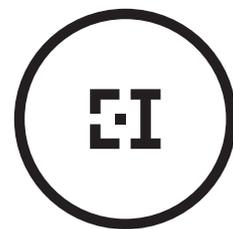


ENCONTROS
DA IMAGEM

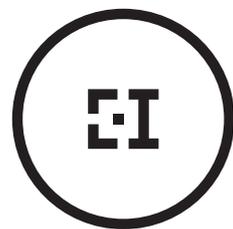
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
FOTOGRAFIA E ARTES VISUAIS



Génesis

Génesis

Génesis



Génénesis

Génénesis

Génénesis

30ª Edição

2020

Por coincidência, a 30ª edição dos Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais, será celebrado num tempo impar e de incertezas continuadas, num ano muito estranho, diferente e difícil, em resultado da Pandemia provocada pela Covid-19.

O ano 2020, ficará na memória de todos, como “o ano do uso da máscara”.

Agora e mais do que nunca, sentimos a responsabilidade pelo papel de intervenção cultural que conquistamos ao longo de mais de trinta anos, na partilha com os públicos que se interessam pela atualidade das artes visuais e em particular pela fotografia.

Por isso e no respeito que todos nos merecem, de novo e mais uma vez, procuramos ultrapassar as dificuldades e os inúmeros obstáculos que se nos depararam, inerentes ao momento presente e assim levar por diante, com os devidos reajustamentos, o projeto global que delineamos para a edição deste ano que tem como temática principal *Génesis*.

Tal como nos dois últimos anos e recuperando uma tradição dos finais da década de noventa, as trinta e seis (36) exposições estarão dispersas por vinte e três (23) espaços das cidades de Braga, Barcelos, Guimarães, Porto e Avintes (Vila Nova de Gaia), mostrando os trabalhos e projetos de sessenta e seis (66) fotógrafos nacionais e estrangeiros.

Vinte anos depois, é também retomado o projeto *Memórias da Cidade*, que na sequência do convite feito aos fotógrafos bracarenses e irmãos Hugo e Gonçalo Delgado, são registadas e fixadas imagens, para memória futura, de momentos e situações que marcaram os quotidianos da cidade em resultado de um confinamento imposto por uma Pandemia, que marcará para sempre o ano 2020.

Alicerçando a ideia de fotografia como forma de expressão e criação artística, a par de nomes já conhecidos, são ainda convidados outros artistas, os quais consideramos igualmente importante a sua participação. Em resultado de uma *Open Call* e da seleção feita por um júri internacional, são também mostrados trabalhos de jovens artistas que traduzem, regra geral, tendências vanguardistas.

É certo que o percurso não é longínquo. Mas são trinta e três anos e trinta edições realizadas. Cruzámos os mais diversos caminhos da fotografia: histórica, documental e conceptual, contribuindo de forma sistemática e pedagógica para uma visão abrangente da fotografia como meio de expressão. Porém, é suficientemente longo para estarmos conscientes de termos contribuído de forma positiva para o desenvolvimento e crescimento qualitativo da fotografia em Portugal.

30th Edition

2020

Coincidentally, the 30th edition of Encontros da Imagem – International Photography and Visual Arts Festival, will be celebrated in an odd time and of continuous uncertainty, in a very strange, different and difficult year, as a result of the Pandemic caused by Covid-19.

The year 2020 will remain in everyone's memory as "the year of wearing the mask".

Now, more than ever, we feel the responsibility for the role of cultural intervention that we have conquered over more than thirty years, in this sharing with the audiences that are interested in the current visual arts and in particular in photography.

For this reason and concerning the respect that everyone deserves, again and again, we seek to overcome the difficulties and the numerous obstacles that we face, inherent to the present moment and thus carry forward, with due adjustments, the global project that we have outlined for this year's edition, whose main theme is *Genesis*.

Similarly to the last two years and recovering a tradition from the late nineties, the thirty-six (36) exhibitions will be spread over twenty-three (23) spaces in the cities of Braga, Barcelos, Guimarães, Porto and Avintes (Vila Nova de Gaia), showing the works and projects of sixty-six (66) national and foreign photographers.

Twenty years later, the project called *Memories of the City* is also incorporated. After addressing an invitation to the photographers from Braga, the brothers Hugo and Gonçalo Delgado, images were produced and fixed for future memory of moments and situations that marked the daily lives of the city, as a result of a confinement imposed by a Pandemic, which will forever define the year 2020.

