização de patrimónios fotográficos considerados periféricos.

Nesta edição, pretende-se abordar múltiplas formas, estratégias e meios de publicação de fotografia, bem como os desafios inerentes e dimensões distintas do ato da sua publicação, a partir de trabalhos que envolvam diferentes materialidades, narrativas e formas distintas de montagem enquanto meio de resistência a práticas visuais reificadas.

Para tal, contamos com um programa diverso, composto pelos contributos de mais de quarenta e cinco investigadores e artistas dispostos a partilhar as suas pesquisas, processos e trabalhos distintos, assumindo particular destaque o livro de fotografia.

Em nome da comissão organizadora, desejamos trocas de perspetivas e debates profícuos em torno do ato de publicar fotografia, e das materialidades, narrativas e montagens que o constituem.

In Memoriam

Esta conferência é dedicada à memória de Margarida Medeiros (1957-2024),professora e investigadoraque soube reunir à sua volta um grupo de pessoas apaixonadas pela fotografia, pelas suas ontologias, histórias e práticas, tendo contribuído com a sua inteligência, sensibilidade e alegria para a afirmação, em Portugal, desta área de estudos.

Committees • Comissões

Scientific Committee • Comissão Científica

Aida Castro, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Ana Gandum, ICNOVA – Nova Institute of Communication & DRABL - Regional Directorate of Archives, Libraries and Book, Portugal

Ana Mauad, UFF – University Federal Fluminense, Brazil

Ângela Berlinde, CICANT – Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies, Portugal

Carla Baptista, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Carlos Valente, UMa – University of Madeira, Portugal

Elizabeth Edwards, Professor Emerita of Photographic History at De Montfort University, Leicester

Emília Tavares, MNAC – National Museum of Contemporary Art, Portugal

Filippo De Tomasi, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Isabel Stein, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Luís Mendonça, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Maria Teresa Cruz, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Maura Grimaldi, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Philippe Dubois, Sorbonne Nouvelle-Paris 3, França

Rita Rodrigues, DRC – Regional Directorate for Culture, Portugal

Romy Castro, ICNOVA Nova Institute of Communication, Portugal

Rony Maltz, Publisher at {Lp} press, Brazil

Sandra Camacho, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Soraya Vasconcelos, CICANT – Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies, Portugal

Teresa Mendes Flores, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Vitor Magalhães, UMa – University of Madeira, Portugal

Committees • Comissões

Organising Committee • Comissão Organizadora

Ana Gandum, ICNOVA – Nova Institute of Communication & DRABL - Regional Directorate of Archives, Libraries and Book, Portugal

Ângela Berlinde, CICANT – Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies, Portugal

Rita Rodrigues, DRC – Regional Directorate for Culture, Portugal

Teresa Mendes Flores, ICNOVA – Nova Institute of Communication, Portugal

Vitor Magalhães, UMa – University of Madeira, Portugal

Graphic Design & Communication • Design gráfico & Comunicação

Logo – Sandra Camacho, ICNOVA

Poster – Nathalia Rech, ICNOVA

Graphic Contents • Materiais Gráficos – Márcio Ribeiro, DRC

Website – Patrícia Contreiras, ICNOVA

Communication • Comunicação ICNOVA – Bárbara Bergamaschi Novaes, ICNOVA

Executive Production • Produção Executiva

Andreia Pereira, DRABL

Carlos Canha, DRABL

Cátia Correia, DRC

Cláudia Faria, DRC

Joana Viveiros, DRC

João Gouveia, DRC

Natércia Gouveia, DRABL

Program • Programa

19 NOVEMBRO • NOVEMBER 19TH

10h00 · 12h30* — Visit to the Madeira Public Archive and Library: photographic collections and technical facilities • Visita ao Arquivo e Biblioteca da Madeira: coleções fotográficas e áreas técnicas [ABM] [ENG]

10h00 · 12h30* — OFICINA I • WORKSHOP I — Materialidade semântica: características materiais envolvidas no design de um fotolivro – **Ana Lúcia Pinto** [MFM - AV · Sala multimédia] [PT]

10h00 · 13h00* — OFICINA II • WORKSHOP II — Fotografia de guerra: imagens e memórias negociadas – **Assunção Duarte • Maria José Mata** [CJ · Sala de formação · Pátio 2] [PT]

* Atividades sujeitas a inscrição prévia • Activities subject to registration

14h00 · 14h30 — **Registo de participantes • Participants' registration** [CJ]

14h30 · 15h00 — **Abertura Oficial • Welcome Session** [CJ · Auditório poente] [PT/ENG]

15h00 · 16h00 — **KEYNOTE — Curating the public life of photographs • Curadoria da vida pública das fotografias — JORGE RIBALTA** [CJ · Auditório poente] [ENG]

16h10 · 16h30 — Performance *Sóis | Anéis* – **Diogo Saldanha • Marta Maranha** [CJ · Ala poente sul]

16h30 · 17h00 — Madeira de Honra • Madeira Wine Toast [CJ · Ala poente sul]

17h30 · 18h15 — Abertura da exposição *NERVO – Observatório do Fotolivro Português: O Corpo e o Index do Livro* • Opening of the exhibition *Nervo – Observatory of Portuguese Photobooks: The Body and the Index of the Book* [CEHA - AV]

18h15 · 20h00 — Film screening *VIVI NASCOSTO GUIDO GUIDI* with a presentation by the director
Projeção do filme *VIVI NASCOSTO GUIDO GUIDI* com apresentação do realizador – **Paulo Catrica** [CEHA - AV] [IT – subtitles in english] [IT – legendado em inglês]

RECINTOS · VENUES

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

[ABM] Arquivo e Biblioteca da Madeira • Madeira Public Archive and Library,
Caminho dos Álamos 35, 9020-064 Funchal

[MFM - AV] Museu de Fotografia da Madeira • Madeira Photography Museum – Atelier Vicente',
Rua da Carreira 43, 9000-904 Funchal

[CEHA - AV] Centro de Estudos de História do Atlântico • Research Centre of History of the Atlantic – Alberto Vieira,
Rua das Mercês, 8 9000-224, Funchal

Program • Programa

20 NOVEMBRO • NOVEMBER 20TH

09h30 · 11h00 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

Painel 1 · Panel 1 — Pelo olhar das mulheres
– **MOD. Teresa Mendes Flores** [CJ · Auditório poente] [PT]

» As Mulheres do Meu País — *Maria Lamas. Narrativas visuais de alfabetização ideológica* — **Emília Tavares**

» *Revista Nova Imagem — A presença das mulheres no meio editorial fotográfico em Portugal na década de 80* — **Filipa Valladares**

» *Livros de fotografia de mulheres em mostra. De uma exposição de livros ao livro como pensamento expositivo* — **Susana S. Martins • Joana Rocha e Cunha**

PAINEL 2 · PANEL 2 — Memórias republicadas / *Corpus* esquecidos
– **MOD. Rita Rodrigues** [CJ · Auditório Nascente] [PT]

» *A discrição do trabalho fotográfico na obra de Joaquim Vieira Natividade* — **Emanuel Brás**

» *Laudalino da Ponte Pacheco, um fotógrafo de São Miguel* — **Maria Emanuel Albergaria •Blanca Martín-Calero**

» *Publicar o invisível: os catálogos do Salão Internacional de Arte Fotográfica de Lisboa (1937-1958)* — **Nuno Resende**

11h00 · 11h15 — Pausa para café • Coffee break [CJ · Ala poente sul]

11h15 · 12h45 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PAINEL 3 · PANEL 3 — Livros de artista em (des)construção
– **MOD. Maria Kowalski** [CJ · Auditório poente] [PT]

» (Even the) dandelions (lie): *relato e documentação de um processo de edição* — **Ana Lúcia Pinto**

» *Entre a mitocrítica de Duran e a montagem eisensteiniana: A construção de um fotolivro de artista a partir do conto do folclore brasileiro "O casamento da Mãe d'Água"* — **Mari Gemma de la Cruz • Bibiana Bragagnolo**

» *Livro de artista. Carvão e fotografia: territórios desconhecidos* — **Romy Castro**

PANEL 4 · PAINEL 4 — Photobooks: Hand in hand
– **MOD. Filipe Figueiredo** [CJ · Auditório nascente] [ENG]

» *How to flip through photobooks online? Andrea Copetti (TIPI Bookshop) showing the materiality of printed photography with short videos* — **Anne Reverseau**

» *FOTONOVELO – an online artistic residence, a collaborative creation* — **Soraya Vasconcelos**

» *Fragile, Modest, and Often for Just One Person: The Fate of Photobooks and Photomagazines by Conceptual Artists* — **Sandra Križić Roban**

12h45 · 14h30 — Pausa para Almoço • Lunch Break

14h30 · 15h30 — **PANEL 5** · PAINEL 5 — **Photobooks in Portugal**
– **MOD. Ana Gandum** [CJ · Auditório poente] [ENG]
» *Books about photobooks: research, publish and exhibition practices* — **Susana Lourenço Marques**
» *Roundtable with Emília Tavares, Filipa Valladares and Susana Lourenço Marques*

15h30 · 15h45 — Pausa para café • Coffee break [CJ · Ala poente sul]

15h45 · 17h15 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PAINEL 6 · **PANEL 6** — FotoEcologias I
– **MOD. Soraya Vasconcelos** [CJ · Auditório poente] [PT]
» *Paisagens fotográficas críticas diante do Antropoceno* — **Caroline Jacobi**
» *Como Olhar Junto* — **Luiza Baldan**
» *A materialidade fotográfica como estratégia de re(conexão)* — **Maria Kowalski**

PANEL 7 · PAINEL 7 — **Desire, imagination and resistance**
– **MOD. Carlos Valente** [CJ · Auditório nascente] [ENG]
» *The Law of Desire: Gay gazes in Portuguese Photography* — **José Bértolo**
» *NEW AGE KIDS – Queer Imaginaries and Practices of Resistance* — **Pauliana Valente Pimentel**
» *Family portraits. Photography, fanzines and radical imagination* — **Catarina Botelho**

17h15 · 18h45 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PAINEL 8 · **PANEL 8** — FotoEcologias II
– **MOD. Filipa Valladares** [CJ · Auditório poente] [PT/ES]
» *Arquivos Reflorestados: Livros-semente nascidos de fotografias recolhidas das ruínas* — **Ângela Ferreira • Fabiana Bruno**
» *Impacto medioambiental de Algas para un descosido* — **María Dolores Esparza Sánchez**
» *Copa* — **Natasha Barricelli**

PANEL 9 · PAINEL 9 — **Ways of publishing: historical narratives**
– **MOD. Susana S. Martins** [CJ · Auditório nascente] [ENG]
» *The Grounds of Knowledge: Material Conditions of Stereoscopic Photography at the Turn of the 19th-20th Centuries* — **Olga Annanurova**
» *Stereoviews as a way of publishing. The construction of a mass media visual culture* — **Teresa Mendes Flores**
» *Listening to Colors: Documentary Photography and The Sonic Afterlives of Crisis* — **Suisui Wang**

21 NOVEMBRO · NOVEMBER 21ST

09h30 · 10h30 — Guided tour to the exhibition *Fantastic Realism* by Rosângela Rennó by the curator Ângela Berlinde • Visita guiada à exposição *Realismo Fantástico* de Rosângela Rennó pela curadora Ângela Berlinde [MFM - AV] [ENG]

10h45 · 11h00 — Pausa para café • Coffee break [CJ · Ala poente sul]

11h00 · 12h30 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PAINEL 10 · PANEL 10 — Fotografia, ativismos e histórias públicas
– **MOD. Susana L. Marques** [CJ · Auditório poente] [PT/ES]

» *Dos arquivos às publicações: itinerários da fotografia pública* — **Ana Mauad**

» *Vientos del pueblo. De revoluciones y transiciones ibéricas (1974-1977)* — **Carla Baptista • Rafael Trenche**

» *Os livros de protesto: o levante na fronteira entre urgência e o cultivo da atenção* — **Danielle Miranda**

PANEL 11 · PAINEL 11 — Performative Actions
– **MOD. Anne Reverseau** [CJ · Auditório nascente] [ENG]

» *The Space of the Unsaid: Gaps as a Space for Poetic Creation in the Reconfiguration of Archives* — **Isabel Dantas**

» Matérias, *by Luísa Ferreira – an event in 3 acts* — **Filipe Figueiredo**

» *Almada Negreiros,* Um Nome de Guerra, *Vivo, Hoje. Two meta-performative portraits of Almada Negreiros with the Portuguese inside, constructed through the essay-films of António Macedo and Ernesto de Sousa* — **Cláudia Madeira**

12h30 · 14h00 — Pausa para Almoço • Lunch Break

14h00 · 15h00 — **KEYNOTE — Realismo Fantástico • Fantastic Realism**
– **ROSÂNGELA RENNÓ** [CJ · Auditório poente][Videoconf. PT]

15h00 · 16h30 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PANEL 12 · PAINEL 12 — Publishing with the algorithm
– **MOD. Carla Baptista** [CJ · Auditório nascente] [ENG]

» *Inferential Assemblies: genealogy of the algorithmic image between spectroscopic photography and ubiquitous computational image* — **Francesco Giarrusso**

» *Photography: From source to tool in Traditional Boat Studies* — **Pedro Bicudo**

16h30 · 16h45 — Pausa para café • Coffee break [CJ · Ala poente sul]

16h45 · 18h15 — SESSÕES PARALELAS • PARALLEL SESSIONS

PAINEL 13 · PANEL 13 — Imagens em circulação
— **MOD. Emília Tavares** [CJ · Auditório poente] [PT]

» *Isto não é uma ilha: fotografia, meta-imagem e operações de limiar na Madeira do séc. XIX* — **Célia Ferreira**

» *O Fotógrafo, o Escritor e o Pintor: a imagem publicada na construção estética de Arnaldo Fonseca* — **Catarina Cortes • Laura Castro • Henrique Pereira**

» *Desarquivar para conhecer, ver para questionar: as coleções fotográficas do Arquivo Histórico Ultramarino em um repositório digital* — **Marcus Oliveira**

PAINEL 14 · PANEL 14 — Outros enquadramentos
— **MOD. Paulo Catrica** [CJ · Auditório nascente] [PT]

» *A potência invisível das imagens: Narrativa e ficção no livro de fotografia* — **Gonçalo C. Silva**

» *Reverberações: A reprodução de fotografias históricas em capas de discos de vinil* — **José Carneiro**

» *A* moldura *como suporte de apresentação e sentido* — **João Gonçalves**

18h15 · 18h30 — **Closing Session • Encerramento** [CJ · Auditório poente] [ENG]

18h30 · 20h00 — JANTAR VOLANTE • COCKTAIL-STYLE DINNER [CJ · Ala poente sul]

Keynote speakers
Oradores principais

Jorge Ribalta
Curating the public life of photographs [ENG]

Over the last two decades, I've curated a series of exhibitions dealing with aspects of the history of photography or, more specifically, that contribute to a history of the "documentary idea" in photography. This is I think the most decisive idea in modernist film and photography cultures that emerge in the 1920s: a promise of truth that is contained in photographic technology since its origin.

My curatorial approach to the photographic object is one that understands it as the materialization of some concept of the modernist public sphere. From a historical viewpoint photography is thus not about pictures but about the circulation and mobility of pictures. What needs to be shown in historical photographic exhibitions are the forms of circulation and visibility of such pictures, the "traffic in photographs", following Allan Sekula. Or, put it otherwise, notions of public spheres produced by photographs. This method brings the attention to the multiplicity and dissemination conditions of the kind of "public photographic objects" displayed in the exhibition, and includes exhibition and work prints, photo-panels, printed matter, billboards, slide projections, books and magazines, videos and films, and so on.

The exhibition is seen as a metaphor of the democratic public sphere. And the bodies of visitors moving along the exhibition are metaphors of history: what we call history is precisely the movement and the meaning production of those bodies while physically and psychically crossing the galleries through objects and remains from other moments in time.

Jorge Ribalta is an artist, researcher, editor and independent curator, based in Barcelona, Spain. In the last years, has shown his work at the CRP Nord-Pas de Calais (Douchy-les-Mines, France), Linea di Confine (Rubiera, Italy), Württembergischer Kunstverein (Stuttgart, Germany), La Virreina (Barcelona, Spain), Fundación Mapfre (Madrid, Spain) and the 2023 Sao Paulo Biennial. At Museum Reina Sofia, Madrid, he has curated a tetralogy of exhibitions that compose a political history of documentary photography, including *A Hard, Merciless Light. The Worker-Photography Movement, 1926-1939*(2011), *Not Yet. On the Reinvention of Documentary and the Critique of Modernism* (2015), *Marc Pataut. First Attempts* (2018) and *Documentary Genealogies. Photography, 1848-1917* (2022). A selection of his essays and interviews is published in Spanish: *El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas*, Arcadia-Virreina, Barcelona, 2018.

Jorge Ribalta © Gregori Civera

Jorge Ribalta
Curadoria da vida pública das fotografias [ENG]

Ao longo das últimas duas décadas, tenho feito a curadoria de uma série de exposições que lidam com aspetos da história da fotografia ou, mais especificamente, que contribuem para uma história da "ideia documental" na fotografia. Creio que esta é a ideia mais decisiva nas culturas do cinema e da fotografia modernistas que emergem na década de 1920: uma promessa de verdade contida na própria tecnologia fotográfica desde a sua origem.

A minha abordagem curatorial ao objeto fotográfico é aquela que o compreende como a materialização de um certo conceito de esfera pública modernista. De um ponto de vista histórico, a fotografia não diz respeito às imagens em si, mas à circulação e mobilidade dessas imagens. O que deve ser mostrado nas exposições de fotografia histórica são as formas de circulação e visibilidade dessas imagens — o "tráfego de fotografias", segundo Allan Sekula. Ou, dito de outro modo, as noções de esferas públicas produzidas pelas fotografias.

Este método chama a atenção para a multiplicidade e para as condições de disseminação dos tipos de"objetos fotográficos públicos" apresentados na exposição, e inclui provas de exposição e de trabalho, foto-painéis, materiais impressos, cartazes, projeções de diapositivos, livros e revistas, vídeos e filmes, entre outros.

A exposição é entendida como uma metáfora da esfera pública democrática. E os corpos dos visitantes que percorrem a exposição são metáforas da história: o que designamos de história é precisamente o movimento e a produção de sentido desses corpos, ao atravessarem física e psiquicamente as salas através de objetos e vestígios de outros momentos no tempo.

Jorge Ribalta é um artista, investigador, editor e curador independente, sediado em Barcelona, Espanha. Em anos recentes, tem mostrado o seu trabalho no CRP Nord-Pas de Calais (Douchy-les-Mines, França), Linea di Confine (Rubiera, Itália), Württembergischer Kunstverein (Estugarda, Alemanha), La Virreina (Barcelona, Espanha), Fundación Mapfre (Madrid, Espanha) e na Bienal de São Paulo de 2023.
No Museu Reina Sofia,em Madrid, fez a curadoria de uma tetralogia de exposições que compõem uma história política da fotografia documental, incluindo *A Hard, Merciless Light. The Worker-Photography Movement, 1926-1939* (2011), *Not Yet. On the Reinvention of Documentary and the Critique of Modernism*(2015), *Marc Pataut. First Attempts* (2018) e *Documentary Genealogies. Photography, 1848-1917* (2022).
Foi publicada uma seleção de ensaios seus e entrevistas em Espanha em: *El espacio público de la fotografía. Ensayos y entrevistas*, Arcadia-Virreina, Barcelona, 2018.

Rosângela Rennó

Fantastic realism [Video conf. PT]

Brazilian artist Rosângela Rennó, one of the most influential voices in contemporary photography, is participating in the Madeira Photography Conference, presenting her latest exhibition, *Fantastic Realism*, currently on display at the Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's**,** curated by Ângela Berlinde**.**

Renowned for her critical practice centred on memory, forgetting, and the political status of images, Rennó has consistently questioned the structures of power and visibility that shape photographic archives and their circulation. The artist transforms the act of archiving into an ethical and political gesture of resistance, where silence reveals the invisible layers of history.

In *Fantastic Realism*, a project developed during the TRAAMA – Artistic Residencies in the Madeira Photographic Archive**,** Rennó intertwines image and sound using the island's collections, incorporating musical fragments from the archive of Xarabanda – a Madeiran Musical and Cultural Association**.** The result is a sensory archaeology in which the real and the imaginary merge, restoring presence and depth to portraits of Black individuals and others — and eventually forgotten — images of Madeira's past.

During the conference, the artist shares the process behind this research and revisits other key series from her career, expanding a reflection on photography as a field of re-signification, capable of reactivating what history has attempted to silence.

Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1962) is a visual artist whose practice is grounded in the archaeology of photographic archives, social memory, and the politics of forgetting.
She holds a degree in Architecture from the Federal University of Minas Gerais, a teaching degree in Fine Arts from the Guignard School, and a PhD in Visual Arts from the University of São Paulo (USP).
Her work focuses on the appropriation and re-signification of found images — often anonymous, marginalized, or discarded.
With over three decades of career, she has participated in numerous major international exhibitions and biennials, including the São Paulo Biennial (1994, 1998, 2010), the Venice Biennale (2003), the Havana Biennial (1997), the Istanbul Biennial (2011), the Moscow Biennale (2011), the Paris Triennale (2012), BIENALSUR (2017–2019), the 3rd Beijing Photography Biennial, and the VideoBrasil Festival (2018), among others. Her work is part of some of the most prestigious international collections.

Rosângela Rennó

Realismo fantástico [Video conf. PT]

A artista brasileira Rosângela Rennó, uma das vozes mais influentes da fotografia contemporânea, participa na Conferência de Fotografia da Madeira, apresentando a sua mais recente exposição "Realismo Fantástico", atualmente patente no Museu da Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's, com curadoria da portuguesa Ângela Berlinde.

Reconhecida pela sua prática crítica em torno da memória, do esquecimento e do estatuto político das imagens, Rennó tem questionado, ao longo da sua trajetória, as estruturas de poder e de visibilidade que moldam o arquivo fotográfico e a sua circulação. A artista transforma o gesto de arquivar num ato ético e político de resistência, onde o silêncio revela as camadas invisíveis da história.

Em *Realismo Fantástico*, projeto desenvolvido no contexto da residência TRAAMA – Residências Artísticas no Arquivo Fotográfico da Madeira, Rennó entrelaça imagem e som a partir dos acervos da ilha, incorporando fragmentos musicais do arquivo da Xarabanda – Associação Musical e Cultural da Madeira. O resultado é uma arqueologia sensorial em que o real e o imaginário se fundem, restituindo presença e densidade a retratos de pessoas negras e a outras imagens possíveis — e talvez esquecidas — do passado madeirense. Nesta conferência, a artista partilha o processo desta pesquisa e revisita outras séries fundamentais da sua trajetória, expandindo uma reflexão sobre a fotografia como campo de ressignificação, capaz de reativar o que a história tentou silenciar.

Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1962) é uma artista visual com uma prática que se estrutura em torno da arqueologia dos arquivos fotográficos, da memória social e da política do esquecimento. Formada em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais, licenciada em Artes Plásticas pela Escola Guignard e doutorada em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (USP), desenvolve um corpo de trabalho centrado na apropriação e ressignificação de imagens encontradas — muitas vezes anónimas, marginalizadas ou descartadas. Com mais de três décadas de carreira, participou em inúmeras exposições e bienais internacionais de relevo, como a Bienal de São Paulo (1994, 1998, 2010), a Bienal de Veneza (2003), a Bienal de Havana (1997), a Bienal de Istambul (2011), a Bienal de Moscovo (2011), a Trienal de Paris (2012), a BIENALSUR (2017–2019), a 3ª Bienal de Fotografia de Pequim e o Festival VideoBrasil (2018), entre outras. A sua obra integra algumas das mais prestigiadas coleções internacionais a nível mundial.

Rosângela Rennó © Gabriela Massote Lima

Activities & Social Program
Atividades & Programa Social

Film screening • **Projeção do filme**

Vivi nascosto Guido Guidi

Directed by • **Realizado por Paulo Catrica**

Portugal, 2024, 92', Italian [English subtitles] • **Italiano [legendas em inglês]**

19.11.2025, CEHA-AV, 06:15 pm • 18h15

This visual and intellectual biography of Guido Guidi, with statements in the first person, expands on his way of thinking and making photographs and relates the viewer to the place where this Italian photographer lives and 'hides', in a small village on the outskirts of Cesena. The film builds a narrative about Guido Guido's photographic work and his memories, through photographs, statements, conversations, and incursions into his archive.

Esta biografia visual explora a vida e o processo criativo do fotógrafo italiano Guido Guidi, revelando o seu pensamento filosófico e fotográfico. Ligando o espectador ao ambiente onde vive, o filme traça o seu percurso através de imagens, memórias e reflexões, combinando conversas e a exploração do seu vasto arquivo.

Paulo Catrica. Lisbon, 1965. Photography studies at Ar.Co. in Lisbon (1984/85); Degree in History, Lusíada University, Lisbon (1992); Master's degree in Image and Communication, Goldsmith's College, London (1997); PhD in Photography Studies, University of Westminster, London (2011). Integrated researcher at the Institute of Contemporary History of the Nova University of Lisbon since 2014. His photographs deal with *commonplaces* : landscapes and architecture, public space and everyday use. They attempt to (re)create a photographic 'place' as an allegory of the collective memory. He has exhibited regularly since 1997. As a researcher, he has a particular interest in the History, Historiography and Critical Theory of Photographs. The study of the cultural and the production context of the photographers and the discursive and political territory of the photographs.