Supporting the idea of photography as a form of expression and artistic creation, alongside well-known names, other artists are also invited, which we consider equally important to the festival. As a result of an *Open Call* and the selection made by an international jury, works by young artists are also shown, which generally reflect avant-garde trends.

It is true that the route is not long. But there are thirty-three years and thirty editions made. We crossed the most diverse paths of photography: historical, documentary and conceptual, contributing in a systematic and pedagogical way to a comprehensive vision of photography as a means of expression. However, it is long enough for us to be aware of having contributed positively to the development and qualitative growth of photography in Portugal.

Génesis como limite crítico

A cultura, esse sistema de ideias, crenças, símbolos expressivos e orientações de valor, que penetra nos sistemas de personalidade é, afinal, um paradoxo lógico. Por um lado, é um instrumento de rotinização e continuidade, destinado a manter a ordem social e, por outro, uma capacidade de resistir à norma, elevando-se bem acima da banal homogeneização da tradição herdada.

E assim, temos uma temática ancorada na mundialização de uma obra e uma palavra oriunda da tradição milenária judaico-cristã: *Génesis* é o primeiro livro, o livro das origens do *Pentateuco*, que Moisés teria escrito ou mandado escrever na peregrinação pelo deserto do Sinai. Os nómadas, sem território seu, são contadores de histórias, são as narrativas de viagem que os une, tal como hoje, viajando *online* e igualmente desterritorializados, os navegantes da net se vão contando com *selfies*. Consciente ou inconscientemente, em grande parte do mundo, esta herança literária continua e ser evocada e atualizada a novos problemas de fim e renascimento.

Em tempo de alarme ecológico, de esgotamento do escudo protetor que protege a Terra de ondas térmicas elétricas e de meteoritos, de esgotamento de recursos e de espécies vegetais e animais tremendamente sentidas nas alterações climáticas e subida

dos oceanos e de uma poluição galopante que contamina, sem solução aparente, a superfície terrestre, a atmosfera, os rios e os mares, todos os mitos da origem regressam e tornam-se parte da vida.

Muitas das propostas apresentadas nos portfolios, exposições e atividades que respondem ao tema destes Encontros da Imagem de Braga, que nos habituaram a uma fotografia internacional habitualmente ausente nos Encontros de Fotografia que os antecederam, assentam em renovados mitos urbanos. Nascidos com a industrialização que opunha proletários e capital e onde o ideal de sanidade liberal via na cidade concentrada e perigosa, uma cidade perversa, foco de doenças e vícios, proliferam os mitos do ideal do campo, pacífico, — leia-se sem operários, — de ar rarefeito e saudável, onde se vivia de uma produção familiar e troca, eventualmente, direta. Passeios no campo, a pé ou de bicicleta, montanhismo ou *picnics*, casas e quintas no campo tornam-se ideais de sanidade e mitos urbanos de fuga à normalidade e, já na segunda metade do século XX, uma procura de países e lugares de origem. Neste século XXI determinado pelo ataque às Torres Gémeas e outros ataques idênticos e enfrentando a destruição compulsiva do planeta, as alterações climáticas, o progresso de uma poluição avassaladora e, por

fim a epidemia global, a reflexão sobre o fim e as origens, — do Universo, da Terra, da vida, dos erros e preconceitos que nos limitam, — entrou nas consciências e na ação de alguns.

Os extraordinários mapas palimpsestos de Malala, a que chama simplesmente *Figuras*, reescrevem essa terrível história do homem: um saber que é, — que tem de ser, pois trata-se de uma ciência que é sempre provisória, sempre falsificável, sempre respondendo aos interesses imediatos do homem, — apenas uma história de efeitos num futuro a adiar ou mistificar. São palimpsestos porque sempre reescritos, sucedendo-se os símbolos e metáforas a outros símbolos e metáforas, a história do homem insiste em ser uma história de figuração de heróis destruidores de outros homens e outros mundos.

A brasileira Nina Franco mostra, também de forma metafórica, em *Sobre(viver)*, a concreta e persistente violência contra a mulher, que tem na diferença e no medo — é da mulher que se nasce — a sua longa história de preconceito que, como sempre, anexa a si outras diferenças. Ou, recorrendo a outro grupo segregado, Omar Imam revela em imagens construídas, os sonhos e medos da população de refugiados no campo do Líbano, acreditando na sua aproximação e cura psicanalítica.