CEDRO PLÁTANO apresenta

OFFICIAL SELECTION
DOCLISBOA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
2024

VIVI NASCOSTO

GUIDO GUIDI

VIVI NASCOSTO GUIDO GUIDI
GUIDO GUIDI LIVES IN HIDING

com | *with* GUIDO GUIDI
voz | *voice* PAOLA D'AGOSTINO

convidados | *guests*
MANUELA CAMPANA, MARCELLO GALVANI, CESARE RONCONI, LUCA MUGELLESI, GIACOMO SAVIGNI, FRANCESCO RAFFAELLI, UMBERTO SARTORELLO, MATTEO E DAVIDE MANARESI

um filme de | *a film by* PAULO CATRICA

ideia original | *original idea* PAULA PINTO & PAULO CATRICA
música original | *original soundtrack* VÍTOR RUA
imagem e som | *image and sound* PAULO CATRICA & AURÉLIO VASQUES
montagem | *editing* AURÉLIO VASQUES
grafismos | *credits* RUBEN SANTOS
montagem de som e mistura | *sound design and mix* HUGO LEITÃO
produtora | *producer* RENATA SANCHO
realização | *director* PAULO CATRICA
produção e distribuição | *production and distribution* CEDRO PLÁTANO

92 min / DCP / Cor & PB / 2024

apoio financeiro | financial support

Visit to the Madeira Public Archive and Library: photographic collections and technical facilities

19.11.2025, ABM, 10h00 – 12h30 [ENG]

This visit, aimed at researchers and professionals in the fields of photography and visual studies, offers a general overview of the photographic collections held at the Arquivo e Biblioteca da Madeira (ABM). Participants will also be introduced to the "Madeira - Photographic Memories" book collection. The visit will conclude with a guided tour of the technical areas dedicated to the conservation, restoration, and digitization of photographs.

Schedule

10:00-10:05 – Group welcome [entrance hall]
10:05-11:00 – General presentation of the photographic collections and the "Madeira – Photographic Memories" book collection [auditorium]
11:00-11:15 – Coffee break
11:15-12:30 – Visit to technical areas: conservation, restoration and digitization of photographs

Visita ao Arquivo e Biblioteca da Madeira: coleções fotográficas e áreas técnicas

19.11.2025, ABM, 10h00 – 12h30 [ENG]

Nesta visita dirigida a investigadores na área da fotografia e dos estudos visuais, serão apresentados os arquivos fotográficos presentes no ABM, a Coleção "Madeira - Memórias Fotográficas" e as áreas técnicas tais como espaços de conservação, restauro e digitalização de fotografia.

Horário

10:00-10:05 – Acolhimento do grupo [hall de entrada]
10:05-11:00 – Apresentação geral dos arquivos fotográficos e da Coleção "Madeira – Memórias Fotográficas" [auditório]
11:00-11:15 – Pausa para café
11:15-12:30 – Visita a áreas técnicas: conservação, restauro e digitalização de fotografia

WORKSHOP I:
Materialidade semântica do fotolivro: sobre as características materiais envolvidas no design de um fotolivro

Ana Lúcia Pinto (CITED | IPB)

19.11.2025, MFM-AV, sala multimédia, 10h00 – 12h30 [PT]

O livro é um suporte expressivo que se revela através da forma, da textura, do cheiro, e da ação do leitor, que o folheia e lhe imprime, através da sua leitura, tempo e reflexão. Considerando o fotolivro, observa-se que o seu design assume um valor semântico central, contribuindo para a definição do seu conceito, sendo a abordagem às suas características materiais, crucial tanto para o processo de criação, como para a sua interpretação.
Enfatiza-se, aqui, o que é referido por Parr & Badger, citando Ralph Prins,que aponta as fotografias como parte de um *"evento dramático chamado livro"* (Parr & Badger, 2004). Convocam-se, ainda, as palavras de Horacio Fernández (2023) que fala do fotolivro como um livro escrito com fotografias, no qual as fotografias assumem o papel de palavras, componentes de frases — as sequências fotográficas —, em que *"a imagem é o texto",* apresentando este artefacto a qualidade de permanência.

Neste *workshop* pretende-se abordar com os participantes o fotolivro como artefacto com valor semântico específico, tratando as suas características materiais tais como a capa, a encadernação, os formatos, o papel, a técnica de impressão, implicadas no seu design, enquanto elementos materiais indissociáveis dos processos de criação.

Objetivos
Abordar a materialidade do processo de design de fotolivros através da análise e discussão de casos em que se propõe a observação de diferentes estratégias conceptuais e opções materiais;
Discutir sobre o modo como todas as decisões sobre o design do fotolivro e a sua materialidade afetam a sua leitura e interpretação.
Duração: 2 horas (com pausa)

Bibliografia:
Fernández, H. (2023). Garrafa ao mar. In Livros de fotografia em Portugal: da revolução ao presente. Ghost Editions, Pierrot le fou, Stet.
Parr, M., & Badger, G. (2004). The Photobook: A History volume 1 (Issue vol. 3). Phaidon. https://books.google.pt/books?id=o5D_PQAACAAJ

Ana Lúcia Pinto é uma artista e investigadora/docente portuguesa residente no Porto que vive junto ao mar há 30 anos. Licenciada em Artes/Pintura [EUAC], Mestre em Arte Multimédia [FBAUP/ up.pt] e Doutorada em Estudos da Criança – especialização em Comunicação Visual e Expressão Plástica [IE/uminho.pt].
Trabalhou principalmente na área da ilustração, tendo ilustrado vários livros, sobretudo dirigidos ao público infantil. Em 2014, iniciou o seu trabalho com a fotografia e, desde então, tem desenvolvido diversos projetos artísticos que se socorrem principalmente deste meio. Desde 1994, participou em diversas exposições coletivas e individuais.
Após lecionar em diversas instituições de ensino superior portuguesas, desde o ano 2000, é atualmente professora adjunta na ESACT – Escola Superior de Comunicação, Administração e Turismo (Mirandela), do Instituto Politécnico de Bragança / Portugal, onde é diretora da licenciatura em Multimédia e leciona as unidades curriculares de Laboratório de fotografia e Animação. É também investigadora integrada do CITED | IPB – Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento, sendo responsável pelo eixo Territórios, Cultura e Artes. Para além da sua prática artística, desenvolve investigação nas suas áreas de estudo e tem publicado diversos artigos científicos.

Workshop II:
Fotografia de guerra: imagens e memórias negociadas

Maria Assunção Duarte (ICnova/LIACOM)
Maria José Mata (LIACOM/ICnova)

19.11.2025, CJ– sala Pátio 2, 10h00 – 13h00 [PT]

As guerras e os conflitos armados estão transformados em acontecimentos mediáticos amplamente sustentados em imagens. Nos órgãos de informação tradicionais e, sobretudo nas redes sociais, as imagens fotográficas vão circulando de forma contínua, contribuindo para a formação das opiniões públicas e para a construção, cada vez mais problemática, da nossa memória coletiva (Landsberg, 2004; Sammons and Kujala, 2024, entre outros).
Este workshop, dirigido a docentes, estudantes do ensino superior, investigadores e membros da sociedade civil, visa dar conta do impacto desse contributo tendo como referência um acontecimento em particular: a guerra desencadeada por Israel contra o Hamas após 7 de outubro de 2023.
A sessão conta com um mínimo de 10 participantes e um máximo de 20, que se devem fazer acompanhar de um dispositivo móvel (computador ou tablet) e será realizada numa sala com acesso à Internet sendo solicitado a cada participante a escolha de uma fotografia – de entre as publicadas em jornais e/ou nas redes sociais - que para si melhor retrate o seu olhar sobre o conflito.
As fotografias, escolhidas previamente à sessão pelos participantes, devem ser devidamente identificadas com a respetiva fonte, autoria e data e enviadas, via email, para as formadoras através do seguinte endereço de email: mduarte@escs.ipl.pt
Durante a sessão, os participantes são distribuídos por grupos, seguindo-se uma discussão onde são confrontados com as suas escolhas e as dos restantes colegas. A cada grupo é pedido que apresente as suas justificações e que, num exercício de consenso, reduzam o nº total de fotografias a duas. Oprocesso de negociação intergrupo é devidamente registado com vista ao apuramento dos princípios orientadores da decisão.
A partir das escolhas e das respostas obtidas será elaborado um "mapa" visual de receção da guerra, com vista a identificação de tropos que marcam a narrativa dos acontecimentos e desenham a sua interpretação memorial comum. Esse mapa constituirá um output relevante para a investigação da importância dos processos de negociação da memória visual. Os resultados são igualmente trabalhados tendo em conta a formação académica e o contexto profissional dos participantes. O objetivo não é apenas o de evidenciar a pluralidade de olhares, memórias e silêncios que moldam a nossa relação com a guerra quando esta é mediada por uma fotografia, mas também contribuir para a literacia visual das imagens hipermediatizadas.

Bibliografia:
Landsberg, A. (2004). Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture. New York: Columbia UP.
Elise Sammons, Will Kujala (2024). Collective Memory and Problems of Scale in International Relations, International Studies Review, Volume 26, Issue 2, June 2024, viae019, https://doi.org/10.1093/isr/viae019

Assunção Duarte, doutorada em Ciências da Comunicação, na vertente de Média Digitais, pela NOVA FCSH, e licenciada em Design pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, desenvolve atividade docente em várias disciplinas ligadas à imagem, design digital, teoria da imagem e jornalismo visual. A sua investigação integra metodologias do design gráfico e da arte digital contemporânea nas práticas do jornalismo visual, com o objetivo de desenvolver conteúdos jornalísticos inovadores, visualmente apelativos e credíveis no atual ecossistema digital. É investigadora integrada do Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA).

Maria José Mata, doutorada em Ciências da Comunicação, variante de Estudos dos Média e do Jornalismo pela NOVA FCSH, investiga e leciona nas áreas das teorias, das práticas e da deontologia do jornalismo.

Como investigadora, tem particular interesse pelas questões relacionadas com a imagem e as práticas e as representações jornalísticas, sobre as quais tem obra publicada. É membro integrado do Laboratório de Investigação Aplicada em Comunicação e Média (LIACOM) e membro colaborador do Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA). Foi jornalista e é docente na Escola Superior de Comunicação Social (ESCS), do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL), onde coordena o Departamento de Estudos dos Média e do Jornalismo.

Performance *Sóis | Anéis*

Diogo Saldanha
Marta Maranha

19.11.2025, CJ – ala poente sul, 16h10 – 16h30 [PT]

Dentro do tópico "Práticas de publicação como estratégias de resistência: o livro de fotografia como meio poético" propomos uma apresentação performática em torno de duas publicações – livros de autor (*Sóis*, publicada em 2019; *Anéis* – a publicar este ano) que contemplam levantamentos fotográficos da sombra de uma árvore/ ou várias árvores durante um eclipse solar (*Sóis*, 20 março 2015, Budapeste; *Anéis*, 14 outubro 2023, Yucatán/México).
Ambos os livros compreendem a possibilidade de visualizar imagem a imagem (folheando), ou ainda a possibilidade de vista integral do levantamento das sombras (desdobrando).
As presentes publicações inserem-se num longo trabalho, *Penumbra*, desenvolvido por Diogo Saldanha | Marta Maranha desde 2006 que parte de um fenómeno testemunhado e descrito por Aristóteles há cerca de 2400 anos (Problemas XV). *Penumbra* revela a latência das estrelas e as cinzas do sol num chão a céu aberto.
A fotografia tem na sombra da árvore a inversão da ordem universal. Na noite sombria as estrelas movem-se entre os ramos independentemente do tempo de visibilidade dos seus corpos. Durante o dia a unidade do sol multiplica-se sobre a superfície da terra em pequenas projeções circulares de cinzas ainda incandescentes que se movem a volta do seu tronco.
As publicações não obedecem aos ciclos regulares dos nossos calendários, seguindo o fluxo próprio dos eclipses solares que ocorrem no nosso planeta. Nesse sentido é necessário, para cada um desses momentos, ir ao encontro de uma determinada árvore, num local elegível para um tempo predestinado ao eclipse solar.

Diogo Saldanha e Marta Maranha. Ambos têm formação em arquitetura (licenciatura e mestrado) e em artes visuais (DS conclui o doutoramento em artes visuais na Universidad Politécnica de Valência. MM conclui o mestrado em Arte e Ciência do Vidro na FCT/UNL)
Desde 1996, DS, leciona na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha dedicando-se fundamentalmente ao ensino da fotografia e projeto em artes visuais. Integra as unidades de investigação Vicarte e LiDA onde desenvolve com MM vários projetos artísticos e pluridisciplinares.
São autores de diversas obras e publicações nas áreas artísticas e de investigação onde o principal objeto de estudo é o lugar do fazer fotográfico e a sua importância na criação artística.
Últimas exposições: *ígnea*, mostra de trabalhos fotográficos impressos (livro Sóis, paisagens vítreas e latências noturnas) e ainda a projeção inédita do filme penumbra - plano c. Programa Sala, Ar.Co, março 2024; *Cinzas*, Galeria Diferença, 2016; *Vazio*, Biblioteca da FCT – UNL, 2010-2011.
Últimas publicações: Livro *Sóis*, edição de autor, 2019; 12 Postais *Corpos*, em Associação Cultural Uma Clareira, Novembro 2016; Livro *Vazio seguido de a Vida da Vida*, em co-autoria com Tomás Maia, Assírio & Alvim, 2010.

Opening of the Exhibition *NERVO: Observatory of Portuguese Photobooks. The Body and the Index of the Book*

19.11.2025, CEHA-AV, 5.30 pm

Associated with CIEF, the exhibition *"NERVO: Observatory of the Portuguese Photobook. The Body and the Index of the Book"* opens to the public on 19 November at the Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira (CEHA-AV) and in the atrium of the Madeira Archive and Library (ABM). This exhibition is a travelling project that was previously presented at the Centro Português de Fotografia, based on the digital platform of the same name (www.nervophotobooks.com), curated by Ângela Ferreira and Rodrigo Peixoto.
A pioneering initiative in the Region, this exhibition presents a selection of photobooks produced in Portugal in the 21st century through the installation of a physical library designed to encourage creative and interpretative interaction (CEHA - AV), as well as an informative display about the platform, the indexing records, and digital content that reveal visual anatomies and creative processes (ABM atrium).
For the first time, the exhibition also includes a selection of photography books from different periods, produced in Madeira or connected to the island territory, drawn from the Madeira Archive and Library's collection.
The opening event will take place at the Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira (CEHA-AV).

Inauguração da exposição *NERVO: Observatório do Fotolivro Português. O Corpo e o Index do Livro*

19.11.2025, CEHA-AV, 17h30

Associada à CIEF, a exposição "NERVO: Observatório do Fotolivro Português. O Corpo e o Index do Livro", abre ao público no dia 19 de novembro, no Centro de Estudos de História do Atlântico - Alberto Vieira (CEHA-AV) e no átrio do Arquivo Biblioteca da Madeira (ABM).
Trata-se de um projeto de itinerância da exposição que esteve patente ao público no Centro Português de Fotografia, com base na plataforma digital homónima (www.nervophotobooks.com), com curadoria de Ângela Ferreira e Rodrigo Peixoto.
Pioneira na Região, esta exposição traz a público uma mostra de fotolivros gerados em Portugal no século XXI, através da instalação de uma biblioteca física que busca estimular uma interação criativa e interpretativa (CEHA), e uma mostra informativa sobre a plataforma, as fichas de indexação e conteúdos digitais, reveladoras de anatomias visuais e processos criativos (átrio ABM).
A exposição integra de forma inédita uma seleção de livros de fotografia de diferentes períodos, produzidos na Madeira ou associados ao território insular, a partir da coleção do Arquivo e Biblioteca da Madeira.
A inauguração centra-se no pólo do Centro de Estudos de História do Atlântico – Alberto Vieira (CEHA-AV).

Guided tour to the exhibition Fantastic Realism by Rosângela Rennó by the curator Ângela Berlinde

21.11.2025, MFM-AV, 9:30 – 10.30 am [ENG]

In *Fantastic Realism*, a project developed during the TRAAMA – Artistic Residencies in the Madeira Photographic Archive**,** the renowned Brazilian artist Rosângela Rennó intertwines image and sound using the island's collections, incorporating musical fragments from the archive of Xarabanda – a Madeiran Musical and Cultural Association**.**

From a careful listening to the traces of the past, Rennó reactivates the relationships between memory, forgetting, and the materiality of the image. In *Fantastic Realism*, the portrait and the photographic setting become poetic and critical devices, revealing the archive as a space of resistance, fabulation, and re-enchantment of the real.

Visita guiada à exposição Realismo Fantástico de Rosângela Rennó pela curadora Ângela Berlinde

21.11.2025, MFM-AV, 09h30 – 10h30 [ENG]

Em Realismo Fantástico, um projeto desenvolvido no contexto da TRAAMA – Residências Artísticas no Arquivo Fotográfico da Madeira, a renomada artista brasileira Rosângela Rennó estabelece um diálogo entre imagem e som, incorporando fragmentos musicais do arquivo da Xarabanda – Associação Musical e Cultural da Madeira.

A partir de uma escuta atenta aos vestígios do passado, Rennó reativa as relações entre memória, esquecimento e materialidade da imagem. Em Realismo Fantástico, o retrato e o cenário fotográfico tornam-se dispositivos poéticos e críticos, revelando o arquivo como espaço de resistência, fabulação e reencantamento do real.

Social Program • Programa Social

Cocktail-style dinner, taking place on 21st November at 7:00 p.m. at the conference venue, Colégio dos Jesuítas, ala poente sul, after the closing session.

Jantar leve volante, no dia 21 de novembro às 19h00 no local da conferência, Colégio dos Jesuítas, ala poente sul, após o encerramento da conferência.

Abstracts & Bios
Resumos e Bios

Pelo olhar das mulheres
Through the lens of women

As Mulheres do Meu País - *Maria Lamas*
Narrativas visuais de alfabetização ideológica

Emília Tavares

O projeto de *As Mulheres do Meu País*, de Maria Lamas, foi editado em fascículos, entre maio de 1948 e abril de 1950, e foi uma resposta/protesto da autora pela ordem do Governador de Lisboa de dissolução do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, em 1947. Organização histórica à qual presidia desde 1945 e que teve desde a sua criação em 1914 um papel determinante na representação, a nível nacional, das lutas do movimento feminista internacional. A obra teve nos últimos anos uma redescoberta da sua singularidade fotográfica e sociológica, sendo interpretada por muitos autores como uma obra de "contra-poder", face aos modelos iconográficos produzidos pelo regime do Estado Novo.

Maria Lamas rompe com os modelos oficiais de caracterização folclórica e pitoresca da população trabalhadora feminina, o que lhe permitirá desenvolver uma via ideológica documental muito particular, sobretudo, no que diz respeito à articulação de imagem e texto. A sua relevância advém não só pela matéria sociológica e antropológica produzida sobre a condição das mulheres portuguesas, mas também pelo significativo corpo de imagens que ela própria realizou de norte a sul do país, complementadas com imagens de outros autores e proveniências.Trata-se de um trabalho singular e único na história da fotografia portuguesa, de trabalho político sobre a representação fotográfica, em que, segundo o modelo brechtiano, era necessário "criticar a ilusão e colocar em crise a representação".

Nesta comunicação, abordaremos os modelos editoriais utilizados por Maria Lamas neste livro, em que rompe com a relação tradicional de significado entre imagem e texto, A autora interpela constantemente o significado das imagens, as suas e as de outros autores, revelando com as suas legendas longas a identidade singular e coletiva deste vasto retrato feminino, explicando o que vemos, a sua marca histórica e social, as suas consequências, os seus paradoxos e impossibilidades, criando mesmo tensões de significado entre a imagem e o texto.

Este foto-livro é uma resposta dupla: à iconografia estereotipada do Estado Novo, mas também uma alternativa à inconsequência neo-realista na integração da fotografia na sua estética de combate ideológico. E é, talvez, o único documento que incorpora

elementos da estética marxista da imagem do pós guerra, na cultura visual portuguesa.

Emília Tavares é curadora de Fotografia e Novos Media e responsável pela coleção nesta área no Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa). Mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É investigadora de História da Fotografia Portuguesa, tendo publicado inúmeros estudos sobre o tema. Comissariou diversas exposições na área da história da fotografia portuguesa e da arte contemporânea no MNAC e noutras instituições. Publica regularmente estudos sobre Fotografia e Cultura Portuguesa em projetos editoriais nacionais e internacionais. É professora assistente convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Revista Nova Imagem – A presença das Mulheres no meio editorial fotográfico em Portugal na década de 80

Filipa Valladares

Nas últimas décadas, os estudos fotográficos têm vindo a alargar os seus horizontes disciplinares, integrando uma atenção crescente a agentes e práticas historicamente marginalizados. No contexto português, a história recente dos livros de fotografia realizados por mulheres — fotógrafas e artistas que usaram a fotografia — permanece por consolidar, revelando lacunas na visibilidade e na análise crítica dessa produção.

Esta apresentação consiste num contributo para esse estudo por fazer, centrando-se na publicação periódica *Nova Imagem*, editada nos anos 80, em Portugal, e na procura por mulheres fotógrafas que tenham tido o seu trabalho aí reproduzido.

Propõe-se, assim, uma análise documental destas publicações e de uma seleção de trabalhos editados nesta década, por algumas autoras.

A revista *Nova Imagem* foi editada durante os anos 80 em Portugal, com início em julho de 1980 e regularidade mensal. Além de ser uma revista com informação técnica sobre fotografia (como tantas outras nesta época), abordava também temáticas quotidianas a que a liberdade do pós-25 passou a dar visibilidade e voz. Estas temáticas, muito diversas, iam da sexualidade ao humor, de questões sociais e políticas a exposições de arte, ou à história da fotografia.

Pretende-se aqui identificar a presença de mulheres fotógrafas neste periódico, partindo de um caso particular, designadamente, um artigo com imagens da autoria da fotógrafa Ana Esquível, no número 19 da revista, de março de 1982. Embora se parta deste artigo específico, espera-se oferecer um panorama mais amplo da história da revista, averiguando a existência de outros artigos feitos por mulheres, seja escritoras ou fotógrafas.

Para tal proceder-se-á ao mapeamento e à caracterização desta produção editorial, bem como ao exame do seu conteúdo, os modos de produção e a circulação destes objetos editoriais.

Ana Esquível nasceu em Mourão, 1936, e não teve formação especifica em fotografia. Foi fotógrafa do Ballet Gulbenkian durante sete anos, participou em várias exposições e tem quatro livros editados, além desta colaboração com a Revista *Nova Imagem*, em 1982.

Integrando uma perspetiva de género bem como uma abordagem historiográfica, esta

apresentação cruzará perspetivas da história da arte feminista, dos estudos da cultura visual e material, e dos estudos do livro.

Algumas das questões que surgem desta investigação:

Que autoras colaboraram neste periódico?

Como se relacionam os trabalhos comerciais destas autoras, feitos por encomenda para a imprensa, enquanto fotojornalistas, com os seus trabalhos de natureza autoral, realizados enquanto artistas?

Quais os modos de produção e circulação destes objetos editoriais?

Que colaborações ou parcerias existiram neste contexto com outros fotógrafos e/ou escritores?

E, a um nível mais geral, mas importante de circunscrever, quais os fatores sociais e culturais que motivaram a parca visibilidade (apesar da quantidade e da qualidade do trabalho) nos circuitos editoriais, das fotógrafas, e das mulheres em geral em Portugal?

O objetivo principal desta investigação será resgatar e contribuir para dar visibilidade a um conjunto de autoras e práticas que, embora certamente relevantes no panorama artístico e editorial nacional, permanecem ainda pouco estudadas ou reconhecidas, contribuindo desta forma para criação de uma narrativa cultural e histórica mais ampla no contexto sociopolítico português do século XX.

Palavras-chave: Revistas de fotografia; Fotografia; Mulheres na Arte; Estudos Visuais e de Género.

Filipa Valladares, curadora, editora e livreira. Licenciada pela Faculdade Belas Artes da Universidade de Lisboa (1996). Pós-graduação em Estudos Curatoriais, FBAUL em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian (2005). Foi coordenadora da Fundació Foto Colectania em Portugal (2001/2009). Desde 2007 tem sido professora convidada em diversas Universidades e escolas de arte. Como curadora destacam-se: *Dias Úteis* de Catarina Botelho (Lisboa 2009); *Terrae* de Manel Armengol (Lisboa 2010); *Num lugar entre o vento* de Rui Dias Monteiro (Porto 2014). Em co-curadoria: *Olhares Contemporâneos no MNAA* (Lisboa 2012); *Lei de Ohm - Museu da Eletricidade* (Lisboa 2014). Em 2011 fundou, com Paulo Catrica, a Associação STET - livros & fotografias, abrindo uma livraria especializada em fotografia e livros de artista, que organiza regularmente eventos relacionados com edições. Editou várias publicações, de destacar: Livros de Fotografia em Portugal: da Revolução ao Presente (eds.D.Gueniot, F.Valladares, J.L.Neves, S.L.Marques), GHOST/Pierrot le Fou/STET, 2023; Pelas TASCAS de Lisboa, FRAME COLECTIVO/STET,2019; À sombra do sol, Catarina Botelho, GHOST/STET,2018; Instalações Provisórias, Sandra Vieira Jürgens, Documenta/In-Transit/STET, 2016.
Desde 2020 que coordena e leciona o curso Mulheres na Fotografia. Em 2023 criou, com Margarida Correia, a plataforma online Segunda Fotografia, que visa aumentar a visibilidade das mulheres na fotografia em Portugal.

Women's photographic books on display. From an exhibition of books to the book as exhibition thinking

Susana S. Martins • Joana Rocha e Cunha

It is now widely acknowledged that books are a privileged platform for the dissemination and circulation of photography. Since its early days, photography has found in the book a fertile ground for formal and narrative experimentation — a relationship that remains

vital today, particularly with the rise of the photobook as a creative and critical medium. Photobooks have not only become an important field for academic inquiry, but also for artistic practice, often serving as the primary or even independent mode of presenting work, prior to — or regardless of — its display in galleries or museums.

This paper examines how the fields of exhibition-making and photographic book production inspire and nurture one another. Drawing on a recent curatorial experience, the exhibition *Narrativas do Eu. Livros de artistas mulheres na Coleção da Biblioteca de Arte* (2024–25)[1], we analyse the intersections between photography and the book through the lens — and practice — of exhibition. On one hand, the photobook tends to resist the conventional logic of museological display, as it can often be accessed only partially and without direct handling or interaction. On the other hand, the printed page offers photography a space that, despite its individual or intimate reading, also functions as a public and exhibiting channel.

The exhibition discussed here was conceived to give visibility to a growing institutional collection of artists' books and photobooks created by women, developed through close connections with the collectors and artists themselves. Rather than presenting isolated works, the exhibition aimed to create a space for collective reading and perception, envisioning the books as a form of editorial photographic heritage — fragile and alive, yet capable of becoming more stable and widely shared through the act of exhibition.

Through an analysis of the books featured in the exhibition, as well as the display strategies employed, we will consider the photographic book i) as exhibition, ii) as collection, and iii) as community. Firstly, we will discuss the curatorial process and the thematic and formal diversity of the works — diaries, archives, narratives, political objects — many of which challenge the limits of the book as a device. Then, by looking at the aggregating power of the collection, we will reflect on its institutional, archival, and discursive impact. Finally, we will review the exhibition's public programme, particularly the series of talks with artists. Beyond giving visibility, this project aimed to give voice to its creators. In these conversations, artists from different generations shared different trajectories — for some, the book emerged almost by accident; for others, it is integral to their creative process — and revealed a broader, yet unknown, network of other books and artists.

In this context, we argue that exhibiting books should not be seen merely as a research outcome, but rather as a productive form of research in itself—one that brings together curatorial thinking, artistic production, and editorial practices. Here, the book is not only what is exhibited, but also what allows us to think about and shape the exhibition — opening up new ways for knowing and sharing photography.

1. *Narratives of the Self. Artists' books by women in the Art Library Collection.*

Keywords photographic books; exhibition thinking; women artists; collection; community.

Susana S. Martins is an Assistant Professor in the Art History Department at Universidade Nova de Lisboa. She is a researcher and serves on the Direction Board of the Art History Institute (IHA, NOVA FCSH / IN2PAST), where she also heads the Museum Studies research group. With a PhD in Photography and Cultural Studies from Katholieke Universiteit Leuven (KUL, Belgium), her research primarily explores the intersection of photography, exhibitions, and print cultures, covering topics such as photographic books, national identities, city portraits, propaganda and world expositions. She has participated in various projects and authored several publications on these topics. In museum studies, she focuses on exhibitions histories and virtual heritage. She teaches courses on photography, contemporary art, museum studies, and 19th-century visual culture. Currently, she is the Co-PI of the research project *Curiositas*: *Peeping Before Virtual Reality* (2022-2026), which investigates Iberian Cosmoramas.

Joana Rocha e Cunha is a Master's student in Art History, specialising in Contemporary Art, at the Faculty of Social Sciences and Humanities – NOVA University Lisbon. She holds a BA in Art History from the same institution. She completed a curricular internship with the research project *"Gender Confessions – Self-Portraits by Portuguese Women Artists and Writers after the 25th of April"*. She was a research fellow at the Institute of Art History (NOVA-FCSH), working on the IHA seed project *"Narratives of the Self, Between the Public and the Private: Artist Books by Women in the Art Library Collection of the Calouste Gulbenkian Foundation"*, and collaborated with CEDANSA – the Almada Negreiros / Sarah Affonso Research and Documentation Centre. She also holds a photography degree from Ar.co – Centre for Art and Visual Communication.

Memórias republicadas / *Corpus* esquecidos
Republished Memories / Forgotten *corpus*

A discrição do trabalho fotográfico na obra de Joaquim Vieira Natividade

Emanuel Brás

Joaquim Vieira Natividade (1899-1968), Engenheiro Agrónomo e Engenheiro Silvicultor, dedicou a sua vida profissional à investigação científica, nas áreas da fruticultura e da subericultura, assim como à divulgação dos resultados, da aplicação das suas investigações. A sua prática profissional integrou, de forma consistente, o uso da fotografia, do desenho e do diagrama, como meios de registo, documentação e comunicação científica. A fotografia assumiu um papel relevante nas suas rotinas, *medium* que ele utilizava com notável competência técnica e rigor documental. Natividade possuía também uma sólida cultura humanista que, aliada à perspectiva ecológica da floresta e ao estilo expressivo da sua escrita, lhe permitiu elaborar uma visão pessoal sobre a flora. Uma visão telúrica, poética, por vezes, como o próprio dizia, segundo "*um lirismo antiquado*" (1948, p. 24). Apesar da obra científica e técnica de Natividade ser amplamente reconhecida nos domínios das ciências agronómicas, da subericultura e da fruticultura, o seu trabalho fotográfico não tem sido estudado e é praticamente desconhecido fora desses círculos.

Com esta comunicação proponho divulgar e analisar o legado fotográfico de Natividade, focando-me em dois conjuntos de imagens sobre Portugal: um relativo à fruticultura na Ilha da Madeira e outro, mais extenso, ligado à subericultura no continente, que o Engenheiro fotografou extensamente do Algarve até Trás-os-Montes. O objetivo é destacar: (i) a competência técnica de Natividade como fotógrafo; (ii) o valor documental e histórico das suas imagens; (iii) a complexidade editorial das suas escolhas; e (iv) os indícios de uma abordagem poética na sua forma de fotografar as árvores.

Natividade foi sempre o responsável pelas escolhas editoriais relativas às imagens que publicava. Selecionava fotografias de acordo com o contexto e o tipo de publicação: imagens de cariz estritamente documental para artigos científicos e edições técnicas; outras, com uma aplicação de ilustração, em artigos de divulgação, nomeadamente nos *Boletins da Junta Nacional da Cortiça* (a partir de 1938); e um terceiro grupo, usadas como ilustração e propaganda, de modo mais elaborado, em álbuns de promoção da cortiça no estrangeiro (1937) e (1939). Algumas das fotografias eram usadas em todo

o tipo de publicações, tendo neste caso Natividade o cuidado de que a legenda fosse adaptada ao discurso da publicação.

Ao analisar as fotografias que Natividade reproduzia em diversos tipos de publicação, mediante uma abordagem dupla -de contextualização e descontextualização- argumentarei que essas fotografias para além do olhar documental do autor, indiciam também uma relação expressiva e poética com a árvore.

Apesar das fotografias de Natividade não revelarem um estilo autoral coeso, em dissonância com o estilo que ele alcançou na sua escrita, o conjunto representa um caso singular da aplicação da fotografia à ciência em Portugal devido: a suscitarem uma interpretação complexa, documental e poética; à sistematicidade com que documentou a paisagem rural portuguesa, parcialmente à margem das tendências visuais da época; por oferecer um extenso levantamento fotográfico do sobreiro e do montado por todo Portugal continental na primeira metade do século XX.

Palavras chave: fotografia documental, relação poética, Madeira, subericultura, levantamento fotográfico.

Bibliografia:

Natividade, J.V. (1937) *As Cortiças de Portugal.* Lisboa: Junta Nacional da Cortiça.
Natividade, J.V. (1939) *Portugal – The Greatest Cork Producing Country in World*. Lisboa: Junta Nacional da Cortiça.
Natividade, J.V. (1948) *Jornada a um Mundo de Beleza Eterna*. Alcobaça: Ed. de autor.

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.

Laudalino da Ponte Pacheco, um fotógrafo de São Miguel

Maria Emanuel Albergaria • Blanca Martín-Calero

Laudalino da Ponte Pacheco (1921–1998) foi um fotógrafo autodidata que, a partir de 1953, quando recebeu uma câmara fotográfica do Canadá, nunca mais parou de fotografar. Registou a vida quotidiana da Maia e arredores, na ilha de São Miguel, Açores, onde residiu durante a maior parte da sua vida.

Embora não fosse um fotógrafo profissional, fotografava apenas aos fins de semana,

deixou um registo exaustivo da vida quotidiana e ritualística da costa norte da ilha de São Miguel. Fê-lo através de um olhar "de dentro", sensível e atento aos elementos técnicos e estéticos da fotografia, como a composição, os planos, a luz e a sombra, o tempo de exposição, o foco e a profundidade de campo.

São inúmeros os retratos individuais, de famílias e da vizinhança, bem como os registos de diversos rituais, como festas religiosas, matanças do porco, trabalho, eventos sociais, infância, doença, morte, entre outros. Imagens que constituem narrativas visuais de grande importância para o conhecimento e a compreensão do território etnográfico, antropológico e sociológico da ilha de São Miguel e dos Açores.

A Santa Casa da Misericórdia do Divino Espírito Santo da Maia é depositária do arquivo do fotógrafo, que conta com cerca de 155 mil fotografias e alguns filmes em super 8, realizados entre 1963 e 1995. De 1963 a 1975, as imagens são a preto e branco; de 1975 a 1995, são fotografias a cores.

As fotografias de Laudalino da Ponte Pacheco deste segundo período refletem as grandes transformações ocorridas na ilha após o 25 de Abril. Nelas, podemos observar os avanços tecnológicos, as melhores condições de trabalho e o acesso a novos bens materiais: transportes, mobiliário, eletrodomésticos, indumentária, alimentação, lazer, entre outros. Sem abandonar o registo do quotidiano, as imagens deste período "a cores" vão, com o passar do tempo e do próprio ciclo de vida do fotógrafo, adquirindo uma expressão cada vez mais familiar e menos social.

A Araucária Edições publicou "Laudalino da Ponte Pacheco 1963–1975" (ISBN 978-989-54914-1-4) em janeiro de 2022, com uma seleção de aproximadamente 125 fotografias desse primeiro período. A edição contou com textos de Maria Emanuel Albergaria, Margarida Medeiros e João Leal, edição de Blanca Martín-Calero, design de José Albergaria e revisão dos textos de Clara Vilar.

Em 2024 (entre julho e dezembro), realizou-se uma exposição sobre o fotógrafo no Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada: Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo que estava lá, com uma seleção ainda maior de imagens do período de 1963 a 1975. A exposição contou com o apoio da DGArtes, entre outros parceiros, e teve curadoria de Maria Emanuel Albergaria e Blanca Martín-Calero, design gráfico de José Albergaria, Júlia Garcia e Ana Pacheco.

Neste momento, a Araucária Edições encontra-se a trabalhar sobre o período de 1975 a 1995, com o objetivo de publicar um novo livro com as fotografias mais relevantes dessa fase da obra do autor.

Palavras-chave: Vizinhança, Família, Açores, Emigração, 25 de abril.

Maria Emanuel Albergaria (Ponta Delgada, 1962) estudou Artes Visuais, Antropologia Social e Ciências da Educação.
Desenvolve trabalho nas áreas das artes, património, cultura e educação. Ao longo do seu percurso, foi professora do ensino básico (1987-2006); Responsável por oficinas artísticas no Estabelecimento Prisional de Ponta Delgada; Coordenadora do Serviço Educativo do Museu Carlos Machado, criou o "Museu Móvel" (2007-2011), coordenadora da equipa, Património Cultural Imaterial, deste museu (2013-2018). Criadora da instalação artística "Uma Casa na Floresta", em Ponta Delgada (2011). Desenvolveu iniciativas arte comunidade/ património imaterial, como "Caminhos do Chá", "Sete Cidades Para Além da Paisagem" e "Para que o Céu não nos Caia em Cima da Cabeça". Trabalhou 2 anos no Serviço Educativo do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, em Lisboa (2011-2013). Assessora técnica no Conselho Nacional de Educação (2018/2019). Como autora, colaborou nas publicações: "Laudalino da Ponte Pacheco – 1963-1975", "Chá nos Açores – uma tarde na Gorreana" (Editora Araucária). Em 2024, foi cocuradora da exposição patente no Museu Carlos Machado: "Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo que estava lá". Realizou o vídeo "tudo está em tudo", integrado no

Fuso Insular. Em 2025 foi curadora da exposição/instalação, patente no Museu Carlos Machado, "A Ilha de Sam Nunca", da fotógrafa Andrea Santolaya. Desde 2019, integra a equipa do Plano Nacional das Artes.

Blanca Martín-Calero (Valladolid, 1979) licenciou-se em Filologia Hispânica na Universidade de Valladolid. Vive nos Açores desde 2003, onde tem desenvolvido toda a sua atividade profissional. Foi docente de espanhol na Universidade dos Açores de 2005 a 2018.
Durante quase vinte anos desenvolveu trabalho na área da tradução, escrita e simultânea, e deu vários cursos de formação profissional em língua espanhola.
Em 2024, junto com Maria Emanuel Albergaria, fez a curadoria da exposição "Laudalino da Ponte Pacheco, o fotógrafo que estava lá", no Museu Carlos Machado.
Em 2020 fundou a editora Araucária Edições. Neste projeto realiza atualmente trabalho de criação, edição, difusão e gestão nos livros que publica.
Atualmente colabora como mediadora no projeto Isto Não é Um Cubo, de Arquipélago-Centro de Artes Contemporâneas, Culturgest e Pó de Vir a Ser.
Tem dois livros publicados como autora: *Neste Mar Imóvel* (2019) e *Miguel dos Botões* (2020).

Publicar o invisível: os catálogos do Salão Internacional de Arte Fotográfica de Lisboa (1937-1958)

Nuno Resende

Esta comunicação centra-se nos Salões Internacionais de Arte Fotográfica, organizados pelo Grémio Português de Fotografia em Lisboa entre 1937 e 1958, a partir da análise dos respectivos catálogos oficiais. Embora concebidos para documentar e promover as exposições, estes catálogos surpreendem pelo reduzido número — ou mesmo ausência — de reproduções fotográficas. Em seu lugar, apresentam listas de nomes, títulos de obras, processos técnicos utilizados, distinções atribuídas, entre outros elementos paratextuais, revelando um sistema simbólico de legitimação da prática fotográfica que se desenha para além da imagem.

Neste contexto, propõe-se uma leitura destes catálogos enquanto formas não-canónicas de fotolivro: artefactos editoriais híbridos que funcionam, simultaneamente, como registo documental, dispositivo institucional e plataforma discursiva. A sua eficácia reside precisamente na disseminação da fotografia por via da ausência — nomeando sem mostrar — o que permite pensá-los como parte de uma estratégia editorial que poderíamos designar como desarquivante, no sentido em que subverte a expectativa visual do arquivo tradicional e desloca a sua função para o domínio da evocação.

Apesar da escassez ou ausência de imagens, o manancial informativo presente nos catálogos — especialmente de natureza textual — permite identificar a origem geográfica e o perfil dos participantes, delinear categorias implícitas de representação visual (através da análise dos títulos das obras) e compreender as dinâmicas de recepção e valorização institucional da fotografia no contexto expositivo português do século XX.

Neste enquadramento teórico e metodológico — cruzando uma abordagem simultaneamente textual e visual à documentação — os catálogos dos Salões Internacionais de Arte Fotográfica revelam-se não apenas como testemunhos do concursionismo fotográfico e do sistema expositivo do Estado Novo (1933–1974), mas também como agentes activos na construção da modernidade fotográfica em Portugal, sobretudo pela presença e circulação de autores estrangeiros.

Importa, por fim, considerar o papel da instituição organizadora — o Grémio Português de Fotografia — e o perfil dos membros dos júris de selecção, enquanto mediadores de autoridade e legitimidade estética. Estes actores institucionais desempenham um papel central na consolidação de uma hierarquia disciplinar da fotografia, num contexto de vigilância cultural em que as artes eram supervisionadas e instrumentalizadas pelo regime.

Palavras-chave: edição fotográfica; catálogo de exposição; arquivo e ausência; história da fotografia portuguesa; práticas editoriais; salões internacionais.

Nuno Resende (1978, Cinfães, Portugal) é Professor Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde integra o Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Doutorado em História da Arte Portuguesa, desenvolve investigação nas áreas da História da Fotografia, Património e Estudos Visuais. Tem-se dedicado ao estudo da cultura visual e práticas fotográficas em Portugal, com especial enfoque na relação entre imagem, território e memória. Coordena projectos interdisciplinares sobre inventariação, curadoria e usos sociais da fotografia.

Livros de artista em (des)construção
Artist books in (de)construction

(Even the) dandelions (lie): *relato e documentação de um processo de edição*

Ana Lúcia Pinto

Dandelions é um fotolivro com uma narrativa fotográfica poética, eixo estruturante assente no ato evocativo.

O conceito surgiu quando a autora, em pleno vale do Côa, soprou um dente-de-leão e ouviu em simultâneo duas frases: *She will love you, He will marry you*, cada uma proferida por amigos distintos. A ação humana na natureza revelou-se como mediadora de pensamento mágico e originou o primeiro título do livro: *Even the dandelions lie*, potenciando o seu conceito fundador.

O processo de criação implicou mergulhar meses a fio no arquivo fotográfico pessoal e observar, selecionar e editar fotografias captadas em diferentes contextos ao longo de dez anos. Captaram-se ainda algumas fotografias macro, fundamentais para o conceito do livro.

Dandelions divide-se em 4 partes, dominadas cromaticamente pelo preto e branco. A introdução enfatiza a ideia de vida e de natureza, com inspiração vitoriana. O registo fantasmático, evocativo da presença humana, dominam a segunda parte. Um grupo de 4 fotografias policromáticas e monocromáticas saturadas, assumem-se como o terceiro momento, charneira da narrativa, que introduz a sequência fotográfica final, recetáculo de memória e do tempo.

Fotografias de plano aberto, articulam-se com outras em que se destacam elementos de pormenor e macro.

Durante o segundo momento do livro surgem, em páginas sem fotografia, as frases ditas na sua génese conceptual.

A edição do fotolivro passou por três iterações. Como é referido por Staal et al (2024), fazer, observar, decidir, refletir e iterar são verbos comuns nos processos em que a investigação artística se revela através dos fazeres, e andam a par com a reflexão que permite explorar possibilidades, desvelar e aprofundar a "(im)possibilidade de uma determinada forma (…) e a sua estética"(p.9).

A criação do 1.º protótipo foi dominada pela escolha de fotografias e pela reflexão sobre

o modo como o *design* do livro poderia servir, tanto como suporte da imagem, como componente semântico, em que aspetos específicos tais como a capa, os formatos das páginas, entre outras componentes, contribuíssem para a materialização do conceito e para a leitura (Bond, 2023). A sua análise permitiu aprofundar a reflexão sobre possibilidades que o livro físico oferece na sequenciação e na relação entre fotografias; e nos momentos da narrativa em que os formatos de página são distintos. Acrescentaram-se algumas fotografias e a capa, que foi inicialmente dominada pelo título, sobreposto à fotografia, passou a conter apenas fotografia, fortalecendo o seu papel narrativo.

O 2.º protótipo apresentou-se como uma oportunidade de diálogo com interlocutores — um editor de fotolivros e uma artista — permitindo aprofundar a reflexão da autora sobre a edição. Resultou daqui a terceira iteração — o fotolivro final — em que se retirou e reeditou algumas fotografias dissonantes do compromisso conceptual. Introduziu-se, ainda, um plano de página desdobrável, assumindo-se estes momentos como "aberturas". O título inicial, ao entender-se como um posicionamento moral sobre a narrativa, deu lugar a *Dandelions,* que consagra a interpretação do vestígio evocativo. Para concluir, incluiu-se no fotolivro, um texto breve que pretende acolher o leitor neste espaço poético e introduz a descrição do ritual como uma pista de decifração.

Palavras-chave: fotolivro; design de fotolivro; narrativa poética; arquivo.

Referências (do resumo e da apresentação)
Bond, J. (2023). The photobook as event. In P. Edwards (Ed.), The photobook world. Manchester University Press.
Edwards, P. (2023). The photobook world (P. Edwards, Ed.). Manchester University Press.
Fernández, H. (2023). Garrafa ao mar. In Livros de fotografia em Portugal: da revolução ao presente. Ghost Editions, Pierrot le fou, Stet.
Parr, M., & Badger, G. (2004). The Photobook: A History volume 1 (Issue vol. 3). Phaidon. https://books.google.pt/books?id=o5D_PQAACAAJ
Rolling, J. H. (2014). Artistic Method in Research as a Flexible Architecture for Theory-Building. International Review of Qualitative Research, 7(2), 161–168. https://doi.org/10.1525/irqr.2014.7.2.161
Sontag, S. (2001). On Photography. Penguin UK.
Staal, H., Gijsen, J., & Rasch, M. (2024). Hands on Research for Artists, Designers & Educators (H. Staal, J. Gijsen, & M. Rasch, Eds.; 1st ed.). Set Margins' publications.
Vis, D. (2022). Research for People Who (Think They) Would Rather Create (D. Vis, Ed.). Onomatopee 201.
Ward, T. B., & Kolomyts, Y. (2019). Creative cognition. In J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Eds.), The Cambridge handbook of creativity (Second edition). Cambridge University Press.

Ana Lúcia Pinto é uma artista e investigadora/docente portuguesa residente no Porto que vive junto ao mar há 30 anos. Licenciada em Artes/Pintura [EUAC], Mestre em Arte Multimédia [FBAUP/ up.pt] e Doutorada em Estudos da Criança – especialização em Comunicação Visual e Expressão Plástica [IE/uminho.pt]. Trabalhou principalmente na área da ilustração, tendo ilustrado vários livros, sobretudo dirigidos ao público infantil. Em 2014, iniciou o seu trabalho com a fotografia e, desde então, tem desenvolvido diversos projetos artísticos que se socorrem principalmente deste meio. Desde 1994, participou em diversas exposições coletivas e individuais.
Após lecionar em diversas instituições de ensino superior portuguesas, desde o ano 2000, é atualmente professora adjunta na ESACT – Escola Superior de Comunicação, Administração e Turismo (Mirandela), do Instituto Politécnico de Bragança / Portugal, onde é diretora da licenciatura em Multimédia e leciona as unidades curriculares de Laboratório de fotografia e Animação. É também investigadora integrada do CITED | IPB – Centro de Investigação Transdisciplinar em Educação e Desenvolvimento, sendo responsável pelo eixo Territórios, Cultura e Artes. Para além da sua prática artística, desenvolve investigação nas suas áreas de estudo e tem publicado diversos artigos científicos.

Entre a mitocrítica de Duran e a montagem eisensteiniana: a construção de um fotolivro de artista a partir do conto do folclore brasileiro "o casamento da mãe d'água"

Mari Gemma De La Cruz • Bibiana Bragagnolo

Esta pesquisa apresenta a construção de um fotolivro de artista baseado no conto "O casamento da Mãe d'Água", compreendendo como as estruturas míticas e os procedimentos de montagem operaram na prática estética para a narrativa visual autoral e crítica, transformando a apreciação passiva em participação ativa do espectador na construção de sentido.

A produção imagética (2018-2024) composta por "autofotoperformances" não se sustentava autonomamente, conforme preconiza a criação artística segundo Deleuze e Guattari (2010). A incorporação de fundamentos da mitocrítica de Durand (1982) e da montagem cinematográfica de Eisenstein (2002), produziu mudanças da narrativa imagética simbólica e ampliou o escopo da investigação epistemológica.

A mitocrítica permitiu estruturar a narrativa segundo a jornada da heroína de Murdock (2022), revelando os mitemas e mitologemas, identificando elementos simbólicos recorrentes e organizando as imagens de modo coerente a este arquétipo. A personagem da Mãe d'Água, interpretada nas fotoperformances pela artista, mostra uma trajetória de amor, dor, negação, reconciliação e empoderamento, refletindo questões de gênero como opressão, trauma, violência e resistência.

A montagem eisensteiniana, especialmente a intelectual, associada à visualidade háptica, orientou a composição visual, através da articulação entre imagens, corpo que interage com a obra e torna seu acesso dependente de uma atividade sensório-motora, depoimentos anônimos de mulheres que sofreram abusos, materialidade gráfica e demais sistemas de signos envolvidos. Fragmentação, choques visuais, justaposições, transições metafóricas, dípticos, incompletude propositada foram utilizados, como recursos estéticos, para deslocar o olhar e propor novas possibilidades de narrar e sentir.

A aplicação destas metodologias permitiu sequências imagéticas coesas e que se aplicadas desde a fase de planejamento das imagens, pode tornar o processo mais objetivo, econômico e assertivo. A obra resultante tensiona a beleza plástica das imagens com o testemunho de mulheres vítimas de violência doméstica, assumindo uma dimensão poético-política, desafiando convenções visuais e refletindo sobre experiências coletivas ligadas ao trauma, resistência e recuperação da autonomia. No plano pessoal, evidencia como forças arquetípicas atravessam o corpo da artista, a paisagem cultural e o tempo histórico.

Para Bragagnolo e Sanchez (2022) o fazer artístico constitui uma prática que investiga corporificações, conhecimentos situados e múltiplas formas de conceber e produzir arte e a pesquisa artística subscreve os gestos que antecedem e acompanham todas as etapas do processo criativo, materializando-se num projeto repleto de fios condutores relacionados a princípios, singularidades e em conexões entre seres humanos e não humanos.

Este artigo, assim como o fotolivro de artista, é concebido como processo de montagem. Não visa um acabamento fechado, mas uma reflexão contínua, em que a escrita

acompanha e retroalimenta o fazer artístico. A construção é, portanto, parte da jornada da artista-pesquisadora, reunindo fios dispersos em uma tessitura reflexiva sobre seu processo criativo. A pesquisa contribui para o campo das artes visuais ao propor uma metodologia híbrida e crítica da produção artística, pautada por uma abordagem mitopoética e por práticas de montagem que tensionam formas narrativas e epistemológicas convencionais.

Palavras chaves: Fotolivro de artista – Mitocrítica - Jornada da heroína - Montagem eisensteiniana – Pesquisa artística.