Nesta tomada de consciência dos fotógrafos contra a própria cultura que os formou, há uma clara desconfiança sobre os juízos culturais e somáticos provocados pelo imediatismo proposto pelo tecnicismo e pelo senso comum que bordejia o quotidiano. O senso comum é, como bem sabemos, retórico e pesadamente metafórico, não ensina, mas persuade. Paul di Felice, Joachim Luxo e Paulo Pimenta fotografam contra o senso-comum, procurando a origem da sua atenção e imaginação, fazem a desmontagem da relação sujeito-objeto imposta pela persuasão, Paul di Felice refotografa imagens

da TV retirando-lhes o contexto informativo e atribuindo-lhes a poesia de uma realidade imaginada. Paulo Pimenta reflete sobre a fluidez da palavra e da arbitrariedade dos objetos que lhe são associados. Joachim Luxo, (*Highlights*), constrói paisagens de montanhas, tornadas ténues como aguarelas chinesas pelo excesso de luz, acumulando diversas perspectivas dos seus montes, esclarecendo, afinal, que as partes não fazem o todo.

O momento atual da pandemia estreitou a Globalização e uma interajuda aprofundada pode permitir que estas reflexões sobre as origens se tornem ainda mais pertinentes, sejam as claras diminuições do território com ecossistemas próprios, (as séries documentais de Sandrine Elberg, *JÖKULL* ou *The White Line*, de Rosa Rodriguez, acentuando o recuo de povoações de caçadores árticos ou mesmo a banalização cultural e urbana da paisagem pura dos Alpes, em perda dos seus cumes nevados, exposição *Yes to All*, de Mattia Micheli & Nicolò Panzeri).

Há naturalmente um certo ceticismo em alguns trabalhos: Marjolein Blom usa a metáfora do descascar da cebola, (*A Monkey Peeled an Onion*) para confirmar o processo da ciência que de análise em análise, de enigma em enigma, do átomo ao Universo em expansão parece encontrar sempre o nada. Ceticismo ainda em *There is Nothing New Under the Sun*, de Kata Geibl. Pois na Terra tudo se repete, pensamentos, gestos, ideias e ações, já que o território é sempre o mesmo, da construção em altura, ao Discóbulo da Grécia clássica.

E Annamaria Belloni, (*Supernatura*), lamenta o comportamento predador do homem face a uma Natureza que nunca é vista ou se tenta entender como uma entidade própria, antes através de imagens sempre belas e que, afinal, se vingam, absorvendo-nos. Curiosamente Elsa Leydier, (*Transatlántica*), parece especificar esse olhar congratulador sobre a beleza

da Natureza, no caso a ficção do exotismo, criada pelos fotógrafos ocidentais que criam uma América do Sul exuberante de que o poder se sabe apropriar.

A emigração e o exílio surgem aqui tratados como uma recusa histórica às origens de algumas comunidades. Sejam os camponeses polacos desviados do seu território que, em terras da América do Sul guardam a memória ficcionando sobre a neve, (*Waiting for the Snow* de Marianne & Katarzyna Wasowska) ou na revisita de Florence Cuschieri, (*Exodus*), aos lugares de origem dos exilados finlandeses que, em 1944, são anexados pelos russos, sendo os naturais obrigados a deixar a sua terra. Hoje, em completo abandono, perdeu-se duplamente o sentimento de pertença.

Em consonância com esta perda das origens James Reeder, (*Untitled Photographic Objects*) fotografa e refotografa livros de História da ciência e da tecnologia, — as mais inúteis informações científicas de uma sociedade que usa o digital. Fá-lo cumprindo o ritual dos gestos que estão ligados aos livros de papel, numa livraria fora do programa.

Mas não surgem apenas reflexões, documentais ou poéticas; há também as propostas de esperança, com registo de experiências de recuperação de um estado do mundo sem perigo de rutura e comunidades menos predadoras. A evocação da infância de Trent Davis Bailey, nas pequenas quintas dispersas no Oeste americano, quase autossuficientes, (*The North Fork*) ou a comunidade familiar de *Forest Family*, testemunhada por Touko Hujanen, onde tudo se fabrica e se produz com um gasto de algumas dezenas de euros anuais.

O projeto de *The Cave Photography*, sete fotógrafos unidos pela ideia de um recomeçar, (um novo Génesis da cultura do homem após a lição da pandemia global e globalizada), isola momentos de esperança ou de satisfação pela vida, pela natureza e pela cultura e outros de dominação perversa das

espécies animais, do amor à riqueza ou a prática do esoterismo. A tónica é renovar o *Cântico dos Cânticos*, como um hino de amor, paz e igualdade.