Referências

BRAGAGNOLO, Bibiana; SANCHEZ, Leonardo P. **Pesquisa artística no Brasil: mapas, caminhos e trajetos**. Orfeu, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2022.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** 3.ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
DURAND, G. **Mito, símbolo e metodologia**. Lisboa: Presença, 1982.
EISENSTEIN, Sergei, 1898-1948. **O sentido do filme**. Apresentação, notas e revisão técnica, José Carlos Avelar; tradução, Teresa Ortoni. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. 152 p.
MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína**. Rio de Janeiro: Ed. Sextante, 2022

Mari Gemma De La Cruz é artista visual desde 2016, quando iniciou aos 53 anos, antes foi farmacêutica industrial, mestre em Saúde e Ambiente. Frequentou cursos livres e residências artísticas. Suas práticas artísticas, como fotografia, autorretratos, poesia visual, performance, vídeo e intervenção em espaços urbanos ou naturais, estão comprometidas com transformações sociais emancipadoras e resultam da atividade de pesquisa numa perspectiva 'biopsicosocioambiental' sobre questões ligadas ao feminismo e meio ambiente, que permeiam seu cotidiano e fragilizam sua sensibilidade corpórea. Nasceu em Porto Alegre (RS) migrou para Cuiabá há 36 anos.
Premiações: Salão 45º Salão de Artes Plásticas Waldemar Belisário, 2023, Brasil; 1º lugar na categoria multimídia do FESTFOTO POA 2022; 1º lugar Feminist Photography Contest PERSPEKTIV_A 2022, Austria; 1º lugar Festival Floripa na Foto 2022, 20 lugar no Certamen Internacional de Artes Visuales HuellArts Digital 2021, Espanha; Prêmio MTARTES 2021 Artes Visuais. Atualmente é doutoranda em Poéticas Contemporâneas do PPGECCO/Universidade Federal de Mato Grosso.

Bibiana Bragagnolo é pianista e pesquisadora, com foco em pesquisa artística, e doutora em Musicologia pela Universidade Federal da Paraíba, com período de doutorado na Universidade de Aveiro, financiado pela CAPES. Atualmente é líder, juntamente com o Dr. Leonardo Sanchez, do grupo de pesquisa cadastrado no CNPq "Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística" e Professora Adjunta na Universidade Federal de Mato Grosso, com atuação no Departamento de Artes e nos cursos de mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea e no Mestrado Profissional em Música. Desde 2024, coordena o projeto de pesquisa "Pesquisa artística na América Latina: práticas do Sul Global", financiado pelo CNPq.

Livro de artista. Carvão e fotografia: territórios desconhecidos

Romy Castro

Numa abordagem que promove a pesquisa experimental transdisciplinar em arte, com atividades de investigação diferenciada, que problematizam a relação dos territórios e da

natureza das matérias, em que a Terra se expressa, particularmente as que designamos matérias-sombra (carvões fósseis, minerais e vegetais, oriundos de todo o Planeta), as matérias que falam a sua própria linguagem, e captam a essência que estrutura a interligação entre o solo e os elementos constitutivos que o cercam, onde a Terra aparece como uma materialização visível entre o pensamento e a matéria, para nos dar-a-ver novas possibilidades criativas da imagem, e em devir, o artístico dessa criação.

Este trabalho é sobre carvão, mas também é sobre fotografia.

Pretende mostrar no desenvolvimento do conceito deste projeto, uma obra representativa de autor, numa exploração de técnicas originais, que amplia os seus limites criativos, ao prolongar digitalmente o gesto manual. Expande-se deste modo a obra para novas experiências de visualidade. Da feitura à mão do papel, ao desenho e à pintura, e a outras materialidades picturais inovadoras, onde o criador reflete diferenciadas formas naturais, e as usa, num projeto do negro que se interativa, dinamicamente, com novas formas de expressão da matéria que redefinem a formação dos novos conceitos, e a relação estabelecida na natureza e na arte, para se sintetizar num objeto concetual, i. e., numa outra forma de fazer arte com um objeto - um Livro de Artista.

Um Livro de Artista onde a fotografia, como ferramenta técnica e material da arte contemporânea, ocupa um lugar privilegiado, permitindo explorar a ligação da natureza na inovação tecnológica, e apoiar ativamente os processos criativos, preservando a essência do momento captado para revelar a complexidade das matérias, nas suas formas de estrutura material e na densidade cromática das suas cores. Isso implica uma interação direta das perspetivas visuais das linguagens, das imagens e das materialidades transmitidas, exibindo todos os detalhes e fases da construção da imagem que influenciam o nosso discurso geo-artístico.

Palavra-chave: Arte, Pensamento, Território, Fotografia, Livro de Artista.

Nota: É a própria artista que vai apresentar o Livro de Artista e desenvolver teoricamente a sua criação.

Romy Castro - Lisboa/Portugal. Artista visual e plástica, curadora e investigadora integrada do grupo Cultura, Mediação & Artes do ICNOVA - Instituto de Comunicação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Nova. Doutora em Ciências da Comunicação, especialidade em Comunicação e Artes, pela Universidade Nova. Mestre em Estética e Filosofia da Arte, com enfoque Fenomenológico e Hermenêutico, pela Universidade de Lisboa. Licenciada em Pintura pela FCBAM e em Artes Plásticas pela FBA-UL. Principais áreas de interesse e pesquisa: ARTES e HUMANIDADES. Possui ampla formação artística, tendo realizado mais de 160 exposições coletivas e individuais na prática artística. Representou Portugal no estrangeiro por três vezes. Como investigadora, produz trabalhos experimentais de cinema/vídeo desde 2002. A sua investigação e publicações abrangem as áreas da Filosofia da Arte, Estética, Cinema, Filosofia da Comunicação e Geofilosofia. É membro das Comissões Científicas da Revista Internacional "Cinema & Território" e "Espaço Random" da UMA e foi membro da Comissão Científica da Conferência Europeia de Humanidades durante a Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, 2021, que teve lugar na Fundação Gulbenkian em Lisboa. Participou na Temporada Portugal/França Cross 2022. Apresentou o livro ROMY CASTRO "LA TERRE COMME ÉVÉNEMENT II" na Madeira, Paris e Lisboa 2023/24.

Photobooks: hand in hand
Fotolivros: de mão em mão

How to flip through photobooks online? Andrea Copetti (TIPI Bookshop) showing the materiality of printed photography with short videos

Anne Reverseau

Pictures and videos of books handled by anonymous hands are a real trend online, especially on Instagram. Many readers, authors, booksellers and curators like to convey a sense of materiality and appropriation of this very special object. When it comes to photobooks – particularly those printed in limited edition –, videos become even more important. Mimicking the gaze of a reader, they offer a way to compensate for physical absence. Videos convey a sense of materiality, especially *mixed materiality* when the book includes calques, folded pages, and so on. Filming photobooks reveals the composition, the rhythm created by alternating text and image, the double spreads and the sequences (Humblet 2016); it also communicates a sense of narrativity. These videos, common online but also in exhibitions (for instance at the photography festival "Rencontres d'Arles"), are not just a stopgap but are becoming a way to look at photographs per se.

What is at stake in this way of communicating about a book? Are these videos a curatorial gesture? My hypothesis is that these videos represent a "non-canonical or hybrid format" (CFP) of publication, an alternative to more conventional and automated slideshows: there is someone browsing through the book and this presence is meaningful. Some videos resemble digital experiments and serve as ideal case studies of "relationships between printed images and digital environments" (CFP).

In this paper, I would like to focus on the videos made by Andrea Copetti, a bookseller specializing in photobooks. He began filming his hands flipping through photo-illustrated books when he opened TIPI bookshop in Saint-Gilles (Brussels) in 2012. This quality bookshop, full of self-published works, is a hub for small editions and the dissemination of photography in Belgium and beyond. My paper will be based on a corpus of his videos (https://www.tipi-bookshop.be/collections/combo) and on first-hand testimony from Andrea Copetti. I have already conducted interviews with him, which led to a publication on the contemporary editorial world (Copetti Reverseau 2025). I would like to expand on what he mentioned in this interview: "Showing how a book can be flipped through is not advertising in the strict sense of the word" ("Montrer comment un livre pourrait être feuilleté, ce n'est pas faire de la publicité à proprement parler"). New interviews will allow

me to explore further the meaning of filming photobooks in action.

This paper is part of my new research project on images of gestures involving books. This project will culminate in an exhibition in Brussels (Wittockiana, Fall 27) called "Books in hand", and the videos by Andrea Copetti will be included in the digital corner of the show. As a specialist of gestures with images (in the frame of my former research project, HANDLING, f.i. Desclaux *et al*, 2025) and the history of photobooks, I would like to focus here on the material and digital presence of photobooks after publication and, more broadly, on the connections between communication, valorization and curation.

Bibliography

Steven Humblet, "The Rhythms of the Street: The Photo Book as Walkscape", in *Paper Cities, Urban Portraits in Photographic Books*, s. dir. Susana S. Martins & Anne Reverseau, Leuven, Leuven University Press, 2016, p. 75-90.
Andrea Copetti & Anne Reverseau, "Mettre en constellation des livres entre eux", *Focales*, n°9, 2025: http://journals.openedition.org/focales/5105.
Iconothèques. Collecte, stockage et transmission d'images chez les écrivains *et les artistes (xixe-xxie siècle),* s. dir. Jessica Desclaux, Bertrand Gervais, Corentin Lahouste, Anne Reverseau et Marcela Scibiorska, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences *», 2024, 474 pages.*

Anne Reverseau is a researcher at the FNRS (Fonds national pour la Recherche Scientifique) and a professor of French Literature and Photography at UCLouvain (Belgium). Principal investigator of the ERC research project HANDLING, she is also the editor-in-chief of the journal Image & Narrative since 2020. She specializes in French avant-garde and modernist poetry and the relationship between literature and photography, but also in photobooks.
She published *Le Sens de la vue. Le Regard photographique dans la poésie moderne française* (Sorbonne Université Presses, 2018), based on her PhD, *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (xixe-xxie siècle)* (PULouvain, 2022) written with her research team HANDLING, thematic issues such as *Transforming Landscapes, Manipulating images* (co-ed. A Streitberger, *Image and Narrative,* 25.1, 2024).
Among the many collective books she edited : *Petit musée d'histoire littéraire* : *1900-1950* (co-ed with N. Cohen, Impressions nouvelles, 2015), *Portraits de pays illustrés. Un genre photo-textuel* (Garnier, 2016), *Paper Cities* (co-ed with Susana S. Martins, Leuven University Press, 2016), *Literature as Document. Generic Boundaries in 1930s Western Literature* (co-ed with S. Bonciarelli & C. Van den Bergh, Rodopi, 2019), *Un monde en cartes postales. Cultures en circulation* (co-ed with M. Nachtergael, Le Mot et le reste, 2022). More recently, she published the bilingual digital publication *L'Acte d'image en littérature/ The Image-Act in Literature* (with S. Monjour, Les Ateliers de Sens public, 2025) and an interview with Andrea Copetti ("Mettre en constellation des livres entre eux", *Focales*, n°9, 2025) that are directly linked to her proposal for the 2025 Conference.
In 2023, she enthusiastically participated in the first edition of the Conference of Photography Studies as a member of the Scientific Committee and also with a paper called "Photobooks about places (countries, regions, cities): how to show a collective identity?".

FOTONOVELO – an online artistic residence, a collaborative creation

Soraya Vasconcelos

The project brings together five artist-researchers in a critical and reflexive exploration of photo-novels, which were widely consumed between 1950 and 1980. A first period of research into the visual and material attributes and the narrative potential of the medium took place for an ONLINE ARTIST RESIDENCY on the RAUM platform, that was published in June 2025.

Since its emergence, the photo novel has been part of a more general discussion on high culture versus pop culture. Despite its success, it has received little attention in studies of the photographic image, and the format is neglected in more recent studies of photobooks. While the first novels were adaptations of films (film photo novels), an independent production quickly emerged (in Portugal it was mostly imported). Although most of these novels were romantic stories aimed at female audiences, there was also science fiction, pornography, and political satire, but always in popular and "second-rate" contexts. In Portugal, the photo novel played a role in the education of women in a closed and illiterate society; while contributing to the construction of gender discourses and the consolidation of stereotypes in a traditionalist context, it also promoted literacy and provided an opening to the world.

The title FOTONOVELO refers to the work of artist Lourdes Castro, who, in 1969, created photonovels with a group of friends. We appreciate their humorous and critical approach. Our own fascination with photonovel magazines comes from their distinctive visual style, their popular appeal, and their similarity to certain social media content ((#tradwife, #SAHG, #redpill), especially how both reflect and reinforce cultural stereotypes.

We based our audiovisual essay on a science fiction novel by Ursula K. Le Guin: The Lathe of Heaven (1971), whose narrative structure suited us as it includes clichéd characters and situations (villain, (anti-)hero, heroine, the "other," dreams, love, and drama) that we consider relevant to the context of photo novels — as text, subtext, and metatext; after all, photo novels are, as Jan Baetens—a scholar of the medium— refers, one of the 'others' of photography.

The collaborative audiovisual piece aims to entwine the creative discourses of the various participants by linking photography, text, and audio, exploring the potential of the screen and interactivity. Developed over several meetings and periods of individual work, with the mediation of Paulo Silva from RAUM and programming by V-A Studio.

At this conference, we wish to present the results of the RAUM artist residency, examine the underlying structure and work process, but also present the intended future of the project. This would include moments of original artistic creation, photographic, audiovisual and textual production, an exhibition and, finally, a return to the book format. The team is composed of people with different creative skills and technical expertise, linked to photography and the visual arts, printing and book making, film editing, sound design and stage lighting, writing and anthropology, thus fostering a multidisciplinary research and a multimodal production.

Keywords: photo novel, photobook, stereotype, popular culture, artistic research.

Soraya Vasconcelos b. 1977. Holding a degree in Painting (2002, College of Fine Arts, U.Lisboa), I studied Photography (2002 ETIC; 2003 U. Autonoma Barcelona; 2005 Programa Gulbenkian Criação e Criatividade Artística) and Philosophy (2009 U.NOVA) and completed a PHD in Arts and Communication (2014 UAlg). Between 2019 and 2022, I was a full-time researcher for the academic project The Photographic Impulse (ICNOVA), centered on a decolonial approach to photographic material produced in Portuguese colonial science; I co-curated the exhibition *(Des)arrumar o Arquivo Colonial* at Museu de História Natural e da Ciência – MUHNAC (Dec. 2022 – ongoing).
Presently a faculty member at Universidade Lusófona and member of CICANT, Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies. As an academic my focus is on the creative process, finding in visual essays and publications a bridge to my artistic practice, which includes photography, drawing, print and bookmaking and installation.

Fragile, Modest, and Often for Just One Person: The Fate of Photobooks and Photomagazines by Conceptual Artists

Sandra Križić Roban

Modern digital tools offer a high degree of independence in creating photographic publications and other ways of presenting photography to the public. In a certain way—despite limited technical capabilities—conceptual artists in the 1970s also had the opportunity to work independently, though with different intentions. Through their exploration of printed media—books and magazines as works of artists—they questioned conventional norms and constraints they encountered. They created handmade editions, manually inserting photographs, gluing them onto regular A4 or smaller sheets, cutting parts out, collaging them to create a kind of flipbook, or adding various objects. Some artists made leporellos—also handmade photographic books—focusing on photography's core expressive tools in line with the non-representational qualities typical of conceptual art, or by creating sequences inspired by the idea of a short film.

This presentation focuses on photobooks and photomagazines by conceptual artists from the late 1960s through the early 1980s. These works are an important part of the New Art Practice that emerged in several art centers of the former Yugoslavia between the late 1960s and 1978. They represent atypical forms of artistic activity, expression, and presentation—rooted primarily in ideas—and diverge from traditional paradigms of artistic communication. By using photography in the medium of books and magazines, these artists promoted art as an act of doing and the book or magazine as a work of artist. Their practice is often interpreted as part of the mental visualization intrinsic to artistic creation. In doing so, they transformed both the concept and status of the artwork, as well as the artist's role in society. All aspects—from editorial and artistic choices to design, production, and distribution—were handled entirely by the artists.

Despite readers' expectations, selected examples reveal the constraints that the book and magazine formats imposed on artists. Often, they chose to deconstruct all existing conventions, publishing photographs that lacked visual progression and remained deliberately ambiguous, without captions and detached from context. These editions were made with inexpensive materials and without costly printing or special finishes, reflecting the ecological approach sometimes adopted by conceptual artists. They favored personal engagement with the viewer, independent of institutions.

Artists produced limited runs or even unique copies, which meant distribution was highly restricted—often to a single individual—unlike today, where viewership can be virtually limitless. This raises questions of visibility, critical reflection, and maker-centricity. The fragility and rarity of these materials, combined with their multi-sensory elements dependent on individual reader interaction, have recently been handed over to digitization. However, in translating such a tactile medium into digital flatness results in the loss of a wide range of information essential to fully experiencing the work. While digital tools and algorithms can provide some access to these unique methods of photographic publication, many key elements crucial to each work's integrity are either lost or significantly diminished.

Keywords: photobook/photomagazine as work of artists, conceptual art, New Art Practice in Yugoslavia, art as an act of doing, non-institutional practice.

Sandra Križić Roban holds a PhD in Art History and is a critic, curator, lecturer, PhD mentor, and writer specializing in contemporary art, the history and theory of photography, post-war architecture, and the politics of public space and cultural memory. She is a senior scientific advisor in tenure at the Institute of Art History (Zagreb), Assistant Professor of Culture of Memory at the Academy of Fine Arts, Zagreb, and the head of the Office for Photography, a non-profit association dedicated to contemporary photography (Zagreb). Križić Roban has authored numerous books, scholarly articles, and book chapters, with a particular focus on women's photography, cultural migration, conceptual photography, trauma, and alternative forms of memory. Her recent work includes contributions to *W.G. Sebald's Artistic Legacies*: *Memory, Word, and Image* (Amsterdam University Press, 2023), the co-edited volume *Watching, Waiting*: *The Photographic Representation of Empty Places* (Leuven University Press, 2023, with A. Šverko), and *Formats of (Non)Seeing* (Institute of Art History, Zagreb, 2024, with L. Kovač, A. Šeparović, and M. Kuhar). Križić Roban hosted a number of retrospective exhibitions, as well as extensive thematic exhibitions, both in Croatia and abroad, recently focusing on women's photography and conceptual photography.

Photobooks in Portugal
Fotolivros em Portugal

Books about Photobooks: Research, Publishing, and Exhibition Practices

Susana Lourenço Marques

The production and publishing of books about photobooks demand a hybrid practice that crosses research, curatorship, design, and writing, grounded both in the history of photography and in contemporary editorial and photographic practices. This presentation draws from my personal experience with the projects *Livros de Fotografia em Portugal, da Revolução ao Presente* (2023) and *Portugal Ano Zero: livros de fotografia da revolução* (2025) to reflect on the processes of making, publishing, and exhibiting photobooks as objects of visual and editorial research.

The first project, a collective work published in 2023 by Pierrot le Fou, Ghost, and Stet, emerged from a critical survey of photobooks published in Portugal between 1974 and 2015, with particular attention to their authorial, documentary, and political dimensions. The selection and organization of the corpus involved extensive bibliographic research, the cross-referencing of sources and oral testimonies, as well as the constant evaluation of aesthetic, historical, and material criteria. The published book sought to be both a visual and critical essay on photographic practices in book form, revealing continuities and ruptures in Portuguese visual culture after the Revolution of April 25, 1974.

The second project, *Portugal Ano Zero* (exhibition and book, 2025), focuses on the revolutionary period, centering on photobooks published between 1974 and 1986. Here, the research takes on a sharper political edge by mapping a set of almost forgotten publications — often produced collectively, with limited means and great urgency — that testify, through images, to the desire for transformation and change being lived in the country. The exhibition — presented at the Centro de Arte Oliva in 2024 — offered an expanded reading of printed material. Its display structure dialogues with the book, amplifying the possibilities for reading, appreciation, and critique. The exhibition catalogue pays homage to the book *Uma certa maneira de cantar* (1977, 1979) and includes several inserts (vinyl record, poster, photo-novel, and calendars).

Both projects reveal that the photobook is simultaneously a form of artistic expression and a vehicle of memory, a field of research, and a space for visual experimentation. Making books about photobooks therefore involves dealing with the materiality of objects, their modes of production and circulation, as well as the affective and political dimensions

inscribed in them. **Publishing** becomes a form of expanded writing, where design, photographic selection, and textual articulation construct a distinct critical discourse. In this sense, the role of the researcher–publisher–curator emerges as that of a mediator of visual histories, adopting a situated approach open to collaboration, listening, and experimentation — making the book a living site of research, encounter, and thought construction.

Keywords: Photobook, Visual Research, Publishing, Curatorship.

Susana Lourenço Marques is a researcher, curator, and Associate Professor at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. She holds a PhD in Communication Sciences –specialization in Art and Communication — from NOVA University Lisbon. Her research focuses on the history of photography, editorial practices, and visual culture. She is an integrated researcher at i2ADS, where she leads the FCT-funded project *O que elas viram / o que nós vemos – women photographers in Portugal (1860–1920).*
She is the author of *Ether / um laboratório de fotografia e história* (Dafne, 2018) and *Pó, cinza, nevoeiro — um ensaio sobre a ausência* (2018), and co-editor of *Livros de Fotografia em Portugal da Revolução ao Presente* (2023), *Lágrimas de Crocodilo* (2022), and *Pedagogy of the Streets, Porto 1977* (2018). Her curatorial projects include *Imagem/Técnica – os inventários de Emilio Biel* (2020), *Loss of Aura* (2022), *Eternal Youth* (Porto Photography Biennial, 2023), and *Portugal Ano Zero* (2024).
She is co-founder of the independent publisher **Pierrot le Fou**, dedicated to publishing photobooks and visual theory.

Roundtable with Emília Tavares, Filipa Valladares and Susana Lourenço Marques

This roundtable brings together three authors/editors of *Livros de Fotografia em Portugal: da Revolução ao Presente* to discuss the research, editing, and reception of this reference work on photobooks in Portugal, published in 2023. The conversation will explore the process behind the book, its reception, and reflect on the broader landscape of photography books in Portugal - or those tied to significant political and cultural events related to the country's history. The discussion will also address potential directions for future research, including papers, exhibitions, and publications related to photobooks.

FotoEcologias I
PhotoEcologies I

Paisagens fotográficas críticas diante do Antropoceno

Caroline Jacobi

Na série fotográfica "Quando o tempo dura uma tonelada", que retrata as paisagens assoladas pelo rompimento da barragem Córrego do Feijão, o Duo Paisagens Móveis (Bárbara Lissa e Maria Vaz), utiliza negativos em preto e branco sem separação de fotogramas e inclui água e lama tóxica da região na revelação, incorporando partes ínfimas daquele espaço aos negativos. Assim como a poeira tóxica que cobre aquele território, o mesmo acontece com as fotografias, e, assim, as fotos parecem vir de outro tempo, apesar da recência do desastre.

Também se valendo da materialidade de micro-pedaços de uma paisagem, o fotógrafo Richard Mosse incluiu cinzas das queimadas da floresta amazônica às fotografias de seu trabalho Broken Spectre, onde também utilizou filmes que sinalizam o calor, como os infravermelhos, para levar a um estranhamento e a diferenciações mais óbvias sobre onde está quente, como nas imagens com fogo, e onde tem vida orgânica.

Já o artista Davi de Jesus Nascimento trabalha com uma mistura de fotografia analógica, sendo muitas fotografias antigas de família, e fotografias que produz com câmera digital, juntamente com elementos que coleta da área onde vive com sua família ribeirinha, como restos de animais, ferramentas e objetos com significado espiritual, para criar autorretratos e objetos fotográficos que abordam a diversidade de seres, tanto humanos, como extra-humanos, e de dimensões, tanto materiais, como espirituais, que permeiam sua região, bem como o modo de vida local e sua ancestralidade.

Mirzoeff (2016) afirma que a pintura e a fotografia de paisagem foram usadas ao longo da história para apoiar processos de colonização, modernização e ajudaram a configurar o Antropoceno, porém as imagens que mencionamos dos artistas acima parecem trabalhar a paisagem em uma direção diferente, produzindo imagens desafiam padrões estéticos hegemônicos, imagens complexas vinculadas a territórios específicos, em um exercício que poderíamos aproximar do que Mirzoeff (2016) chama de contra visualidades.

Nesse sentido, este artigo questiona como artistas podem se valer da fotografia experimental que utiliza materialidades das paisagens para produzir imagens contra-hegemônicas, abordando questões sociais e ambientais atuais? Por meio da inserção de pequenos restos de biomateriais, esses artistas parecem inserir relíquias nos negativos

ou nas fotografias, desafiando paradoxos entre imagem e representação e fortalecendo uma possível dimensão mágica dessas fotografias a partir de um contato direto com parte da paisagem. Ao coletarem pequenos restos desses locais, os artistas também parecem praticar a atenção a diferentes escalas (Tsing, 2019), a seres considerados "menores", que, em suas relações, contam as histórias dessas paisagens. A estranheza desses resíduos abala a estética hegemônica e nos faz lembrar de seres e criaturas esquecidos pela história colonial, contribuindo para o resgate de memórias roubadas, uma luta contra o apagamento (Gómez, 2019), uma possibilidade para um fazer artístico decolonial ou um possível exercício de cosmopolítica (Stengers, 2018).

Palavras-chave: fotografia; paisagem; questões ambientais.

Gómez, P. P. (2019). Decolonialidade estética: geopolíticas do sentir, do pensar e do fazer. Revista Gearte, 6(2).
Mirzoeff, N. (2016). O direito a olhar. ETD Educação Temática Digital, 18(4), 745-768.
Stengers, I. (2018). A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, (69), 442-464.Tsing, A. (2019). Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 119-123.
Tsing, A. (2019). Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 119-123.