Como habitualmente no espaço de atenção à cidade, *Memórias de Braga*, trazem-nos trabalhos de Hugo Delgado, e Gonçalo Delgado, ambos sobre o momento de medo de contaminação e de confinamento. Um projeto a cor de Hugo Delgado, com o deserto da cidade onde uma senhora de idade, isolada, com máscara e olhos inseguros, uma lua inútil que ilumina a calçada e um transporte público que avança o suficiente para lermos no muro as duas palavras, A Vida. A preto e branco as imagens de Gonçalo Delgado são uma memória daqueles que, como os profissionais de saúde, ajudaram a limitar o medo e a interrupção de uma vida que foi suspensa.

É uma seleção de projetos críticos, diversos e no limite das expectativas e das possibilidades da própria fotografia, onde a beleza de muitas imagens ou a poética dos enquadramentos não retira a *Génesis* a consciência de uma crise cultural que reflete a progressão do caos no planeta que ainda temos. A cultura humana surgiu precisamente para evitar o caos de um mundo onde o homem se sentia contingente e que essa cultura acabou por recriar. E é desse paradoxo fatal a que chamamos progresso das coisas e não do homem, que aqui se fala com imagens.

Genesis as a critical limit

Culture, the system of ideas, beliefs, expressive symbols and value orientations, which penetrates personality systems, is, after all, a logical paradox. On the one hand, it is an instrument of routine and continuity, designed to maintain social order and, on the other hand, an ability to resist the norm, rising well above the banal homogenisation of inherited tradition.

And so, we have a theme anchored in the globalisation of a piece of work and a word originated in the millenary Judeo-Christian tradition: Genesis is the first book, the book of the Pentateuch's origins, which Moses would have written or arranged for somebody to write, during the pilgrimage through the Sinai desert. Nomads, without their territory, are storytellers, they are the travel narratives that unite them, just like today, travelling online and equally deterritorialised, internet navigators who unveil themselves with selfies. Consciously or unconsciously, in a big part of the world, this literary heritage continues to be evoked and updated to new problems of end and rebirth.

In times of ecological alarm, depletion of the protective shield that protects the Earth from electrical thermal waves and meteorites, depletion of resources and plant and animal species tremendously felt in climate change,

the rising of the oceans, and a rampant pollution that contaminates, with no apparent solution, the earth's surface, atmosphere, rivers and seas, all the myths of origin return and become part of life.

Many of the proposals presented in the portfolios, exhibitions and activities that respond to the theme of the Festival Encontros da Imagem in Braga, are based on renewed urban myths. This festival has accustomed us to an international photograph artwork usually absent in the Photography Festivals that preceded them. Born with the industrialisation that opposed proletarians and capitalism and where the ideal of liberal sanity would see the concentrated and dangerous city as a perverse city, a focus of diseases and addictions, where the myths of the ideal of the countryside, peaceful, would proliferate – without workers, – with a rarefied and healthy air, where people could live from family production and, eventually, direct exchange. Walks in the countryside, on foot or by bicycle, mountain climbing or picnics, houses and farms in the countryside became ideals of sanity and urban myths of escape from normality and, in the second half of the 20th century, there was also a search for countries and places of origin. In this 21st century determined by the attack on

the Twin Towers and other similar attacks and facing the compulsive destruction of the planet, climate change, the progress of an overwhelming pollution and, finally, the global epidemic, the reflection on the end and the origins, – Universe, Earth, life, errors and prejudices that limit us, – entered the consciousness and actions of some of us.

The extraordinary palimpsest maps of Malala, which he simply calls *Figures*, rewrite this terrible history of man: a knowledge that is, – that has to be, because it is a science that is always provisional, always falsifiable, always responding to interests of man, – just a history of effects in a future to postpone or mystify. They are palimpsests because they have always been rewritten, succeeding the symbols and metaphors to other symbols and metaphors, the history of man insists on being a story of figuration of heroes who destroy other men and other worlds.

The Brazilian Nina Franco shows, in a metaphorical way, in *Sobre(viver)*, the concrete and persistent violence against women, which is due to difference and fear – it is from the woman that we are born – her long history of prejudice which, as always, attaches other differences to itself. Or, using another segregated group, Omar Imam reveals in constructed images the dreams and fears of the refugee population in the Lebanese camp, believing in their approach and psychoanalytic cure.