Caroline Jacobi é fotógrafa, pesquisadora, artista e ativista ambiental. Realiza uma pesquisa teórica e artística sobre ambiente, mudanças climáticas e fotografia, tendo como foco atual as fotografias de paisagem críticas. É doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 2015, participou da fundação e atua, desde então, como ativista socioambiental do Coletivo Ambiente Crítico em torno de causas de preservação ambiental e justiça social na região metropolitana de Porto Alegre. Integra o grupo de pesquisa FIP - Fotografia, Imagem e Pensamento UFRJ/CNPq e participa de grupos de fotografia experimental desenvolvendo uma pesquisa artística paralela à pesquisa teórica.

Como Olhar Junto

Luiza Baldan

Este trabalho propõe uma análise crítica do projeto *Como Olhar Junto*, desenvolvido por mim entre 2023 e 2025 na Cova do Vapor (Portugal), entrelaçando fotografia impressa, performance, escuta oral e edição coletiva em torno da pergunta: como publicar uma paisagem que não apenas se vê, mas se habita? A proposta parte do questionamento à concepção moderna ocidental de paisagem como enquadramento visual e representação distanciada, em contraste com formas de relação com o território baseadas na experiência sensível, na escuta e na convivência.

A motivação inicial surge do meu reconhecimento subjetivo da Cova do Vapor como um eco físico e emocional da minha praia natal, em Cabo Frio (Brasil). Esse reconhecimento, que já havia sido nomeado em minha tese de doutoramento *A Imagem no Fim* como "desculpa geográfica", refere-se a um lugar que dispara processos de observação, escuta e convivência. No entanto, o projeto desloca-se do autobiográfico para o coletivo ao se desenvolver no contexto de uma biblioteca comunitária que, até bem pouco tempo, operava como espaço cultural informal e ponto de encontro intergeracional num vilarejo marcado por ausências institucionais. Participaram moradores com faixa etária média de 80 anos, testemunhas vivas de mais de meio século de mudanças ambientais, políticas e sociais.

Durante encontros semanais na Biblioteca do Vapor, foram recolhidas histórias de vida, desejos, angústias, memórias e experiências que escapam à documentação oficial. Em vez de construir um "arquivo", o projeto organiza-se como montagem crítica, materializada em fotografias impressas, vídeos, ações públicas e um livro de artista como desdobramento. Os retratos, realizados em locais escolhidos pelos próprios participantes, foram impressos tanto em papel e entregues individualmente, como em tecido, instalados na orla do vilarejo durante o verão de 2024. Sempre que possível, essas bandeiras seguem sendo exibidas com as marcas da intempérie. Parte dessas imagens foi apresentada na Bienal de Cerveira 2024, junto a uma peça sonora baseada em relatos sobre o 25 de Abril gravados na biblioteca.

O vídeo do projeto, realizado com Patrícia Black, compila duas ações: a leitura pública de mais de 300 nomes ligados à história da Cova do Vapor, e a travessia ao Farol do Bugio com Socorro e Manuela, duas participantes octogenárias que sonhavam com essa visita havia mais de cinquenta anos. O vídeo também serve como base para palestras performáticas, nas quais narro, ao vivo, uma versão adaptada do texto do livro, acompanhada do artista sonoro Nico Espinoza.

O projeto se inspira na ideia de cartografia afetiva, entendendo os afetos como forças capazes de (re)configurar o território, como aconteceu com a própria biblioteca, que funcionava não apenas como depositária de livros, mas como espaço de aconchego, encontro e partilha. No final do verão de 2024, a Associação de Moradores local encerrou suas atividades de forma abrupta, por razões políticas não transparentes. Desde então, a perda dessa casa tão plural passou a fazer parte da paisagem que tento publicar: uma ausência que não se ignora, mas que exige novas formas de presença, de escuta e de continuidade.

Palavras-chave: paisagem situada; fotografia impressa; livro de artista; escuta; montagem crítica.

Luiza Baldan (Rio de Janeiro, 1980) é doutora e mestra em Linguagens Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2020/2010), com bacharelado em Artes Visuais pela Florida International University (EUA, 2002). Interessada nas questões intrínsecas à moradia e às relações humanas estabelecidas entre lugares e histórias, desenvolve práticas artísticas por meio de exercícios de observação multissensoriais, utilizando fotografias, textos e instalações de áudio e vídeo. Seu trabalho inclui projetos colaborativos e está presente em importantes coleções públicas e privadas, sendo amplamente exposto, premiado e publicado. Além de sua atuação como artista e pesquisadora, Baldan também colabora com instituições de arte como orientadora, produtora e curadora, e atualmente é co-gestora do NowHere Lisboa.
Entre seus projetos e exposições recentes, destacam-se "Como Olhar Junto" (2023-2025), "De Ciudad Abierta a Ventanas" (2023), "Terra em tempos: fotografias do Brasil" (2022), "Schlange" (2022), além de participações nos pavilhões brasileiros da Expo Osaka (2025) e na 17ª Bienal de Arquitetura de Veneza (2021). Recebeu prêmios como o Stipendium-Sonderprogramm (ALE, 2020) e o XI Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte (BR, 2010).
É autora dos livros Como Olhar Junto (2025), Derivadores – em parceria com Jonas Arrabal – (2016) e São Casas (2012).
Atualmente, divide sua residência entre Portugal e Brasil.
https://www.luizabaldan.com

A materialidade fotográfica como estratégia de re(conexão)

Maria Kowalski

Como pode uma técnica de impressão fotográfica artesanal pertencer a uma teia de relações que promova o cruzamento de pensamento e ideias, numa conciliação de um ecossistema entre corpo e lugar, passado e atualidade?

Neste ensaio, com uma forte componente visual, partindo de fotografias de arquivo, procuro perceber o potencial de uma prática artística na promoção de uma (re)conexão do corpo com o território, num contexto conciliador com o espaço e memória que o habita, pela desconstrução imagética do discurso colonial.

Esta questão parte de uma situação experienciada: uma residência artística na Guiné-Bissau. O trabalho aí realizado assumiu o papel de mediador, tendo proposto fechar a biografia de imagens fotográficas coloniais, especificamente retratos fotográficos categorizados como Tipo, pertencentes à coleção fotográfica da Missão Antropológica e Etnográfica na Guiné-Bissau 1946-47, integrada no período colonial português.

Foi neste passo da sua biografia que se propôs devolver os retratos, enquanto significantes dos indivíduos fixos nas fotografias, à terra que testemunhou a sua existência. Esta prática assentou em duas premissas: a primeira, seria a de devolver o corpo ao espaço e, assim, lhe restituir o seu significado original, numa procura de devolução de dignidade aos sujeitos ali retratados. Para tal, as suas imagens foram impressas, com uma técnica artesanal, em materiais naturais que circundavam o espaço onde foi desenvolvido este trabalho: o Memorial da Escravatura e do Tráfico Negreiro de Cacheu (local escolhido simbolicamente, pelos séculos de história que marcaram a fragilidade dos direitos humanos na Guiné-Bissau). Este método de impressão permitiu não só devolver os corpos à materialidade do espaço original, como permitiu também, pelas suas características biodegradáveis, devolvê-los à terra, tornando-os parte integrante dessa terra, de uma forma permanente e sem possibilidade de intervenção humana. O símbolo fotográfico foi devolvido ao seu contexto original, num ato gratuito de apropriação pela terra do corpo fotografado, possível pela (re)apropriação da fotografia. O que introduz a segunda premissa: uma apropriação da fotografia de arquivo colonial que propõe também dissolver a dicotomia homem-natureza e a separação entre natureza corpórea e pensante, unindo as duas particularidades, na materialidade do objeto artístico. Ao permitir uma influência recíproca entre expressividade e mutação, voltando à ideia de integração do ser humano na natureza, procura-se, simbolicamente, restabelecer a harmonia entre natureza e liberdade humana.

Este ensaio procura, assim, equacionar a possibilidade do objeto artístico, pela integração da imagem fotográfica na materialidade natural, pode criar ume ecossistema simbólico que permita (re)conectar o conjunto de elementos que dela fazem parte, promovendo a (re)integração do ser humano na natureza, assim, a liberdade humana e de todo o ecossistema do qual faz parte.

Com esta intervenção na biografia da imagem, continuada nesta prática de impressão da imagem fotográfica, num retorno material simbólico, procura-se contribuir para a urgente conciliação, entre passado e presente, e entre todos os que habitam um espaço, numa perspetiva ética integral de relações socioecológicas de apoio à vida.

Fotografia; arquivo colonial; corpo; território; natureza.

Maria Kowalski é licenciada em Arte e Comunicação — Ramo Fotográfico, na Escola Superior Artística do Porto; Doutorada em Ciências da Comunicação — Comunicação e Artes, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - NOVA FCSH, integrando atualmente o grupo de investigação de Cultura, Mediação e Artes do Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA). Faz ainda parte da IAMCR - International Association for Media and Communication Research.
É, desde 2008, docente na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais – Instituto Politécnico de Leiria, onde é também investigadora colaboradora no Centro de Estudos em Educação e Inovação (CI&DEI).
Realizou mais de duas dezenas de exposições de fotografia, individuais e coletivas, tanto a nível nacional como internacional e, desde 2006, é formadora freelancer de workshops na área da fotografia, em diversos contextos e com diversos públicos.
Desenvolve, desde 2009, projetos na área da fotografia visando a intervenção social e o desenvolvimento comunitário.

Desire, imagination and resistance
Desejo, imaginação e resistência

The Law of Desire: Gay Gazes in Portuguese Photography
José Bértolo

This talk proposes an analysis of how an explicitly and unapologetically gay gaze shapes three contemporary Portuguese photobooks: *MV*, by António MV (self-published, 2022), *Conhecer um corpo* [*Knowing a Body*], by Miguel De (self-published, 2021), and *Boys Appetite*, by Miguel Flor (Stolen Books, 2020). Through these specific case studies, the talk explores how image sequencing, juxtapositions, and the specific materiality of the photobook not only convey but also embody a homoerotic gaze. The male body, frequently revealed, emerges as an iconographic element that situates these works within a certain tradition of photography intimately tied to gay identity and experience. In addition, the sequential and cumulative logic of these books as objects transforms our reading experience of these bodies, creating a nearly palimpsestic progression, layered with contemplation and desire, that the book form uniquely enhances through the act of reading (solitary, silent, intimate).

In *MV*, the autobiographical and self-referential dimensions suggested by the title (which, notably, contains part of the author's own name) gradually unfold through a vast and heterogeneous set of images that invite the reader to partake in a queer experience of the world, one that is also profoundly performative, given that the photographer's background as an actor renders the theatrical universe, and the bodies inhabiting it, a privileged terrain for his work. *Conhecer um corpo* explores, beginning with its title, the epistemological limits of photography: the photobook as a tactile object becomes a metaphor for the desire for physical, corporeal knowledge, creating tensions between proximity and distance, exposure and concealment, the human body and nature, the representation of self and other. Finally, in *Boys Appetite*, the ambivalence between being subject and object of desire manifests itself in the book's construction, which combines scopophilic perspectives on the male body (spied upon, recorded, transformed into a shareable image) while exploring the polysemy of the title: the appetite *of* men and *for* men.

The talk will explore the hypothesis that it is within the materiality of the books—in their images, but also in their structure, sequences, ruptures, relations, opacities, and semantic play—that the gay gaze finds its eloquence, turning the act of leafing through the pages into a performance that negotiates thought, revelation, and desire.

Keywords: body; desire; Portuguese photography; gay; photobook.

José Bértolo is an Assistant Researcher at the NOVA University of Lisbon — School of Social Sciences and Humanities (IELT), where he teaches in the Department of Portuguese Studies. He obtained his PhD from the University of Lisbon in 2019.
His main research areas are film studies, intermedial studies, and photography studies. He is the author of three essay books and co-editor of four essay anthologies. Together with Pedro Alfacinha, he is the author of *Ichi-go Ichi-e: Portuguese Photographers in Japan* (Documenta, 2025).
He co-edited two special journal issues devoted to aspects of photography: "Photography, Cinema, and the Ghostly," in *Journal of Communication and Languages* 53 (with Margarida Medeiros, 2020), and "Materialities of the Photobook," in *Compendium: Journal of Comparative Studies* 1–2 (with David Campany, 2022).
As a photographer, he has developed several projects and published his first photobook, *Moraesu St.*, in 2024, with Documenta. Website: www.josebertolo.com

NEW AGE KIDS – Queer Imaginaries and Practices of Resistance

Pauliana Valente Pimentel

New Age Kids is an artistic research project grounded in visual practice as a form of listening, reflection, and relational engagement. It develops through the sustained accompaniment of a group of adolescents who do not identify with normative gender categories, living in Lisbon and its peripheries. Through photography, video, and complementary forms of expression — such as writing and drawing — the project opens a space for the construction of a queer imaginary within the youth context, bringing together subjectivity, the body, and the city.

The project began through my relationship with my child, a non-binary teenager of fifteen, and naturally expanded to their circle of friends. Collaboration with these young people is the core of the process: it is not about representing the other, but about building — with time and care — a space where they can construct and reflect their own images. In this context, the portrait is not merely an image — it is a form of relationship, recognition, and shared attention.

What is at stake is not only visibility, but the act of giving form. In a time when language is saturated by fear and uncertainty, and imagination appears threatened, the act of shaping — even provisionally — already constitutes a gesture of resistance. These adolescents question their gender identity, and that interrogation is manifested in their gender expression. This, too, is a form: aesthetic, political, and ontological. A way of thinking through the body, imagining alternatives, and proposing other ways of existing.

The project is inscribed in a present marked by democratic erosion, ecological collapse, and the attempted silencing of non-normative lives. In many contexts, queer youth are being erased. Art, in this sense, is a practice of vigilance and sensitivity — not merely denunciation, but a space of listening and relational engagement. As a visual artist, I use form as a mode of investigation. I believe that images — like gestures, discourses, and presences — can intervene in the material of the real.

The portraits of *New Age Kids* are neither explanatory nor illustrative. They do not seek to seduce through virtuosity, but rather invite a slower temporality. They are traces of shared moments and proposals for remaining within the complexity of becoming. The artistic

gesture becomes, here, a space for questioning: What is identity? What is time? What is visible?

This work is shared through exhibitions, conferences, and publications. This movement — from intimacy to visibility — is essential: the project seeks to raise awareness and provoke reflection on the systematic erasure of queer youth, while simultaneously affirming their role as active subjects in the construction of the present — and the future.

To be young today is to grow up in a world in collapse. But it is also to resist, to imagine, and to create new forms of life. These young people are not only questioning what exists — they are already inventing what is yet to come.

Keywords: Queer youth, Gender identity, Post-documentary photography, Imagination, Resistance.Born in 1975 in Lisbon, **Pauliana Valente Pimentel** is a visual artist and has been exhibiting regularly since 1999 in several European countries, including Portugal, Spain, France, Italy, England, Germany, and Greece, as well as outside Europe, in the USA, China, Turkey, and Africa (Morocco, Cape Verde).
In 2005, she attended the photography course of the Gulbenkian Programme for Creativity and Artistic Creation. She was a member of the Kameraphoto collective from 2006 until its dissolution in 2014. She currently teaches photography at ETIC and World Academy in Lisbon and conducts workshops in various countries, in addition to offering a three-month annual online mentorship. She is currently pursuing a PhD in Contemporary Art at the College of Arts, University of Coimbra, as part of the CEIS20 research centre.
Published books: *VOL I* (Pierre von Kleist, 2009), *Caucase, Souvenirs de Voyage* (Calouste Gulbenkian Foundation, 2011), *Quel Pedra* (Camera Infinita, 2018), *The Narcissism of Small Differences* (Lisbon Municipal Archive, 2019), *Rub Al`Khali (Empty Quarter)* (Kioskzine, 2021), and *Faro-Oeste* (EGEAC, Lisboa Cultura, 2024).
Films directed: *It Is Said That Portugal Is a Good Country to Live In* (40 min, Portugal, 2011), *Youth of Athens* (13 min, Athens, Greece, 2012), *Entre Nous* (51 min, Portugal/France, 2014), *Quel Pedra* (3 min, loop, São Vicente, Cape Verde, 2014), *Al Bidayer* (12 min, loop, United Arab Emirates, 2017), and *New Age Kids* (10 min, loop, Lisbon, Portugal).
In 2015, she received the Visual Arts Award from the Portuguese Society of Authors, and in 2016, she was nominated for the NOVO BANCO Photo Award. She was represented by the gallery 3+1 Arte Contemporânea for five years and by Galeria das Salgadeiras for seven. She currently collaborates with various national and international galleries.
Her work is held in both private and institutional collections, including those of the Calouste Gulbenkian Foundation, Partex, CAM, EDP Foundation, MAAT, Novo Banco, and the Portuguese State Collection.

Family Portraits. Photography, fanzines, and radical imagination

Catarina Botelho

Since its beginning, photography has been a double-edged sword, particularly in relation to subaltern, minority, or marginalized subjects and groups (Campt, 2012:5): it has been a tool that has enabled self-representation and, in this way, fueled processes of emancipation; it was, and still is, an instrument of identification and pathologization, at the service of repressive states and institutions. In the case of lesbians in Spain, the sexual and gender repression they suffered during the Franco dictatorship prevented them, for a long time, from having lives capable of generating their own images and imaginaries. However, starting with the so-called Spanish Transition (1975-1982), with the first lesbian feminist activist groups, which multiplied in the 1980s and 1990s, a process of transformation of lesbian invisibility began, which included gestures of photographic

self-representation in public spaces. These photographs, portraits, and other records circulated among friends and acquaintances in paper copies, implying a certain degree of visibility but maintaining some "opacity" (Soto Calderón, 2024, 54m28s). Today, with the exception of a couple of feminist archives, these photographs remain in the possession of photographers and photographed alike, in boxes or albums, on top of bookshelves or at the back of cupboards. For some lesbians, who lived a significant part of their lives under Franco dictarship, the publication of these images still evokes fears of more hostile times. In this sense, these photographs are also an "archive of trauma" (Cvetkovich, 2018). And yet they are part of the memory of a past that, in a context of scarcity, new generations eagerly seek to access. How can we give them access to these photographs and, at the same time, satisfy a desire for opacity on the part of the generations that feature in them?

Through the fanzine format, "portraits" experiments with possible opacities, such as the restricted and selective circulation that this format allows. The publication is based on a set of three slightly blurred photographs from the archives of the feminist association Ca la Dona (Barcelona), showing a group of women sitting on a sidewalk, with the caption "first lesbian women's conference, Madrid - 1980." It was extremely difficult to obtain additional information or find anyone who was present in the photograph or even at the conference. How can we create memory around photographs for which we only have scattered information?

Based on Saidiya Hartman's method of radical writing and imagination, and inspired by authors such as Hervé Guibert and Annie Ernaux, the fanzine "retratos" proposes an exercise in creating fictional narratives based on the data we have received about them. Each text is by a different person, creating a chorus of voices that tells us about a past that has escaped the archives. This zine works with the notion of photography beyond the image, because what makes an image "does not have so much to do with what the image shows but with what the image opens up, because probably what makes the image is not of the order of the visible" (Soto Calderón, 2024, 1h9m38s).

Keywords: Photography; lesbians; fiction; fanzine; self-representation.

I am **Catarina Botelho**, a visual artist and researcher. I am interested in the relationships between spaces, places, architectures, and their uses and experiences that challenge productivity-driven logic. My work has been exhibited in various institutions, including: Fotocolectania, Barcelona (2021); Pavilhão Branco - Museu da Cidade, Lisbon (2020); Galería Silvestre, Madrid (2024); Sesc Pinheiros, São Paulo (2015); Villa Iris, Fundación Botín, Santander (2014); Haus der Photographie, Hamburg (2012); Edp Foundation - Museu da Electricidade, Lisbon (2012); Elba Benitez en Kvadrat, Madrid (2012); Centre de Cultura SaNostra, Palma de Mallorca (2009); Fundação Gulbenkian, Lisbon; Casa de Serralves, Porto (2007); La Casa Encendida, Madrid (2005).
In recent years, I have received funding from institutions such as: Fundación la Caixa (2018); La Escocesa – Fábrica de Creación (2018-2024); Generalitat de Catalunya (2021); Câmara Municipal de Barcelona (2022); and Cité des Arts (2020). Together with David Gueniot, I am responsible for the project/book *Lisboa Mesma Outra Cidade*, for which we are currently preparing a second volume. I have a degree in painting from the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon and attended the PEI – Independent Studies Program at MACBA (Museum of Contemporary Art of Barcelona). I am currently a PhD candidate at the Faculty of Fine Arts, University of Barcelona, with a scholarship from the Foundation for Science and Technology (FCT).

FotoEcologias II
PhotoEcologies II

Arquivos Reflorestados: Livros-semente nascidos de fotografias recolhidas das ruínas

Ângela Berlinde Ferreira • Fabiana Bruno

Este trabalho propõe refletir sobre processos contemporâneos de publicação fotográfica a partir da montagem e reedição de arquivos emergidos do esquecimento e das ruínas. Parte-se da experiência desenvolvida no âmbito do programa internacional de Residência Editorial ACHO e RAMA (2023–2024), que reuniu 25 artistas visuais e investigadores em torno de dois acervos singulares: fotografias encontradas e recolhidas por catadores de materiais recicláveis em Campinas (Brasil) e o arquivo fotográfico da Companhia de Diamantes de Angola (Diamang), preservado no Museu Nogueira da Silva, em Braga (Portugal).

Ambos os arquivos, marcados por um regime de descarte e silenciamento — seja institucional, doméstico ou colonial —, foram compostados e revisitados por práticas artísticas e editoriais que se assumem como formas de resistência à obsolescência e à repetição de visualidades reificadas. Os artistas convocaram estratégias de montagem fotográfica, apropriação, escrutínio poético e gesto curatorial para dar corpo a outras materialidades — muitas delas resultando em livros de artista, fotolivros, edições experimentais, publicações efémeras e outras formas de circulação sensível.

A co-presença entre imagens institucionais e vernaculares, domésticas, anónimas ou fragmentárias, permitiu desdobrar camadas de sentidos e reconfigurar as temporalidades anacrônicas das imagens repensando não os seus passados, mas os seus destinos e suas destinações. Neste contexto, publicar fotografia é entendido como um gesto de reinscrição: um movimento que revolve discursos, desconstrói regimes e políticas de visibilidade e planta novas narrativas e fabulações.

Dos afetos habitados nas fotografias de família às questões de género e poder, passando pela memória, diáspora e colonialismo, regimes políticos e violência, modos humanos e mais-que-humanos, os trabalhos fazem florescer outras narrativas de uma vida pós-ruína. As obras produzidas — 25 livros de artista que se desdobraram numa exposição coletiva — revelam não apenas a potência da fotografia impressa como espaço intermedial, mas também a sua capacidade de reativar afetos, denunciar apagamentos e imaginar futuros. São corpos de histórias que renascem das cinzas dos arquivos oficiais ou pessoais para serem reflorestados como livros-semente, cuja potência está em aflorar mundos.

Palavras-chave: Livro de artista e fotolivro; Fotografia e Arquivo; Materialidades da fotografia; Práticas curatoriais; Resistência poética.

Ângela Berlinde Ferreira é artista, curadora e investigadora em fotografia. Pós-doutorada em Artes e Poéticas Interdisciplinares pelo PPGAV da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é doutora em Educação Artística – Comunicação Visual e Expressão Plástica pela Universidade do Minho, onde é atualmente Professora Auxiliar Convidada na Escola de Arquitetura, Artes e Design. Leciona também na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), em Lisboa, e é investigadora colaboradora do CICANT. Com o European Master of Media in Photography pela Utrecht School of Arts (Países Baixos) e uma pós-graduação em Direção Artística e Práticas Curatoriais, desenvolve investigação sobre fotografia híbrida, práticas editoriais e culturas visuais da lusofonia. Atua como curadora independente em festivais e exposições internacionais, incluindo a Bienal de Fotografia de Pequim (China), o Korea International Photo Festival (Coreia do Sul) e o Goa Photo (Índia). Publicou extensivamente sobre fotopintura popular no Nordeste do Brasil, colonialismo visual e práticas de resistência. É cofundadora do NERVO – Observatório de Fotolivros em Portugal, plataforma de reflexão crítica sobre visualidades e edição fotográfica. Integra a associação curatorial Oracle, o Conselho de Curadores do Museu da Fotografia de Fortaleza (Brasil), e a coordenação geral do FotoFestival SOLAR, onde atua como consultora artística. Desde 2023, coordena, em parceria com Fabiana Bruno e Óscar Guarín Martínez, a Residência Editorial ACHO & RAMA, dedicada à edição fotográfica como prática de pesquisa, arquivo e fabulação.

Fabiana Bruno é doutora em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp e pós-doutora em Antropologia Social pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP e pela Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP. Realiza atualmente pós-doutoramento na USP/CNPq com supervisão da Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes (2024-2025) sobre o tema "Das ruínas de álbuns fotográficos de família aos biomas de arquivos órfãos". É pesquisadora e coordenadora adjunta do LA'GRIMA-IFCH/Unicamp (Laboratório Antropológico de Grafia e Imagem). É editora e atua em projetos de fotolivros com a Fotô Editorial, em São Paulo. É uma das fundadoras e coordenadora de projetos do ACHO – Arquivo Coleção de Histórias Ordinárias, em Campinas-SP, acervo que reúne cerca de 50 mil fotografias anônimas, recolhidas do lixo urbano pela ação conjunta com catadores de reciclados, destinadas à adoção de artistas e pesquisadores. Coordena juntamente com Ângela Berlinde e Óscar Guarin Martinez a "Rama-Residência Editorial de Fotolivros". Orienta grupos de estudos em fotografia no Ateliê Fotô-SP. Entre suas curadorias mais recentes está a exposição Coração na Aldeia, Pés no Mundo, de 22 artistas indígenas e não-indígenas, curadoria compartilhada com Fabiane Medina da Cruz, no Sesc Piracicaba, 2022-2023; Integrou a equipe de Consultoria e Formação do Educativo do Sesc durante a exposição Levantes, de Georges Didi-Huberman, no SESC Pinheiros, SP, em 2017.