In this awareness of the photographers against the very culture that formed them, there is a clear distrust about the cultural and somatic judgments caused by the immediacy proposed by technicality and by the common sense that borders on daily life. Common sense is, as we well know, rhetorical and heavily metaphorical, it does not teach, but persuades. Paul di Felice, Joachim Luxo and Paulo Pimenta photograph against common sense, looking for the source of their attention

and imagination, dismantle the subject-object relationship imposed by persuasion, Paul di Felice reshoots TV images taking away their informative context and attributing to them the poetry of an imagined reality. Paulo Pimenta reflects on the fluidity of the word and the arbitrariness of the objects associated with it. Joachim Luxo, (*Highlights*), builds mountain landscapes, tenuous as Chinese watercolours by the excess of light, accumulating diverse perspectives from their hills, clarifying, after all, that the parts do not build the whole.

The current moment of the pandemic has narrowed Globalisation and an in-depth help can allow these reflections on the origins to become even more pertinent, be it the clear decreases of the territory with its own ecosystems, the documentary series by Sandrine Elberg, *JÖKULL* or *The White Line*, by Rosa Rodriguez, accentuating the retreat of Arctic hunter populations or even the cultural and urban trivialisation of the pure landscape of the Alps, in loss of its snowy peaks, exhibition *Yes to All*, by Mattia Micheli & Nicolò Panzeri.

There is naturally certain scepticism in some works: Marjolein Blom uses the metaphor of onion peeling, (*A Monkey Peeled an Onion*) to confirm the process of science, which from analysis to analysis, from puzzle to puzzle, from the atom to the expanding Universe always seems to find nothing. Scepticism is also in *There is Nothing New Under the Sun*, by Kata Geibl. On Earth everything keeps repeating, thoughts, gestures, ideas and actions, since the territory is always the same, from the height building, to the Discobolus of classical Greece.

And Annamaria Belloni, (*Supernatura*), deplores the predatory behaviour of man in facing a Nature that is never seen or tried to understand as an own entity, through images that are always beautiful and that, after all,

take revenge by absorbing us. Curiously, Elsa Leydier, (*Transatlántica*), seems to specify this congratulatory look at the beauty of Nature, in this case the fiction of exoticism, created by Western photographers who create an exuberant South America whose power knows how to appropriate.

Emigration and exile are treated here as a historical rejection of the origins of some communities. Whether the Polish peasants were diverted from their territory who, in South American lands, keep their memories fictionalising on the snow, (*Waiting for the Snow* by Marianne & Katarzyna Wasowska) or on Florence Cuschieri's return visit, (*Exodus*), to the places of origin of the Finnish exiles who, in 1944, were annexed by the Russians, the natives being forced to leave their land. Today, in complete abandonment, the feeling of belonging has been doubly lost.

In line with this loss of origins, James Reeder, (*Untitled Photographic Objects*) photographs and re-photographs books on the history of science and technology, – the most useless scientific information of a society that uses digital. He does this by performing the ritual of gestures that are linked to paper books, in a bookstore outside the program.

But there are not only reflections, documentary or poetic; there are also proposals for hope, with a record of experiences of recovering a state of the world without danger of rupture and less predatory communities. The evocation of Trent Davis Bailey's childhood, in the small scattered farms in the American West, almost self-sufficient, (*The North Fork*) or the *Forest Family* family community, witnessed by Touko Hujanen, where everything is manufactured and produced at a cost of a few tens of Euros a year.

The Cave Photography project, where seven photographers are united by the idea of a fresh start, (a new Genesis of the culture

of man after the lesson of this global and globalised pandemic), isolates moments of hope or satisfaction for life, for nature and culture, and other moments of perverse domination of animal species, of love for wealth or the practice of esotericism. The emphasis is on renewing the Song of Songs, as a hymn of love, peace and equality.

As usual in the space of attention to the city, *Memories of Braga/Memórias de Braga*, bring us works by Hugo Delgado, and Gonçalo Delgado, both about the moment of fear of contamination and confinement. A colour project from Hugo Delgado, with the desert of the city where an old lady, isolated, with mask and insecure eyes, a useless moon that illuminates the sidewalk and a public transport that advances enough to read the two words on the wall, Life. In black and white, Gonçalo Delgado's images are a memory of those who, like health professionals, helped to control fear and the disruption of a life that was suspended.

It is a selection of critical projects, diverse and within the limits of the expectations and possibilities of photography itself, where the beauty of many images or the poetics of the framings does not remove Genesis's awareness of a cultural crisis that reflects the progression of chaos on the planet that we still have. Human culture arose precisely to avoid the chaos of a world where man felt contingent and which that culture ended up recreating it. And it is from this fatal paradox that we call progress of things and not of man, which is spoken here with images.

Nina Franco
Omar Imam
Malala Andrialavidrazana
Aaron Vincent Elkaim
Paul di Felice
Stanislas Guigui
Catarina Osório de Castro
João Ferreira
João Henriques
Felipe Romero Beltran

19

Federico Estol
Alessandra Carosi
Daniel Seiffert
Deanna Pizzitelli
Dustin Thierry
Felipe Romero Beltran
Isabelle Pateer
Mariya Kozhanova
Martin Tscholl
Mitchell Moreno

61

Andrea Gjestvang
Joachim Luxo
José Luis Carrillo
Adriano Pimenta
Cecília de Fátima
Fátima Abreu Ferreira
Maria Oliveira
Miguel Refresco
Patrícia Afonso
Paulo Pimenta
Rui Pinheiro

85

Annamaria Belloni
Elsa Leydier
Florence Cuschieri
James Reeder
Julia Mejnertsen
Kata Geibl
Marianne & Katarzyna Wasowska
Marjolein Blom
Mattia Micheli & Nicolò Panzeri
Robin Hinsch
Rosa Rodriguez
Sandrine Elberg
Touko Hujanen
Trent Davis Bailey

103

Afonso Malato Sousa
Alexander Gehmlich
Luc Choquer
O Estado de Tempo

133

Afonso Sereno
George Selley
Grigoris Digas
Laura Van Severen
Lise Dua
Lydia Panas
Marco Garro
Maria Gruzdeva
Maria Lax
Marta Bogdanska
Mirjana Vrbaski
Rebecca Najdowski
Samuel Fordham
Ute Behrend
Verónica Losantos
Yaakov Israel