Impacto medioambiental de Algas para un descosido

Maria Dolores Esparza Sánchez

Todas sabemos del impacto que puede tener la fotografía, como forma de arte, en la capacidad de sensibilización en la necesidad de cuidado del planeta. Más ahora y con urgencia debido a la crisis climática que estamos viviendo.

En enero de 2025 inauguré en la *Sala Pequeña* del *Museo de la Universidad* de Murcia una exposición titulada *Algas para un descosido.* En dicha muestra manifiesto mi preocupación por la convivencia normalizada de residuos plásticos en los hábitats oceánicos a través de una serie de escanografías impresas en papel de algodón. Se escanearon objetos de material plástico y algas recolectadas en caminatas por playas del litoral gallego. Es interesante resaltar el atractivo carácter microscópico que ofrece esta forma de realización, aporta otra manera de mirar, en esta caso es a través de una plataforma plana, el cristal del escáner, que permite acercarse al objeto desde abajo y deja al azar la obtención del registro a través de líneas que van captando la luz. Es una

opción para obtener la imagen desde otro plano alternativo al de la cámara fotográfica. Y un dato que me resulta muy interesante es el de jugar con otro tipo de tempo, acercándonos de una manera subversiva y de resistencia a la inmediatez del "clic" de los dispositivos actuales. Se requiere contemplan también el punto de vista conceptual en relación a la idea de ese cambio de paradigma, de la creación de un nuevo imaginario, desde la cósmosis y la llamada a la sensibilización de que somos Naturaleza y de las implicaciones que tiene nuestro impacto que en realidad los estamos emitiendo hacia nosotros mismos.

Mi propuesta para el *International Conference of Photography Studies* parte de la observación de aspectos clave en el enfoque de la producción artística fotográfica y el montaje expositivo de la misma. Tiene en cuenta el impacto medioambiental y la huella de carbono, minimizándolos al máximo o, al menos, en la medida de lo posible. Considero que es una responsabilidad importante de artistas e instituciones integrar estas acciones que acercan a la sostenibilidad medioambiental.

Palabras clave: Escanografía, ecología, sensibilización, arte, materiales sostenibles.

Maria Dolores Esparza Sánchez. Doctoranda en Bellas Artes, Universidad de Murcia; Máster en Producción y Gestión Artística por la Universidad de Murcia (2023) y Máster en Fotografía Contemporánea y de Autor por Photo Alicante (2017).
Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Murcia en 2013. En 2024 presentó la ponencia *Wellbeing and Resilience all lifelon*: *Drawing the Embrace* en el congreso *Drawing Across x along x between x university borders* en la Universidad de Oporto. También formó parte, como ponente, de *[d]grapho. IICongreso internacional interuniversitario de investigación en dibujo contemporáneo*. Colaboradora en el Workshop *Ecology of an embracement* en *Blended Intensive Programme*: *Building Resilience all Life Long* Universidad de Murcia). Especializada en fotografía de autor y en grabado, ha recibido talleres de formación en técnicas sostenibles no contaminantes. Su línea de investigación se centra en la práctica artística ecofeminista y el uso de plantas terrestres y acuáticas y su representación como clave de agencia femenina.
Su línea de investigación se centra en la práctica artística ecofeminista y el uso de las plantas y su representación como clave de la agencia femenina.

COPA

Natasha Barricelli

Todas as imagens são resultadas de apropriações, que iniciei no arquivo de imagens descartadas do Acho, visitei esse local onde mais de 20 mil fotografias são "resgatadas" e arquivadas, escolhi imagens onde as plantas eram o tema; folhagens, jardins, arranjos.

Aproveitei esse conceito de ressignificação, criando um local para receber essas imagens sobreviventes, uma compostagem de imagens, onde transformei as imagens das flores em manchas produzidas a partir do contorno delas, e sobreponho nas folhagens, que cobriam os muros e agora cobririam as páginas.

O formato do livro é pequeno, que cabe nas mãos de quem dá para quem recebe, com as folhas que se abrem e formam um arranjo, apoiado vira um tronco, uma copa de árvore. É um objeto que pode ser manipulado e tocado, possuindo textura e temperatura. Escolhi as cores amarelo e marrom para marcar o processo de decomposição, de tempo e da vida, através da serigrafia onde no papel marrom aparece uma textura, recorto

podando as bordas, as arestas das folhas\ páginas, e mantenho dentro das páginas esses pequenos fragmentos, para serem guardados, perdidos ao manipular o livro.

Natasha Barricelli, 1975, São Paulo- Brasil. Artista visual, pós-graduada em Práticas Artísticas Contemporâneas, pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) 2018, graduação em Licenciatura em Artes Plásticas pela mesma Instituição de ensino, 1998.
Participou de exposições individuais e coletivas, desde 1998, entre elas: XXX anual de Arte FAAP (1998), Salão de arte Fundação Romulo Maiorana, Belém, Pará (2000), Verso, Sesc Pinheiros, São Paulo (2013) ", É um Solo que os outros acompanham..." MAB Museu de Arte Brasileira, São Paulo (2018), Esculpindo Brancusi , UFG Goiânia (2016),entre outras.

Ways of publishing: historical narratives
Modos de publicar: narrativas históricas

The Grounds of Knowledge: Material Conditions of Stereoscopic Photography at the Turn of the 19th–20th Centuries

Olga Annanurova

Stereoscopic photography has very specific material conditions on all levels of its production, dissemination and consumption. Stereoscopic visual experience requires the corporal connection and the immobility of the observer, and at the same time it consists of the very close relation between the eye and the optical apparatus: both are now contiguous instruments on the same plane of operation, with varying capabilities and features. Alongside the ephemeral but corporeal qualities, stereoscopic photography formed the basis of the materiality of knowledge at the end of the 19th and the beginning of the 20th century as it was deliberately used in order to organize, catalog, describe and arrange the world. This process may be referred to as the "inventory control", which covered Europe, US and then the whole world, and the material context in which the stereoscopic view existed, as a "topographical atlas".

Behind this participation of stereo photography in the formation of knowledge was an entire industry and a successful business of the production of views. Many companies such as *Underwood and Underwood* in the United States, Britain, Japan, Canada; *Granberg Corporation* in Sweden; stereographic publishing house *Svet* (Light) in Russia sent their photographers to all corners of the globe to consequently publish and sell large editions of images.

Most stereo pairs released as thematic sets were initially produced as albumen prints from collodion negatives. These processes were then replaced by dry silver gelatin glass plates and silver gelatin prints, allowing the production process to be accelerated. Even when the halftone printing of photographs became possible or even widespread, the production of stereophotographs was limited to the traditional negative-to-paper printing techniques due to the limitations inherent to the medium. Although the creation of stereo pairs required meticulous manual work of large numbers of people, their industrial production often reached several thousand per day. It was stereoscopy that became the type of the image that first spread in large numbers throughout the world, before illustrated newspapers and magazines took over some of these functions — as improving printing techniques by the beginning of the 20th century made it possible to produce weekly publications with circulations of hundreds of thousands.

By tracing how the materials and techniques involved in the production of stereo pairs, channels, and methods of distribution changed, I will try to show what material and publishing processes were behind this illusionary type of image that became one of the first kinds of global media, shaping the knowledge at the beginning of the 20th century and forming the basis of the ideas about the world, some of which remain with us to this day.

Olga Annanurova is an independent photography researcher, curator, educator. She graduated from the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities with a degree in Museum Studies, and an M.A. in Cultural Studies. She has worked as a curator of the collection at the Multimedia Art Museum, Moscow, and an exhibition curator at the Lumiere Brothers Center for Photography. Photographic exhibitions curated by Olga include *Vsevolod Tarasevich. The Time Formula* (2013), *Eye to Eye. Histories of Stereo Photography* (2013), *(Im)possible to See: North Korea* (2017), *"Far Superior to Photographs": American Tintype* (2020). Since 2014 to 2022 she taught history and theory of photography at the Russian State University for the Humanities, Russian Academy of National Economy and Public Administration, Moscow School of Social and Economic Sciences. In 2023–2024 she worked as an independent researcher in the Georgian archives on a project "From the Colonial to the Vernacular: the Volumetric Image of Georgia in 1870's—1920's" supported by a grant from the University of Washington. Currently she is based in Haifa, Israel.

Stereoviews as a way of publishing. The construction of a mass media visual culture

Teresa Mendes Flores

Based on cultural forms that valued a culture of lenses, especially since the 17th century, the act of peeping as an activity of knowledge and entertainment, and Enlightenment curiosity, stereoscopy not only maximises these principles but also contributes to an important transformation in the dominant visual culture based on monoscopic linear perspective. Following scientific investigations into why humans see with two eyes, Charles Wheatstone (1802-1875) designed a viewer for research into this phenomenon as early as 1838, before the official dissemination of the first forms of photography. It was with the application of the principles of stereoscopy to photography that a brave new world of images opened up, revealing a third dimension of depth that was not immediately apparent, fostering an immersive way of seeing mediated by technologies and equipping the body, vision and machine. This paper will address the publication of stereoscopic cards as a way of publishing photographs and one of the main ways of culturally enjoying these images, which laid the foundations for a mass visual culture in a way that engravings had not managed to do until then.

Teresa Mendes Flores is an assistant professor in the Department of Communication Sciences at Universidade Nova de Lisboa and a researcher at the Institute of Communication at Universidade Nova de Lisboa - ICNOVA. She researches the histories and theories of photography and optical media from a perspective that combines media archaeology, cultural studies, gender studies, and decolonial practices. She was the principal investigator of the project «O Impulso Fotográfico» on the Portuguese Colonial Visual Archive. She served as one of the curators for the project's final exhibition, which has been on display at the Museum of Natural History and Science of Lisbon University since 2022. She is interested in how artistic and academic research on visuality contribute to decolonial practices and new critical theories.

Listening to Colors: Documentary Photography and The Sonic Afterlives of Crisis

Suisui Wang

This presentation analyzes Lauren Greenfield's 1999 photographic documentation of Youthline, a peer-operated crisis hotline serving youth of color in San Francisco's Bayview-Hunters Point neighborhood, created as part of the ambitious multimedia documentary project "Indivisible: Stories of American Community." Commissioned by the Center for Documentary Studies at Duke University and the Center for Creative Photography at the University of Arizona, "Indivisible" pioneered a multimodal approach to publishing photography that combined documentary images with oral history interviews, resulting in a traveling exhibition, hardbound book, educational materials, and community archives across twelve sites nationwide.

While crisis hotlines are typically archived through black-and-white paper documents—transcripts, intake forms, and institutional records—Greenfield's color-saturated photographs offer a rare visual supplement to this predominantly textual archive. I argue that these images practice what I call "colorizing listening"—giving enfleshed, visual form to the otherwise invisible act of crisis listening while revealing how listening practices exceed institutional boundaries to permeate the quotidian survival strategies of racialized youth.

Drawing from Tina Campt's concept of "listening to images," I propose "listening to colors" as both a method of visual analysis and a form of synesthetic worldmaking that challenges the white sensorium of crisis intervention. Greenfield's photographs capture listening as embodied practice embedded within segregated urban geographies, revealing how youth of color develop auditory attunements not only for institutional hotline work but as everyday survival tools against anti-Black violence.

The "Indivisible" project's innovative publishing strategy—combining photography, audio, exhibition, and community archiving—exemplifies what the conference terms "publishing as an 'unarchival' gesture." Rather than simply documenting social conditions, the project created multiple platforms for community voices while establishing research archives in both academic institutions and the communities themselves. This distributed approach to publishing photography challenges traditional extractive models of documentary practice.

However, my analysis reveals tensions within this multimodal assemblage. While commissioned as part of a techno-optimistic narrative about digital inclusion and community empowerment, Greenfield's photographs reveal more complex realities about how communities of color navigate precarity through distributed practices of care and attention. The images document listening encounters that range from institutional crisis counseling to intimate family conversations, community organizing sessions to playful peer interactions, capturing what I term the "black quotidian" of crisis and survival.

This presentation contributes to scholarly conversations about photography and resistance by examining how documentary images can both reproduce and resist the fungibility of Black lives. By attending to the chromatic range of listening practices—from protective dissociation to collective joy—these images offer alternatives to both pathologizing narratives that reduce marginalized people to their traumas and heroizing

accounts that celebrate exceptional resilience while ignoring structural conditions. The analysis demonstrates how cross-sensory approaches to visual culture can illuminate the acoustic dimensions of social life that remain invisible in purely visual frameworks.

Keywords: documentary photography, multimodal publishing, cross-sensory approaches, listening, synesthetic worldmaking.

Suisui Wang. I'm a scholar working at the intersection of sound and sensory studies, science and technology studies, and gender and sexuality studies. My research on crisis hotlines examines the technopolitics of attention and care, with particular focus on how marginalized communities repurpose communication technologies for connection and political organizing.
My work theorizes listening as both an embodied practice and a political act. It explores cross-sensory relations, particularly how visual and auditory cultures intersect to shape social meaning-making. By bringing sound and listening studies perspectives to visual analysis, I reveal how auditory cultures intersect with formations of age, gender, sexuality, race, and mental health in ways that often remain invisible in purely visual frameworks. My research on the sensory dimensions of marginality illuminates how sound technologies create possibilities for both surveillance and solidarity.
This cross-sensory approach contributes to synesthetic forms of knowledge production, challenging disciplinary boundaries between sound and visual studies. My submission to this conference examines documentary photography of crisis hotline listeners, analyzing how visual representations reveal the embodied and racialized dimensions of listening practices typically archived only as textual transcripts, demonstrating how attending to the chromatic dimensions of listening encounters opens new possibilities for understanding care as multisensory practice.

Fotografia, ativismos e histórias públicas
Photography, activisms and public histories

Dos arquivos às publicações: itinerários da fotografia pública

Ana Mauad

A relação entre imagem fotográfica e política está na base da condição histórica do dispositivo fotográfico, como um importante meio de representação social, e da fotografia como prática de produção de sentido social. Venho desenvolvendo em meus trabalhos um panorama do percurso histórico dessa relação com ênfase na noção de fotografia pública na perspectiva dos atores sociais, das suas práticas de registro e das experiências de ver e compor narrativas visuais.

Os estudos sobre fotografia e história indicam que a imagem fotográfica se torna pública para cumprir uma função política, que pode tanto para garantir a visibilidade das estratégias de poder, quanto, por dinamizar as disputas pelo poder. A fotografia pública vem sendo produzida por agências de produção da imagem que desempenham um papel na elaboração dos sentidos da história contemporânea (meios de comunicação, estado, espaços institucionais das artes, etc.). É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, possíveis figurações dos acontecimentos. Figurações construídas por narrativas visuais e verbais, ou seja, intertextuais, mas também, pluritemporais: o tempo do acontecimento, o tempo da sua transcrição pelo modo narrativo; o tempo da sua recepção no marco histórico da sua publicação, dimensionado pelas formas de sua exibição – na imprensa, em museus, livros, projetos, etc. A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo as quais se associa.

Na presente comunicação se propõe avaliar o papel da fotografia pública na perspectiva do engajamento político como forma de autoria. Enfatiza-se, assim, a noção de fotografia pública como um dos importantes dispositivos visuais de conformação dos sentidos da história no mundo contemporâneo. Para tanto, tomo como base o fotolivro "Encontro na Brahia 79", organizado a partir da cobertura fotográfica do então fotojornalista Milton Guran, e o "Amazonia" de Claudia Andujar e George Love, publicado em 1978, também resultante de outra fotorreportagem publicada no número especial da revista "Realidade" (1971). Os dois fotolivros são tomados como plataformas de observação dos trânsitos da fotografia pública pela história das imagens, considerando as condições em que foram produzidas, as formas como foram apropriadas e sua ação sobre a imaginação social ao longo de em sua trajetória biográfica.

Palavras-chave: fotografia pública, política, engajamento, autoria.

Bibliografia:
ANDUJAR, Claudia; LOVE, George. **Amazônia**, São Paulo: Ed. Praxis, 1978. https://ims.com.br/exposicao/amazonia-de-claudia-andujar-e-george-love-ims-paulista/
GURAN, Milton, Encontro na Bahia 79, Brasilia: Livraria Galileu, 1979.
MARCELINO, Vitor. "Entre o alinhamento e a dissonância: a fotografia na revista Realidade Amazônia (1971) e a defesa da colonização da floresta". **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 31, p. 1–54, 2023. DOI: 10.11606/1982-02672023v31e26. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/212123.. Acesso em: 30 abr. 2025
MAUAD, Ana Maria. "Fotografia Pública e Cultura Visual, em perspectiva histórica", Revista Brasileira de Historia da Midia, v. 2, n. 2 (2013), https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4056
MAUAD, Ana Maria. "Estudantes, o fotógrafo e a História: Encontro na Bahia, 1979", **Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria,** Volumen 6, Número 11, marzo 2019, pp 70-91

Ana Maria Mauad é doutora em história pela Universidade Federal Fluminense e professora titular do Departamento de História da mesma universidade. Desde 1996 é pesquisadora do CNPq, em 2013 tornou-se Cientista do Nosso Estado FAPERJ e em 2018 atuou como pesquisadora visitante do St. John's College, Universidade de Cambridge, no âmbito da Cátedra Celso Furtado (Cambridge-Capes), entre jan-mar de 2024 foi pesquisadora visitante sênior no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Entre 2021 e 2023 atuou como membro do CA de História do CNPq e entre 2023 e 2024, assumiu a sua coordenação. Atua no setor de Teoria, Historiografia e Metodologia da História ministrando cursos no âmbito da Graduação e da Pós-Graduação em História e orienta regulamente em nível de Graduação, Mestrado e Doutorado. Dedica-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. É autora da obra "Poses e Flagrantes: Ensaios sobre História e fotografias"(EDUFF< 2008) e organizadora da obra "Fotograficamente Rio: a cidade e seus temas"(FAPERJ/LABHOI, 2015), entre outras coletâneas e artigos acadêmicos.

Vientos del pueblo. De revoluciones y transiciones ibéricas (1974-1977)

Carla Baptista • Rafael Trenche

Entre 1974 y 1977, fecha de las primeras elecciones generales en España, la península ibérica vivió el final de dos largas dictaduras y el comienzo de sendos regímenes democráticos de corte occidental. Aunque muy diferentes en su conformación, un aspecto central asemeja el *25 de Abril* y la transición española: la irrupción de movimientos sociales que reclamaban la democratización real de cada proceso. Con ellos renace un sujeto colectivo que recupera la noción de *pueblo*, reconquista el espacio público y propone vías alternativas de convivencia, organización y participación ciudadana.

Lejos de un idealismo contemplativo, estos *vientos del pueblo* impulsaron prácticas políticas basadas en el bien común y la solidaridad. Al tiempo, propiciaron un replanteamiento del sujeto, al cuestionar preceptos y normas que habían lastrado el desarrollo personal en la vida cotidiana.

Aunque el cine y la televisión captaron esta "movilización horizontal", la fotografía fue más allá al plasmar esa doble dimensión, política y estética, en la que el pueblo se reivindica y, al hacerlo, se representa. Una generación única de fotógrafos en ambos países llevó las cámaras a la calle aplicando fórmulas expresivas y lenguajes novedosos. En paralelo, con

la desaparición de la censura, surgieron infinidad de publicaciones tanto en los medios tradicionales como en formatos alternativos. Aquí fueron reproducidas y amplificadas imágenes que se convertirían en símbolos de un nuevo tiempo histórico.

Esta comunicación se basa en una investigación realizada para un proyecto expositivo que organizó por primera vez un dialogo de las imágenes de ambos países para pensar los acontecimientos políticos desde sus formas de configuración visual. El objetivo será explorar críticamente las intersecciones críticas entre las cualidades documentales y visuales de las fotografías, y pensar en la fotografía como uno de los campos estructurantes de una cultura visual y política en transformación. La fotografía aquí no solo registra y documenta, también conmueve e interpela con una pluralidad de expresiones y dinámicas recogidas en cinco secciones: *Hoy empieza todo*, *El pueblo en la calle*, *Del centro a la periferia*, *Libertad de expresión* y *La revolución de los cuerpos*.

Palavras clave: Revolución; Transición; Fotoperiodismo; Poder Popular; Cultura Visual.

Rafael Rodríguez Tranche. Catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid, donde ha impartido realización audiovisual, dirección cinematográfica e historia del cine. Ha sido profesor invitado en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba), Universidade Nova de Lisboa, y Paris-Sorbonne, entre otros lugares. Se incorpora al Consejo de redacción de la revista de cine *Contracampo* en su última etapa (1985). De 2005 a 2012 forma parte del Consejo de redacción de la revista *Archivos de la Filmoteca*. Ha trabajado también como realizador de televisión (Telemadrid, Canal del Congreso de los diputados), asesor y programador cinematográfico (Ayto. de Madrid), documentalista (Filmoteca Española), comisario de exposiciones (Casa de Velázquez, Filmoteca Española) y locutor de radio (RNE, Onda Madrid). Sus principales investigaciones se han centrado en carteles de cine, historia de la televisión, el cine documental, la obra de José Val del Omar, el archivo histórico NO-DO, la función de las imágenes en la Guerra Civil española y la fotografía durante la Transición española. Además, ha mantenido un continuo activismo social del que son muestra su presencia en el Consejo Ejecutivo de la extinta Cátedra de Memoria Histórica del siglo XX (fundada por Julio Aróstegui), artículos de opinión para *El País* o su libro *La máscara sobre la realidad. La información en la era digital* (2019, Alianza Ed.). Ha publicado más de un centenar de trabajos entre artículos, capítulos de libros, textos para catálogos y libros (en español, inglés, francés e italiano), editados en revistas y editoriales de España, Estados Unidos, Canadá, Brasil, Francia, Italia, México.

Carla Baptista. Profesora del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades – Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), periodista independiente e investigadora de ICNOVA, un centro de investigación de NOVA FCSH centrado en medios y sociedad. Es especialista en historia del periodismo en Portugal y autora de los siguientes libros: Portugal-Angola, Olhares Trocados (2002, Minerva Coimbra); Jornalistas, do Ofício à Profissão (2007, Caminho); Memorias Vivas del Jornalismo (2009, Camino); Apogeu, Morte e Resurreição da Política nos Jornais Portugueses (2011, Escritório); América, la Bella (2016, Tinta da China) y A Crise no Jornalismo em Portugal (2017, Deriva Editores). Es periodista independiente y miembro del consejo editorial de la edición portuguesa del periódico Le Monde Diplomatique, donde escribe sobre medios de comunicación y periodismo. Es guionista de cine y televisión.

Livros de protesto: o levante na fronteira entre urgência e o cultivo da atenção

Danielle Miranda

A publicação de fotos de protesto é uma prática que institui os fotolivros como veículos de memória e visibilidade para resistência (Zuccaccia, 2020; Page, 2017). Entendemos com Deleuze e Guattari (1992) e Despret (2021) que a memória, enquanto ato de criação,

não é da ordem do passado preservado, é já fabulação. Publicar fotografias de protesto, portanto, não é apenas arquivar o evento, mas um modo de reorganizar a redistribuição do visível (Rancière, 2012), abrindo caminho para uma leitura sensível e politicamente situada. Mais do que compilar imagens, esses livros operam como gestos de montagem poética, narrativa e política, organizando visualidades dissidentes:

> [..] Nossos gritos podem tomar mil formas possíveis. Uma delas é o livro, essa forma banal, discreta, reprodutível e extremamente móvel [...]. Quando o grito é assim moldado, o ato de recusar consiste em fazer surgir novas imagens, novos pensamentos, novas possibilidades de ação na consciência pública que o recebe sob essa forma. (Didi-Huberman, 2017, p. 345)

Interessa interrogar nessa comunicação como o fotolivro de protestos convive, recusa e/ou disputa a realidade de um fluxo tão acelerado de imagens políticas e de uma estética da urgência que constitui a esfera da circulação de sentidos quando o tema é protestos e ativismo. Diante de tecnologias digitais que, projetadas para efemeridade e para suscitar a ilusão de instantaneidade, produzem subjetividades contemporâneas cujas relações são marcadas pelo imediatismo sensório-motor (Crary, 2023; Kastrup, Caliman, 2025) e por um consumo imagético intenso, onde situar a relevância da publicação editorial de imagens de revolta política?

Em diálogo com Barthes (2010, 2007), a fotografia de protesto pode ser compreendida na sua chave indicial, em que mantém aderência ao referente e, portanto, age como testemunho e presença. Mas também com Barthes, a fotografia não nos lança ao passado, mas atesta o que existiu e nos abre campos de possibilidade com o que resta. "A fotografia sempre me espanta, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente. Talvez esse espanto, essa teimosia, mergulhe na substância religiosa de que sou forjado; nada a fazer: a Fotografia tem alguma coisa a ver com a ressurreição" (Barthes, 2010, p. 123-124).

Propomos discutir os contributos dos fotolivros de protesto especificamente na relação com os efeitos das tecnologias digitais nos processos de atenção e percepção temporal na produção de subjetividade contemporânea. Podemos pensar a vitalidade da publicação editorial de imagens de levantes e resistência como gesto de persistência material e discursiva da memória? Como o fotolivro convive com o fluxo contínuo dos *feeds* na relevância para o campo ativista? A partir de publicações como *Levantes*, (Didi-Huberman, 2017), *Levantes Amazônicos*, (Lages, 2022), *Poetics of Resistance* (Brodsky, 2021) *Flashpoint! Protest Photography in Print, 1950-Present* (Lederman, Yatskevich, 2024), *88 Pedazos* (Paladino, 2021) e *Piedras* (Paladino, Galay, 2022) propomos refletir sobre as publicações de imagens de protesto enquanto prolongamento do gesto insurgente e possível cultivo de outros modos de atenção sustentada e sensível.

Palavras-chave: Fotolivros de protesto. Memória e fabulação. Estética da urgência. Cultivo da atenção.

Referências

Barthes, R. (2010). A câmara clara: Nota sobre a fotografia (J. C. Guimarães, Trad., 2ª ed.). Nova Fronteira.
Barthes, R. (2007). O império dos signos (L. Perrone-Moisés, Trad.). Martins Fontes.
Brodsky, M. (2021). Poetics of resistance. RM Verlag.
Deleuze, G., & Guattari, F. (1992). O que é filosofia? (B. Prado Jr. & A. A. Muñoz, Trads.). Ed. 34.
Despret, V. (2021). Our grateful dead: Stories of those left behind (C. Porter, Trans.). University of Minnesota Press.
Didi-Huberman, G. (2017). Levantes. SESC.
Kastrup, V., & Caliman, L. (Orgs.). (2025). Laboratório estético de atenção: O cultivo da atenção conjunta [e-book]. Editora CRV.
Lage, L. R. (Org.). (2022). Levantes amazônicos: Comunicação, arte e política. Pontes Editores.

Lederman, R., & Yatskevich, O. (Orgs.). (2024). Flashpoint! Protest photography in print, 1950–Present. 10×10 Photobooks.
Page, R. (Org.). (2017). Protest: Stories of resistance. Comma Press.
Paladino, F. (2021). 88 pedazos. Buenos Aires, La Balsa
Paladino, F., & Galay, J. (2022). Piedras. Autopublicação.
Rancière, J. (2012). O espectador emancipado (J. L. Camargo, Trad.). Martins Fontes.
Zuccaccia, L. (2020). Why talk about protest photo books? Discarded Magazine. https://www.discardedmagazine.com/portfolio/why-talk-about-protest-photo-booksluciano-zuccaccia/

Danielle Miranda é Professora Auxiliar convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-NOVA). Doutoranda em Ciências da Comunicação no ICNOVA – Instituto de Comunicação da NOVA. É investigadora no Grupo Cultura, Mediação e Artes do ICNOVA e membro do Grupo de Pesquisa Corporalidades, sediado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Desenvolve pesquisa na área da comunicação, com foco nos cruzamentos entre corpo, imagem e ativismo, a partir de perspectivas interdisciplinares que incluem semiótica da cultura, estudos visuais, processos de subjetivação e metodologias cartográficas. É mestre em Ciências da Comunicação, na área de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias (FCSH-NOVA), mestre em Comunicação e Informação (UFRGS) e licenciada em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas (UFRGS).

Performative Actions
Ações Performativas

The Space of the Unsaid: Gaps as a Space for Poetic Creation in the Reconfiguration of Archives

Isabel Dantas

This presentation stems from the idea that absences in archives and memories are not merely limitations, but creative opportunities for new ways of storytelling to emerge. Instead of viewing the archive as a repository of losses, it is proposed as a dynamic space in which silence, fragments and the unspoken operate as active material in the reinvention of meaning.

By bringing to light what is absent — unrepresented people, silenced stories, decontextualised objects — alternative and peripheral narratives emerge. Projects such as *Monstro Preto*, which transforms intimate correspondence from the Colonial War into poetic material integrated into an artist's book, and *Quero que Recordes*, an installation that recreates a domestic environment from contextless objects, illustrate how these gaps can be activated by the audience, inviting them to imagine, fill in, and reinvent the stories suggested by the traces. In this way, the viewer/reader is called upon to participate actively, becoming a co-narrator and agent of new interpretations.

It is therefore argued that artistic practices of publication and installation — whether printed, digital, hybrid or immersive — can play an active role in de-archiving and visual resistance. Through montage, juxtaposition of fragments and the construction of poetic constellations, these forms of expression create sensitive devices of listening and reinscription, challenging both the authority of the document and the linearity of the official narrative.

This approach resonates with the author's essay *Photography's Role in Digital Curation: Preserving Cultural Heritage, Unveiling Narratives and Shaping Futures through Photographic Curation* (published in the *Handbook Enriching Heritage Through Digital Curation* (2024)), which explores the potential of photographic curation as a critical tool for unveiling invisible narratives and democratising visual heritage.

The paper also establishes a dialogue with contemporary practices inspired by the *wunderkammer*, such as those of Gabriel Orozco or Alexandre Sequeira, who organise objects and images into open, non-linear constellations capable of suspending fixed meaning and invoking wonder. The Benjaminian concept of constellation is invoked as a critical operator: by enabling connections between apparently disparate elements, it

provides a grammar for thinking of the unspoken as the poetic and political core of artistic publication.

It is also important to highlight the role of poetic imagination, as conceptualised by Gaston Bachelard, and of productive imagination, as explored by William James. These forms of imagination fill the gaps in archives with creative potential, activating a continuous cycle of creation and re-creation that transcends the fixed and the finished. This process can be seen as an "eternal loop", in which memory and the archive are constantly renewed, allowing absence to become a driving force for cultural innovation and resistance.

Finally, the presentation proposes concrete ways of materialising this approach: experimental publications, installation-exhibitions, and collaborative workshops that employ montage as a shared practice, in which the archive — whether intimate or institutional — becomes a living space for the collective reinvention of memory.

Keywords: archive; gap; constellation; peripheral visualities; poetic imagination.

Isabel Dantas is an artist and researcher whose work unfolds at the intersection of photography, memory studies, and archival practices. Her practice is grounded in the investigation of absence and the poetics of silence, regarding the archive not as a fixed repository of historical facts, but as a dynamic space defined by gaps and untold narratives. Her projects explore how imagination can function as a critical tool to reconfigure memory and reveal latent stories within archival omissions.
She recently completed her Master's degree in Photography at Universidade Lusófona, Lisbon, with the dissertation *The Space of the Unspoken*: *Archive, Absence and Imagination in the Reconfiguration of Memory*, which investigates the transformative potential of imaginative engagement with fragmentary traces.
She has collaborated with cultural institutions such as MUDE – Museum of Design and Fashion (Lisbon) and develops a multidisciplinary practice encompassing photography, video, independent publishing, graphic design, and curatorship.
Isabel is the co-founder and organiser of ANALOGICA – Photography Festival, an independent festival and platform dedicated to critical reflection on analogue photographic practices and the politics of the archive.
She has taken part in several artist residencies, both as an artist and organiser, and has exhibited her work in Portugal and abroad.

Matérias, *by Luísa Ferreira - an event in 3 acts*

Filipe Figueiredo

If it is true that performative practice, ontologically speaking, does not allow for reproducibility, as argued by Peggy Phelan (2003, p. 148), the photographic device has presented itself since its inception as an inseparable ally willing to question or attempt to overcome its ephemerality. In turn, the photography book object highlights this tension between the ephemeral and the permanent.

One day in September 1991, photographer Luísa Ferreira immersed herself in an exercise of profound fusion with the object of her images, albeit from the distance of a discreet

observer. At the Carpintaria da Central Tejo, she photographed two bodies that developed a spontaneous, improvised and organic choreography. The naked bodies wandered through the space, experiencing the contact of their skin with the textures of different materials. The experience of the body occurs with a single purpose, that of the photographer's assumed gaze, which, even so, maintains the distance of a voyeur. She

does not interfere, but is the driving force and spectator of the action of the bodies. In the absence of a real audience, an existential condition of performance for Phelan (2003, p. 148) or Fischer-Lichte (2005), the action finds meaning in the device of the camera that cuts out the space and the bodies and claims a legitimisation of its performative condition, believing in its mediating potential. Luísa Ferreira, with her photographs, thus gives meaning to Auslander's discourse (2006, 2008), which establishes the possibility of the performative condition through a new model of co-presence of performer and spectator based on mediation.

Luísa Ferreira's work gave rise to an exhibition – *Matérias* – in 1992, at the Sala do Veado, in the Natural History Museum in Lisbon, at the invitation of André Gomes and with images selected by José Pedro Vicente. The exhibition installation then ensured the presence of an audience that the initial performative action did not have, fulfilling the requirement mentioned above and reinforcing its configuration as a performance practice for the camera – a modality that has been assumed since at least the 1970s.

Three decades later, the book project emerged as part of a residency at XYZ Books, with Tiago Casanova and Pedro Guimarães. The photographer returns to the images, the tangible material of a vanished action. This time, the work is closer to archaeology: excavating the archive, reconstructing memory, tracing meanings, and reconfiguring. Matérias, the book, establishes an intrinsic connection with the previous moments, but clearly assumes itself as the third act of a dramaturgy stretched out in time. Here, the aim is to reinstall a certain performative dimension of the original session, now augmented by several other layers that explore different materialities, not only those of the space of the movement of bodies, but also those of the surface and structure of the images, in which silver salts acquire, in some cases, a strong tactile expression.

Based on this particular book and its materiality, we aim to analyze the possibilities of the photography book as a time capsule, enhancing both the performative dimension of the photographic act and the gaze as performance, as well as its role as an agent of reinterpretation of different subjects.

Filipe Figueiredo is an Assistant Professor at IADE-European University, where he currently coordinates the Scientific Area of Visual Arts, after having been responsible for the Bachelor's Degree in Photography and Visual Culture (2022-23) and the Master's Degree in Design and Visual Culture (2023-2025). He holds a Master's degree in Art History from FCHS/UNL (2002) and a PhD in Art Studies (2016), with a study dedicated to the models and practices of theatre photography in Portugal. He is a researcher at the Centre for Theatre Studies (CET/FLUL), where he coordinates the Theatre and Image research line, and a collaborator at UNIDCOM-UE. He is the Principal Investigator of the PERPHOTO - Performing the Gaze project, organised the International Conference 'The Archive, The Body, and The Medium - Crossing Photography and Performance in Theory and Practice' (2022), and has collaborated on several projects and published in the areas of photography, visual culture and performance studies, in which he has supervised several Master's theses. He co-curated the exhibitions 'Amélia' (TNDM II, 2018), 'José Marques: photographer on stage' (TNDM II, 2019), 'Pedro Soares at the Teatro da Graça' and 'Text Hack' by Susana Chicó (MNTD 2022). He is a member of the Board of Directors of the magazine Sinais de Cena (CET/APCT) and a member of the Scientific Committees of the magazines RIACT (FBAUL) and Archivo Papers - Journal of Photography and Visual Culture. He develops photographic activity in the context of the performing arts.

Almada Negreiros, Um Nome de Guerra, *Vivo, Hoje. Two Meta-Performative Portraits of Almada Negreiros depicting the Portuguese, constructed through the Essay Films of António Macedo and Ernesto de Sousa*

Cláudia Madeira

Two singular film projects were created around the Portuguese artist Almada Negreiros between the 1960s and 1970s: *Almada, Vivo Hoje* by António Macedo (1969), and the mix-media *Almada, Um Nome de Guerra* by Ernesto de Sousa, presented at the Calouste Gulbenkian Foundation in 1977. These two films introduce a meta-performative relationship between the artist's biography and his social context, articulating Almada's artistic performativity and his perspective on the social performativity of the Portuguese people. As such, they stand as important documents, pioneering a meta-performative approach in Portugal that combines a notion of archive with performative, discursive, and visual reflexivity, allowing for an analysis of this historical period and its relevance to contemporary times.

These films are composed of photographs, reports, interviews with the artist and other contributors about his work, records of his visual art, poetry and writing in general, and even behind-the-scenes footage of some of his theatrical pieces. Both films are constructed through the layering of fragments—images, words, sounds, gestures, affectivity—that produce a flow of images from a factual and poetic archive, in which the viewer may still find reflections of the thoughts of Almada Negreiros, António Macedo, and Ernesto de Sousa.

In the case of Ernesto de Sousa's mix-media work, the layering of records becomes a performative device, requiring special projection conditions.

Through these films, we can analyse these meta-performative archive image-flows, in terms of the discourse and counter-discourse they bring forth regarding artistic performance and social performativity in Portugal.

Keywords: archive, meta-performance, Almada Negreiros, António Macedo, Ernesto de Sousa.

Cláudia Madeira é professora Associada com Agregação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Vice-coordenadora do grupo de investigação Performance & Cognição do ICNOVA NOVA FCSH e investigadora do grupo Teatro e Imagem do Centro de Estudos de Teatro da FLUL. Realizou o pós-doutoramento intitulado Arte Social. Arte Performativa? (2009-2012) e o doutoramento em Sociologia sobre Hibridismo nas Artes Performativas em Portugal (2007) no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. É autora dos livros Performance Art in Portugal (Routledge 2023), Arte da Performance Made In Portugal (ICNOVA 2020), Híbrido. Do Mito ao Paradigma Invasor? (Mundos Sociais, 2010) e Novos Notáveis: Os Programadores Culturais (Celta, 2002), entre outros. Escreveu vários artigos sobre novas formas de hibridismo e performatividade nas artes. Leciona na licenciatura e mestrados de Artes Cénicas e Comunicação e Artes do Departamento de Ciências da Comunicação na NOVA/FCSH. Desde 2017 tem vindo a desenvolver trabalho de dramaturgia em colaboração com o Teatro da Garagem O Canto do Papão Lusitano (a partir de Peter Weiss, Lisboa e Bragança 2017); Teatro de um Homem (L)ido (a partir do livro de E.M. de Melo e Castro, Lisboa e São Paulo, 2018); Outra Tempestade (a partir de Shakespeare e Césaire Lisboa e Cabo Verde, 2023), Fausto (a partir de Goethe, Lisboa, 2024). Recentemente participou nas conferências-performance com dramaturgia coletiva: Tempestade Real (Florianópoles, Agosto 2024) e Crazy Kales (Barcelona, Novembro).

Publishing with the algorithm
Publicar com o algoritmo

Inferential Montages: A Genealogy of the Algorithmic Image between Spectroscopic Photography and Ubiquitous Computational Imaging

Francesco Giarrusso

In the contemporary context of image overproduction and automated montage, the algorithm functions as an invisible yet decisive operator in shaping visual experience (Parikka, 2023). Images no longer merely represent: they calculate, infer, and synthesise (Somaini, 2023). This proposal critically investigates the genealogy of inferential imagery, connecting nineteenth-century spectroscopic photography with algorithmic images generated by computational systems such as GANs (Generative Adversarial Networks).

From a media archaeology perspective, scientific photography is shown to have inaugurated a visual regime based on the serial collection of luminous traces, their comparative organisation, and the transformation of observational variation into recognisable structures (Daston & Galison, 2007). These spectroscopic grids constitute an early form of inferential montage, in which the image emerges from repetition, redundancy, and the computation of anomaly—a proto-computational process that is intrinsically epistemic.

This logic re-emerges in contemporary digital images, where visuality no longer derives from a direct optical referent but is constructed from statistical patterns (Paglen & Downey, 2024). GANs, for instance, learn probabilistic distributions from vast visual datasets and generate new images from computational noise, translating possibility into plausibility through predictive montage. Photographic referentiality dissolves (Flusser, 2001), replaced by a synthetic, statistical ontology of the image (Dvořák & Parikka, 2021).

Within today's paradigm of media ubiquity and uninterrupted flows of visual data, inferential imagery operates as both interface and operational node (Parikka, 2023): it aggregates, filters, organises, and evaluates. The automatic montages performed by social platforms—through predictive filters, semantic classifications, and algorithmic hierarchies—constitute contemporary forms of invisible montage (Elsaesser, 2017), in which visibility is determined by computational functions rather than narrative choices (Crawford & Paglen, 2021).

In this scenario, the poetics of the image shifts: it no longer resides in the uniqueness of

framing or in its supposed referential authenticity, but in the capacity to model relations, vary latent structures, and generate patterns. Algorithmic montage thus becomes a distributional aesthetic practice (Manovich, 2019), in which visual inference displaces narration and computation becomes a mode of poetic writing within the statistical regimes of the visible.

The aim of this intervention is to critically rethink photography as an operational montage-form capable of traversing historical continuities between scientific observation, synthetic imagery, and contemporary devices of automated visibility.

Keywords: visual inference; media archaeology; algorithmic montage; visual epistemology; algorithmic image.

Francesco Giarrusso obtained his PhD in Communication Sciences from New University of Lisbon in 2013, with a thesis on the filmography of director João César Monteiro. Since 2012, he has been a member of the Centre for Philosophy of Science at the University of Lisbon, where he participated in the research project "Science and Art" and was part of the group "Philosophy of Technology, Humanities, Art, and Society". He is currently pursuing a second PhD in "Humanities: Tradition and Contemporaneity" at the Catholic University of Milan (Italy), with a research project entitled "Immagini e dispositivi astronomici: per una scienza delle immagini tecniche", which is part of the field of media archaeology and visual studies.
His research interests include scientific visual technologies, visual studies, philosophy of science, media archaeology, and photography theory. He is an expert in generative artificial intelligence (text-to-text, text-to-image, and text-to-video) and a senior trainer in AI for teaching and academic research.
His academic output includes peer-reviewed scientific articles in national and international journals, chapters in collections, and books. He is also involved in photography and cinema, having worked on photographic projects such as "Tracce-fantasma", "Camera Machine", and the medium-length film "Canto da terra d'água".

Photography: From source to tool in Traditional Boat Studies

Pedro Bicudo

Visual representations of ships in Maritime History of the Atlantic Islands is stamped by rarity. A situation that goes deeper and worse for small coastal vessels, where omission is the rule. Even quantitative descriptions of boats in maritime communities, harbors, customs, maritime registration and the like are very few. The exception comes with photography at the end of the 19th century. Partly because there's an Island fascination for piers and anchorages as portals to the outside world, these assume a powerful visual attraction. Pioneer photographs of maritime communities, small harbors, coastal areas become an essential iconographic source for the study of traditional vessels, even if photographed indirectly, frequently as background on picture composition. Consequently, photographic archives and old image publications become a serious object of research and valuable sources of interpretive and analytical work, fundamental in Maritime History. But photography as a trip into the past is only half the journey. Recently, with the enormous advances in computing and image processing, photography, namely photogrammetry, took a turn in a different direction, literally back to the future. Maritime History, Archaeology, Museology, Naval Architecture and Engineering were quick to jump aboard and put to use an array of applications, in a new process of multidisciplinary integration that allows exact

sciences and social sciences to develop joint research. Photogrammetry is a rigorous tool, increasingly used in scientific methodology for the study of artefacts, particularly vessels in archaeology and maritime history. By capturing a photogrammetric image of an object, it is possible to create rigorous, multi-application and realistic three-dimensional models. Rigorous parameterization and the establishment of geometric plans allow the creation of analytical models and the study of comparative morphologies that were previously very difficult to achieve. Three-dimensional catalogues, transposition into virtual reality, digital restoration, publishing and archiving are just some of the uses made possible by new information and communication technologies. But at the end of the day the extreme future touches the pioneering past: Old photography of traditional boats grants us the instrument of validity for the 3D creations.

Pedro Bicudo is a researcher in Maritime History, expert in Traditional Boats and a veteran journalist. He holds a degree in Geography from the University of Coimbra, a Master's in Television Journalism from Northeastern University, in Boston, and is a PhD candidate in Maritime History at the University of Lisbon. Throughout his career, he has been a professor of Lusophone Cultures, in Washington, DC; International journalist at RTP Washington; and Director of RTP Açores. He's Vice-President of the Portuguese Maritime Heritage Association, founder of the Confraria do Caiaque da Vila and a Board Member of the European Maritime Heritage. He is currently doing PhD thesis research on the History of Madeira's and Azores' Traditional Boats.

Imagens em circulação
Images in circulation

Isto não é uma ilha: fotografia, meta-imagem e operações de limiar na Madeira do séc. XIX

Célia Ferreira

Esta comunicação apresenta uma investigação sobre os modos como a Ilha da Madeira foi visualmente construída no século XIX, por meio de operações técnicas e simbólicas que articulam desenho, fotografia e literatura de viagem. A partir de "*Isto não é um cachimbo*" — tomado aqui como provocação — propomos pensar a imagem da ilha não como reflexo da realidade, mas como meta-imagem: representação que revela e interroga a própria lógica da representação.

O corpus visual analisado inclui dois desenhos do álbum *Madeira Sketches* (1841–43), de Emily Smith: um em que se destaca um estúdio portátil com o Forte do Ilhéu representado num cavalete; e outro, com uma moldura oval onde o mesmo motivo surge isolado. A estes somam-se uma fotografia oitocentista do Ilhéu, da autoria de J. Francisco Camacho — amplamente publicada — e fotografias do *The Photo Album,* Photographia Vicente, da Casa Museu Frederico de Freitas, que documentam a construção do cabo que ligou fisicamente o Ilhéu à Ilha da Madeira, no final do século XIX.

Com base no conceito de "operação de limiar" (*Schwellenoperationen*, Bernhard Siegert), analisamos como estas imagens operam transições técnicas e simbólicas: da separação à integração, da presença ao traço, do espaço vivido ao arquivável. A persistência de enquadramentos entre o desenho e a fotografia — como a moldura oval e a centralização do Ilhéu — sugere que a fotografia oitocentista da Madeira herda grelhas compositivas e simbólicas do olhar romântico, antes de inventar uma nova visualidade.

A imagem da ilha, nesse sentido, é construída como artefacto técnico e simbólico, que consolida uma ideia de insularidade marcada pela separação, contemplação e exotismo. A ligação física do Ilhéu à ilha principal da Madeira, no entanto, não desfaz automaticamente esse regime de imagem, antes evidencia a sua condição construída — e a forma como operações técnicas, como a fotografia, participam ativamente da manutenção ou reformulação desses enquadramentos simbólicos.

A análise propõe que tanto a grelha (*grid*) quanto o arquivo funcionam como operadores fundamentais neste processo: dispositivos que organizam o visível e decidem o que pode ser registado, repetido, publicado. A fotografia, neste contexto, não apenas documenta uma transformação espacial (o Ilhéu que se liga à Ilha da Madeira), mas participa

activamente na sua construção simbólica. Ao mesmo tempo, revela-se como meta-imagem: uma imagem que pensa e reencena o acto de ver, recortar e publicar.

Procuramos contribuir para uma compreensão crítica da fotografia como medium operativo — que molda regimes de visibilidade e de verdade — propondo uma leitura da ilha da Madeira como efeito de mediações técnicas, visuais e narrativas, mais do que como um dado geográfico.

Palavras-chave: Fotografia oitocentista, Meta-imagem, Mediações técnicas.

Célia Ferreira (1964) é docente do ensino superior e investigadora. Licenciada em Ciências da Comunicação – ramo de Audiovisuais (Universidade Nova de Lisboa, 1992), concluiu o mestrado em História da Arte (Universidade Lusíada, 2001) com uma dissertação sobre representação e expressão na obra fotográfica de Fernando Lemos. Em 2016, obteve o grau de doutora em Artes Visuais e Intermédia pela Universidade Politécnica de Valência, com uma tese centrada na dimensão política de práticas artísticas que articulam Fotografia e Arquivo.
Leciona na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha – ESAD / Politécnico de Leiria, nos cursos de lic. Design Gráfico e Multimédia (Pensamento de Projeto, Ecologia dos Media) e Artes Plásticas (Arte e Objeto de Arte). É investigadora do Laboratório de Investigação em Design e Artes (LIDA), integrando atualmente o projeto "João Francisco Camacho, criação e reprodução fotográfica da paisagem madeirense".
Desde 2023, exerce também funções como Presidente do Conselho Pedagógico da ESAD.CR.

O Fotógrafo, o Escritor e o Pintor: a imagem publicada na construção estética de Arnaldo Fonseca

Catarina Cortes Pereira • Laura Castro • Henrique Manuel Pereira

Esta comunicação propõe uma reflexão sobre o encontro entre fotografia, pintura e literatura, a partir de uma imagem que circula entre diferentes suportes e contextos culturais no início do século XX. No centro está uma fotografia de Arnaldo Fonseca, realizada em 1905, que retrata o escritor Guerra Junqueiro. Esta imagem foi apresentada no congresso de fotografia em Liège e publicada no *Boletim Photographico* (dezembro de 1905) como fotografia colada. Posteriormente, serviu de base para uma pintura de António Carneiro, atualmente exposta no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto. Em 1908, a mesma fotografia foi reproduzida na capa da revista *Illustração Portugueza*, que também referia uma exposição de Fonseca e a sua viagem ao Brasil.

A análise propõe examinar os modos como esta fotografia circula e se transforma, funcionando simultaneamente como registo, homenagem e ponto de partida criativo. A prática de Arnaldo Fonseca – fotógrafo, em Lisboa assume as Oficinas Photographicas, pedagogo, diretor do *Boletim Photographico*, escritor, tradutor e autor da proposta pioneira sobre "propriedade fotográfica" apresentada em Liège – revela-se aqui não apenas como documento, mas como elo entre linguagens artísticas e veículos editoriais.

A análise será sustentada em três momentos: (1) o contexto da produção e publicação original da fotografia de Guerra Junqueiro, destacando o estatuto atribuído à imagem na revista especializada e na cena internacional da fotografia; (2) a apropriação pictórica por António Carneiro, em vários formatos e suportes incluindo uma pintura a óleo, preservada no Museu Nacional Soares dos Reis, e as implicações dessa transposição de

médium no reconhecimento público e simbólico de Junqueiro; (3) a republicação da imagem na imprensa ilustrada, nomeadamente na Illustração Portugueza, onde Fonseca desenvolve também um trabalho de encenação visual de textos literários, como se observa nas fotografias de atores a declamar poesia de Junqueiro.

Este caso singular de intermedialidade permite discutir como a imagem publicada pode ser entendida não apenas enquanto veículo de divulgação ou reprodução técnica, mas como elemento de circulação cultural entre formas de expressão, espaços institucionais e públicos diversos. A prática de Arnaldo Fonseca – que fotografou outras figuras artísticas, como Bordalo Pinheiro, igualmente transformadas por António Carneiro em desenho – evidencia um sistema de colaboração entre artes e artistas que, embora raramente debatido em conjunto, constitui uma chave para compreender os cruzamentos entre visualidade, autoria e identidade cultural na viragem para o século XX.