143

MEMÓRIAS DA CIDADE
BRAGA 2020

Gonçalo Delgado
Hugo Delgado

153

Nina  Franco

Omar  Imam

Malala  Andrialavidrazana

Aaron Vincent  Elkaim

Paul  di Felice

Stanislas  Guigui

Catarina  Osório de Castro

João  Ferreira

João  Henriques

Felipe  Romero Beltran







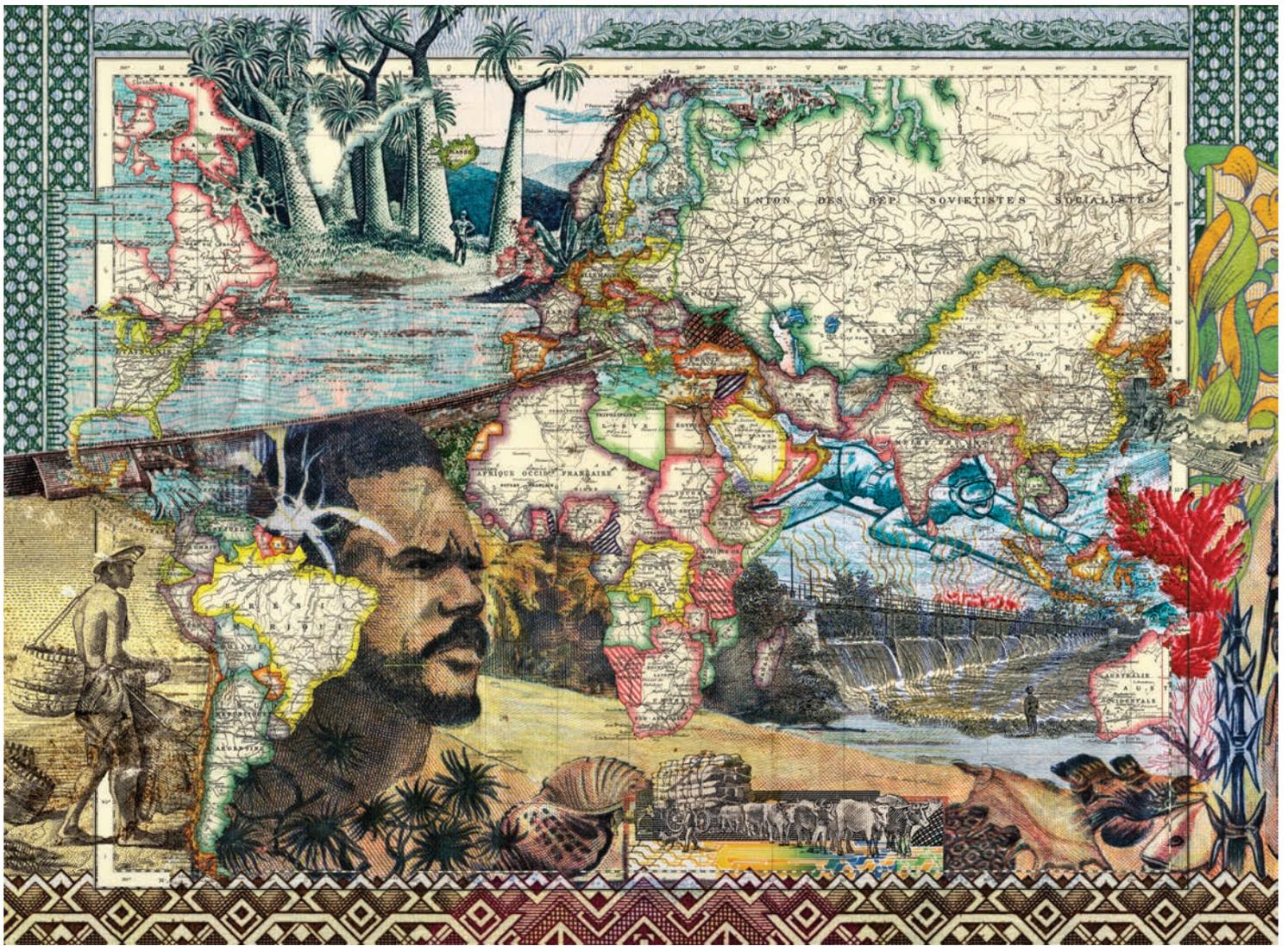














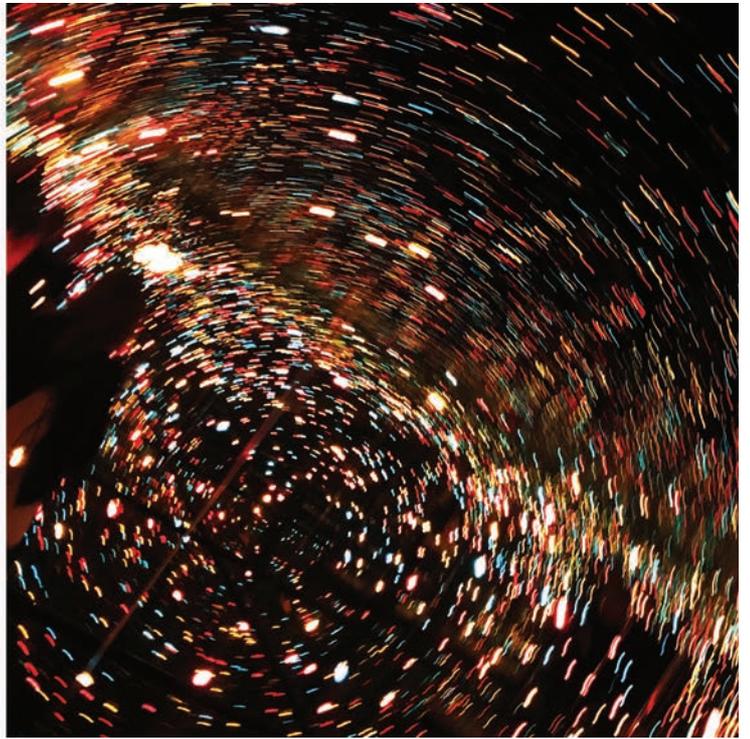


























































Federico  Estol

Alessandra  Carosi

Daniel  Seiffert

Deanna  Pizzitelli

Dustin  Thierry

Felipe  Romero Beltran

Isabelle  Pateer

Mariya  Kozhanova

Martin  Tscholl

Mitchell  Moreno











































**FIT TWINK WANTS HAIRY
LATIN LOVER - REGULAR**



**LOOKING FOR RETRO/
BOUDOIR TS/SMOOTH
TV IN SE LONDON**

Andrea  Gjestvang
Joachim  Luxo
José Luis  Carrillo
Adriano  Pimenta
Cecília  de Fátima
Fátima  Abreu Ferreira
Maria  Oliveira
Miguel  Refresco
Patrícia  Afonso
Paulo  Pimenta
Rui  Pinheiro



