Palavras-chave: Arnaldo Fonseca; Guerra Junqueiro; António Carneiro; imagem publicada; intermedialidade.

Conservadora-restauradora, no atelier CCC, **Catarina Cortes** Conservação. Doutorada em Conservação e Restauro de Bens Culturais pela Universidade Católica Portuguesa. Desenvolveu a tese sobre "O retoque em negativos de gelatina e vidro de coleções Portuguesas da 1ª metade do século XX". Tem pós-graduação em Gestão e Museologia e Licenciatura em Arte – Conservação e Restauro, pela mesma universidade. Mestre em Ciências da Conservação pela NOVA de Lisboa. Investigadora do CITAR/Escola das Artes/UCP e CIEBA da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Dá formação em temas da Conservação e Valorização do Património. Publica e participa regularmente em encontros nacionais e internacionais focando o seu interesse na Fotografia, Conservação e Restauro de Bens Culturais e na Valorização do Património como forma de proteção.

Laura Castro – Professora na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, de que foi diretora entre 2013 e 2017, e investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes.
Doutorada em Arte e Design pela Universidade do Porto, é membro da Associação Portuguesa de Historiadores de Arte e da Associação Internacional de Críticos de Arte. Presidiu à direção do Círculo de Cultura Teatral/Teatro Experimental do Porto (2015-2021), foi membro da Direcção da Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas (2010-2015) e é membro do conselho de administração do Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende.
Foi Diretora Regional de Cultura do Norte e Vice-presidente do Património Cultural, IP. entre abril de 2021 e junho de 2024.
Publica regularmente sobre arte moderna e contemporânea, museologia, arte e paisagem e arte pública. É autora de diversas monografias sobre artistas portugueses.

Henrique Manuel Pereira – Doutor pela Universidade de Aveiro, é Professor na Universidade Católica, Escola das Artes (Porto), investigador do CITAR e do CLLC. Sobre Guerra Junqueiro desenvolveu a sua tese de doutoramento. Além de documentários, exposições, concertos, capítulos de livros, artigos científicos e de divulgação, cursos, conferências, mesas-redondas e prefácios, publicou cerca de duas dezenas de livros, sendo os mais recentes: Guerra Junqueiro: Dispersos e Inéditos (1857-1874) (2024); Paisagens Junqueirianas com o Douro ao fundo (2023); Imagens da Palavra e outras Ilustrações: Guerra Junqueiro, António Carneiro, Teixeira Lopes (2023); Junqueiro e A Lanterna Mágica: Cartas Inéditas de G. Junqueiro a R. Bordalo Pinheiro (2023).

Desarquivar para conhecer, ver para questionar: as coleções fotográficas do Arquivo Histórico Ultramarino em um repositório digital

Marcus Oliveira

A presente comunicação é parte de uma reflexão desenvolvida em minha tese de doutorado. Ela centra-se nas coleções fotográficas do Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) que foram publicadas na base de dados on-line chamada o Arquivo Científico Tropical Digital. O repositório digital foi criado após um longo projeto de tratamento, conservação e identificação das coleções fotográficas que integravam o então Instituto de Investigação Científico Tropical (IICT), o qual havia incorporado o AHU e foi a primeira vez que tais conjuntos fotográficos tinham passado por um tratamento de conservação. A sua disponibilização on-line tinha um duplo objetivo divulgar conjuntos de fotografias arquivadas pelo IICT, assim como fomentar mais trabalhos sobre elas. Diante desse vasto conjunto e dos registros de entrada de documentos no AHU, a tese observou uma série de itinerários de formação das coleções que não eram de conhecimento na altura de elaboração do projeto, tampouco da instituição.

Essa rede de compartilhamento de imagens fotográficas as reinsere em seus contextos de arquivamento e desenvolvimento de protocolos de tratamento da informação. Essa ação permite requalificar esses documentos fotográficos como suportes de relações sociais complexas que tanto situam os momentos de monumentalização do colonialismo no arquivo, quanto destacam que sentidos tais legados visuais podem assumir no tempo presente quando são questionadas historicamente. Dessa maneira, a comunicação propõe analisar como a publicação dessas fotografias em uma plataforma digital desencadeou o conhecimento desse material para as pesquisas científicas, mas também para a reflexão de seus itinerários sociais. Logo, objetiva-se construir historicamente os caminhos de formação dessas coleções de modo a unir imagem fotográfica às suas procedências e, consequentemente, confrontá-las com outros modos de ver esses legados coloniais no tempo presente.

Palavras-chaves: Fotografia; Colonialismo; Circuito social; Arquivo Histórico Ultramarino; Repositório digital.

Marcus Vinicius de Oliveira é doutor em História pelo Programa de Pós-graduação em História/UFF (2024), com um período de doutorado sanduíche no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Possui graduação e mestrado em História, na Universidade Federal Fluminense, e uma especialização em Ensino de História, no Colégio Pedro II. Integra o Laboratório de História Oral e Imagem/UFF e a rede Historiadorxs Negrxs. Seus principais temas de investigação são fotografia e colonialismo, arquivos e coleções coloniais, ensino de história, história da África e cultura visual. É autor do livro "À sombra do colonialismo: Fotografia, circulação e projeto colonial português (1930-1951)" da editora Letra & Voz (2021) e atuou na gestão do arquivo digital do LABHOI-UFF.

Outros enquadramentos
Other frameworks

A potência invisível das imagens: Narrativa e ficção no livro de fotografia

Gonçalo C. Silva

Esta comunicação tem como ponto de partida uma investigação de mestrado, atualmente em curso, centrada nas relações entre narrativa e ficção exploradas por um conjunto de livros de fotografia contemporâneos. O objetivo desta intervenção é precisamente contribuir para a reflexão sobre como a sequência de imagens, tal como construída no livro de fotografia, potencia a criação de narrativas com forte carga ficcional, convocando e analisando três obras provenientes de contextos geográficos e culturais distintos — *King, Queen, Knave*, de Gregory Halpern (Mack, 2024); *Rasen Kaigan*, de Lieko Shiga (Akaaka, 2013); e *White Noise*, de António Júlio Duarte (Pierre von Kleist, 2011).

Estes três livros, oriundos dos Estados Unidos da América, do Japão e de Portugal, propõem abordagens singulares, mas revelam cruzamentos significativos entre si na forma como lidam com uma noção de narrativa visual. Interessa, por isso, explorar essas intersecções e, sobretudo, o modo como estes objetos exemplificam as potencialidades do livro de fotografia como espaço de construção de narrativas ficcionais. A sequência de imagens proposta pelo autor ou editor e as relações sugeridas entre elas, associada a dispositivos narrativos como encadeamentos de causa e efeito, estruturas circulares ou interrupções intencionais, convidam o leitor a interpretar e a construir narrativas que frequentemente desafiam a objetividade documental e a representação direta da realidade da imagem fotográfica. Estas obras situam-se, assim, num território ambíguo entre o documental e o especulativo, entre a representação direta da realidade e a ficção. Esta é uma ficcionalidade que emerge não apenas de elementos formais das imagens — como o uso artificial da luz, os ambientes oníricos ou as composições ambíguas — mas também de escolhas e estratégias de sequenciação e *design* que estruturam o livro como objeto narrativo.

Seja ao seguirmos uma corsa branca pelas ruas de Buffalo nas imagens de Halpern, ao percorrer paisagens marcadas pela catástrofe no trabalho de Lieko Shiga, ou ao mergulhar na atmosfera febril e ambígua entre o sono e a vigília em *White Noise*, somos, nestas obras, sempre confrontados com propostas visuais que desafiam o leitor a imaginar, a preencher lacunas e a projetar sentidos. Nestes exemplos paradigmáticos,

o livro de fotografia contemporâneo apresenta-se como um meio privilegiado para a criação de narrativas ficcionais, convidando-nos a habitar um espaço onde a imagem vive de ligações metafóricas, simbólicas e, por isso, invisíveis, que escapam à realidade da superfície pictórica da imagem e convidam à leitura e à interpretação.

Palavras-chave: ficção; livro de fotografia; narrativa; realidade; sequência.

Gonçalo C. Silva, Loures, 1997.
Vive e trabalha em Lisboa. Estudou na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e no Atelier de Lisboa, encontrando-se atualmente a frequentar um mestrado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. Do seu percurso artístico destacam-se as exposições individuais *A Cyclone Is Coming* na Galeria da Estação (2024) e *A Lake Above The Desert* no âmbito da Bienal de Fotografia do Porto (2025), bem como a sua participação em exposições coletivas como BF24 – Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira (2024), Mostra Nacional de Jovens Criadores (2022), a VIII edição do Prémio de Fotografia de Sintra (2023), *Hearts on Fire* (2023) na Homem Mau em Lisboa, organizada pela Galeria PLATO e participação na Bienal de Arte Jovem de Loures (2023). Em 2023 foi selecionado pela Bienal de Fotografia do Porto para representar Portugal, integrando a plataforma europeia de fotografia FUTURES Photography.

Reverberações: A reprodução de fotografias históricas em capas de discos de vinil

José Carneiro

O acto de fotografar e de partilhar fotografias tornaram-se práticas correntes nas sociedades contemporâneas. Estas acções — anteriormente restritas a contextos especializados e, consequentemente, mais mediados —, expandiram-se significativamente com a transição dos suportes físicos para os meios digitais. Com a comunicação em rede, intensificou-se a circulação fotográfica, alimentada por um processo contínuo de troca e partilha de imagens. Esta voracidade visual tem transformado a forma como nos relacionarmos com a produção e recepção fotográfica. A constante criação, apropriação, manipulação e circulação de fotografias, frequentemente desprovidas de informação rigorosa, tem dificultado a identificação de uma matriz original, bem como o acesso a dados fiáveis sobre a origem, contexto e condição de *ser* fotográfico.

No campo da música popular, a desmaterialização do suporte físico — apesar de sinais recentes de um regresso parcial — fragilizou a articulação entre a identidade visual dos álbuns e a autoria musical. É neste cruzamento entre a fotografia e a música popular que se inscreve este artigo, centrando-se na análise de fotografias provenientes de uma possível *história da fotografia* e a sua reprodução em capas de discos de vinil. Este tema, que tem sido objecto da minha investigação, resulta de uma base de dados com mais de 1.300 discos de vinil que reproduzem fotografias de relevância histórica, parte da qual se encontra acessível em: www.recordsandphotographs.com

Palavras-chave: Fotografia, Música, Reprodução, Apropriação e Discos de Vinil.

José Carneiro. Professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), desde 1999.
Vogal do Conselho Executivo da FBAUP. Director do Mestrado em Design da Imagem (MDI), desde 2014.
Director do Centro de Estudos em Design e Arte (CEDA) de 2015 a 2024.
Doutorado em Arte & Design pela FBAUP, 2014. É investigador integrado no ID+: Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura e colabora com o i2ADS: - Instituto de Investigação em Arte Design e Sociedade.
Editou 4 livros e publicou mais de 25 artigos e/ou textos para
catálogos. Foi autor do programa de rádio: Clube da Esquina, entre 2019 e 2023. Actualmente,
é autor do projecto Records & Photographs, disponível em: www.recordsandphotograhs.com
CV completo em Ciência Vitae: https://www.cienciavitae.pt/portal/en/621C-A513-66C6

A moldura como suporte de apresentação e sentido

João Gonçalves

O constante fluxo de produção e recepção de imagens digitais e de erosão da privacidade e enfraquecimento da esfera pública em que hoje, de uma forma ou de outra, todos nos inserimos, tem sido acompanhado em sentido inverso por um interesse, relativamente recente, em processos analógicos de produção de imagens fotográficas. É um fenómeno que encontramos em linha com uma atenção que se tem vindo a generalizar, nas mais diversas áreas de estudos de fotografia, sobre a materialidade da imagem fotográfica. A conferência a que esta proposta se destina é disso exemplo.

De todas as expressões da imagem fotográfica não-digital, o *livro de fotografia* é talvez aquela que tem maior reconhecimento junto de fotógrafos, teóricos e público geral. São muitos os que fazem do livro um meio preferencial de publicação, espaço de liberdade e control criativo. Sobrepondo-se aos mais diversos meios de divulgação digital e mesmo exposições, o livro surge frequentemente como destino final do trabalho de fotógrafos e como objecto de reflexão teórica e crítica por parte de investigadores. É no livro que mais facilmente se reconhece a seriedade do trabalho envolvido e se identificam formas de resistência à brevidade dos meios digitais. Meio de inscrição final de um discurso visual, é o livro que conta.

Do lado oposto ao interesse pelo livro, o uso da *moldura* como suporte de apresentação da imagem fotográfica, também ele um meio material em contracorrente com o digital, tem recebido pouca ou nenhuma atenção, tanto por parte de fotógrafos, que tendem a delegar eventuais decisões sobre o seu uso para segundo plano, como por parte da comunidade académica, que para além de breves análises históricas sobre o uso do porta-retratos de origem oitocentista, pouco ou nada tem dito sobre a moldura; isto apesar da recorrência com que é usada e da forte presença em lugares de habitação assim como em espaços públicos.

Num modesto esforço para contrariar esta tendência, a comunicação aqui apresentada pretende explorar o uso de molduras físicas por parte de fotógrafos e artistas visuais contemporâneos. Olhando de perto, mas não em exclusivo, para o trabalho de Daniel Blaufuks, Dayanita Singh e Em Rooney, a proposta é estabelecer linhas entre o *livro de fotografia* e a *moldura* e a partir daí mapear possibilidades visuais e filosóficas associadas ao uso da moldura como veículo de exploração dos limites do meio fotográfico, de contextualização e construção de sentido da imagem. Pretende-se igualmente reflectir sobre o diálogo entre a imagem fotográfica e elementos não fotográficos e sobre a moldura como meio de afirmação da materialidade da imagem

fotográfica e da sua presença física no espaço, ou seja, como elemento de composição do espaço intermédio entre privacidade e exposição.

Palavras-chave: fotografia contemporânea; materialidade; moldura.

João Gonçalves é escultor, investigador e educador em arte. Desenvolve um trabalho de natureza teórico-prática, onde investiga as possibilidades artísticas e as implicações filosóficas e políticas da escultura contemporânea. Interessa-se sobretudo por questões ligadas à singularidade da escultura na sua relação com a *figura humana* e com o *gesto* e pela relação entre escultura e imagem fotográfica. Expôs trabalho em contextos nacionais e internacionais e mantém desde 2007 uma prática pedagógica em diversas disciplinas das artes visuais. É professor auxiliar na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira, onde lecciona disciplinas ligadas à escultura e à fotografia.

Other participants
Outros participantes

Ana Gandum
Ana Gandum (b. Évora, 1983) is a historian and photographer whose research focuses on the relationship between photography, memory and history. Her academic career began with a degree in History (Nova University of Lisbon – Faculty of Human and Social Sciences 2001-2005), followed by a Master 2 in 'Histories, Powers, Knowledges' (University Paris 8 – Saint-Denis, 2005-2007), and a PhD in Artistic Studies – Art and Mediations ((Nova University of Lisbon – Faculty of Human and Social Sciences, 2013 – 2019, with a stint at ECO – UFRJ between 2015-2017). Her practice includes writing essays and chronicles, archival research and a reflection on the concept of archive, photographic exhibitions and authorial publications. She was a lecturer in Visual Culture at the Nova University of Lisbon – FCSH and she also was a lecturer at the University of Madeira. She is an integrated member of ICNOVA – Nova Institute of Communication and works at the Regional Direction of Archives Librairies and Book, where she researches photographic collections and photography books.

Ana Gandum (n. Évora, 1983) é uma historiadora e fotógrafa com uma pesquisa focada nas relações entre fotografia, memória e história. O seu percurso académico iniciou-se com uma licenciatura em História (Universidade NOVA de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas 2001-2005), seguida de um Master 2 em "Histórias, Poderes, Saberes" (University Paris 8 – Saint-Denis, 2005-2007), e um Doutoramento em Estudos Artísticos – Arte e Mediações (Universidade NOVA de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2013 – 2019, com passagem pela ECO – UFRJ entre 2015-2017). Da sua prática destaca a escrita de ensaios e crónicas, a pesquisa em arquivo e reflexão sobre o conceito, exposições fotográficas e publicações autorais. Foi docente universitária de Cultura Visual na Universidade NOVA de Lisboa – FCSH e deu também aulas na Universidade da Madeira. É membro integrado do ICNOVA – Instituto de Comunicação da Universidade Nova e trabalha na Direção Regional dos Arquivos, das Bibliotecas e do Livro da Madeira onde faz investigação das coleções fotográficas e dos livros de fotografia.

Carlos Valente
Carlos Valente is an Associate Professor at the University of Madeira, in the field of Aesthetics and Art History. He holds a PhD in Art Studies with a specialisation in Image Theories and Technologies (2007), as well as a Master's degree in History – with a specialization in Art History – from the University of Madeira (1999).
He has organised conferences, meetings, exhibitions, and debates, notably curating the group exhibition *Pensar Aragão*: *mais ou menos exta(c)tamente* in 2021 at Quinta Magnólia/Cultural Centre. In the field of cinema and video studies, he co-organised events such as the 1st and 2nd Video Meeting of the University of Madeira / UMaVisão (2001–02) at Casa-Museu Frederico de Freitas; the University of Madeira Cinema Cycles *Cine-Quartas* (2006–07); and the film series *Encontros com Cinema* at Casa da Cultura de Câmara de Lobos (2009). He is also President of the Organising Committee of the International Meetings on Cinema and Territory, held in Funchal (2013–2023).
He has published, among others, the following articles: "Educação Estética e Ensino da Estética: distâncias e cruzamentos" in *Revista Matéria-Prima*, FBAUL, Lisbon; "Filmes de Rocha, Água e Solidão – Estéticas da Paisagem Madeirense" in *Revista TRANSLOCAL*, Funchal; and "A 1ª Exposição de Arte Moderna no Funchal: O Contexto Cultural e os Protagonistas" in *Revista Islenha*, Funchal. More recently, he published "Carlos Vilardebó e o Arquipélago Encantado" in the collection *Cadernos da Cinemateca* (April 2024), Lisbon.

Carlos Valente é Professor Associado na Universidade da Madeira, nas áreas de Estética e História da Arte. Possui Doutoramento em Estudos de Arte – com especialização em Teorias e Tecnologias da Imagem (2007). Possui também Mestrado em História – especialização em História da Arte – pela Universidade da Madeira (1999).
Tem organizado colóquios, encontros, exposições e debates, destacando-se o comissariado da exposição coletiva *Pensar Aragão*: *mais ou menos exta(c)tamente*, em 2021, na Quinta Magnólia/Centro Cultural.
No campo dos estudos de cinema e vídeo coorganizou os seguintes eventos: 1º e 2º Encontro de Vídeo da Universidade da Madeira / UMaVisão (2001-02) na Casa-Museu Frederico de Freitas; Ciclos de Cinema da Universidade da Madeira Cine-Quartas (2006-07); Ciclo de Cinema "Encontros com Cinema", na Casa da Cultura de Câmara de Lobos (2009), e é Presidente da Comissão organizadora dos Encontros Internacionais de Cinema e território, no Funchal (2013-2023).
Publicou, entre outros, os seguintes artigos: "Educação Estética e Ensino da Estética: distâncias e cruzamentos" na Revista Matéria-Prima, FBAUL, Lisboa; "Filmes de Rocha, Água e Solidão - Estéticas da Paisagem Madeirense" na Revista TRANSLOCAL, Funchal ; e "A 1ª Exposição de Arte Moderna no Funchal: O Contexto Cultural e os Protagonistas" na Revista Islenha, Funchal. Mais recentemente, publicou "Carlos Vilardebó e o Arquipélago Encantado", na coleção "Cadernos da Cinemateca" (abril, 2024) Lisboa.

Rita Rodrigues
Rita Rodrigues holds a PhD in Intercultural Studies from the University of Madeira (2012); a Master's degree in History, with a specialization in Art History, from the University of Madeira (2000); and a Bachelor's degree in Fine Arts/Painting from the Higher Institute of Fine Arts of Madeira (1986).
She conducts research in the fields of architecture, painting, sculpture, and gilded woodcarving from the 15th to the 19th centuries, as well as artistic patronage in Madeira. Her work has been published in books, dictionary entries, journals, catalogues, and heritage guides (regional, national, and international publications). She has curated visual arts exhibitions (Madeira) and museographic exhibitions (Madeira and Lisbon), and has also developed studies in contemporary art, particularly in the areas of criticism and co-curation, serving as co-coordinator for catalogue publications.
She was a member of the editorial board of *Islenha* magazine and served as interim director of the journal (issues 74, 75, 76, and 77) in 2024 and 2025. She has published poetry and short stories.
She is an integrated researcher at ARTIS and AZ – Azulejo Research Network of the Institute of Art History / Faculty of Arts, University of Lisbon, and a member of CIERL – Research Centre for Regional and Local Studies at the University of Madeira.
She taught Visual Arts at secondary and university level (1980–2015). From 2015 to 2025, she worked under a mobility scheme at the Regional Directorate of Culture, retiring in 2025.

Rita Rodrigues, possui doutoramento em *Estudos Interculturais* pela Universidade da Madeira (2012); mestrado em *História / variante História da Arte*, pela Universidade da Madeira (2000); licenciatura em *Artes Plásticas / Pintura* pelo Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (1986).
Desenvolve investigação nas áreas da arquitectura, pintura, imaginária e talha dos séculos XV-XIX, e da encomenda artística na RAM, tendo obra publicada em livros, artigos em dicionários, revistas, catálogos e guias patrimoniais (publicações regionais, nacionais e internacionais). Foi curadora de exposições de artes plásticas (Madeira) e de exposições museográficas (Madeira e Lisboa), tendo também desenvolvido estudos na área da arte contemporânea, a nível da critica e co-curadoria, sendo co-coordenadora de publicação de catálogos. Integrou o conselho editorial da revista Islenha e foi diretora interina desta revista (n.os 74, 75, 76 e 77), 2024 e 2025). Tem poesia e conto publicados.
É investigadora integrada do Centro de Investigação ARTIS e AZ-Rede de Investigação Azulejo do Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e membro do CIERL – Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais da Universidade da Madeira.
Foi docente do Ensino Secundário e universitário - Artes Visuais (1980-2015). Esteve em regime de mobilidade na Direção Regional da Cultura ente 2015 e 2025, data que passou a aposentação.

Vítor Magalhães
Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities, University of Madeira (UMa). Teaches courses in the fields of Art and Art Sciences, including: Theory of Visual Form; Image and Visual Culture; History of Contemporary Art; Visual Arts Laboratory I; Methodology and Project in Art; and Drawing Project.
The main focus of his research lies at the intersections between cinema, experimental practices, and contemporary art, addressing issues such as: the poetic-reflective use of interruption as a conceptual and critical mediator of images; trans-narrative devices in contemporary imagery; and the essay form within the audiovisual context.
His artistic practice spans various media, including video, photography, drawing, installation, and sound art. The central themes of his projects involve, among others, reflections on processes of memory and the representation of reality through the construction of alternative narratives and possibilities open to multiple interpretations; the relationships between image, text, and the audiovisual; and the phenomenological and anthropological deconstruction of objects and places

Professor Auxiliar na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira (UMa). Lecciona as seguintes disciplinas das áreas de Ciências da Arte e de Arte: Teoria da Forma Visual; Imagem e Cultura Visual; História da Arte Contemporânea; Laboratório de Artes Visuais I; Metodologia e Projecto em Arte; e Projecto em Desenho.
O enfoque principal da investigação que tem vindo a desenvolver situa-se nos pontos de contacto entre cinema, práticas experimentais e arte contemporânea, abordando as seguintes questões: o uso poético-reflexivo da interrupção enquanto mediador conceptual e crítico das imagens; os dispositivos trans-narrativos da imagem contemporânea; e a forma-ensaio no contexto audiovisual.
A sua prática artística abrange diferentes áreas como: vídeo, fotografia, desenho, instalação e arte sonora. Os temas centrais dos seus projectos artísticos envolvem, entre outros, a reflexão sobre os processos de memória e de representação da realidade mediante a construção de outras narrativas e de possibilidades abertas a diferentes leituras; as relações entre imagem, texto e o audiovisual; a desconstrução fenomenológica e antropológica dos objectos e dos lugares.

Useful informations
Informações

Website: https://icps.fcsh.unl.pt
Email: photographyconference@fcsh.unl.pt

Speakers at the conference are entitled to free admission to the Madeira Photography Museum – Atelier Vicente's (MFM -AV) throughout the conference week (18–21 November 2025).
Simply show your conference badge or provide your name at the museum entrance.

Os oradores da conferência têm entrada gratuita no Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's (MFM – AV) durante a semana da conferência (entre 18 e 21 de novembro 2025).
Para tal basta apresentar o crachá da conferência ou dar o seu nome na entrada do museu.

RECINTOS · VENUES

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

[ABM] Arquivo e Biblioteca da Madeira • Madeira Public Archive and Library,
Caminho dos Álamos 35, 9020-064 Funchal

[MFM - AV] Museu de Fotografia da Madeira • Madeira Photography Museum – Atelier Vicente',
Rua da Carreira 43, 9000-904 Funchal

[CEHA - AV] Centro de Estudos de História do Atlântico • Research Centre of History of the Atlantic – Alberto Vieira,
Rua das Mercês, 8 9000-224, Funchal

ORGANISATION • **ORGANIZAÇÃO**

Região Autónoma da Madeira
Governo Regional

Secretaria Regional
de Turismo, Ambiente e Cultura

ICNOVA INSTITUTO DE COMUNICAÇÃO DA NOVA

NOVAFCSH

fct Fundação para a Ciência e a Tecnologia

This event is funded by national funds through the FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., in the scope of the project **UID/5021/2025**.
O ICNOVA é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto **UID/5021/2025**.

UNIVERSIDADE da MADEIRA

CONSELHO deCULTURA

DEPARTAMENTO ARTE E DESIGN

https://icps.fcsh.unl.pt/pt/cief