Cecília de Fátima
Fátima Abreu Ferreira
Recomeçar



(banda sonora)











Annamaria  Belloni

Elsa  Leydier

Florence  Cuschieri

James  Reeder

Julia  Mejnertsen

Kata  Geibl

Marianne  & Katarzyna Wasowska

Marjolein  Blom

Mattia Micheli &  Nicolò Panzeri

Robin  Hinsch

Rosa  Rodriguez

Sandrine  Elberg

Touko  Hujanen

Trent Davis  Bailey



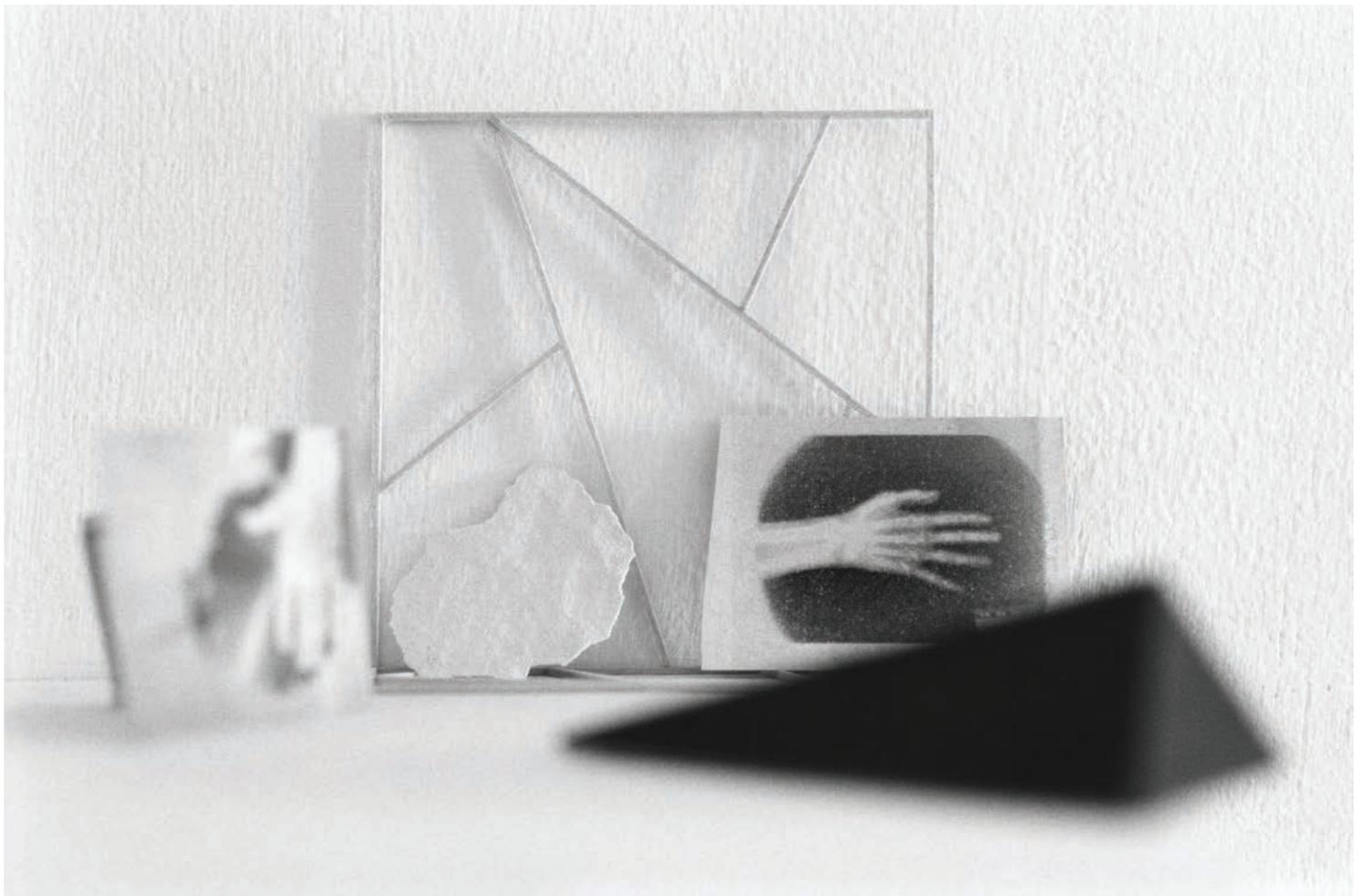
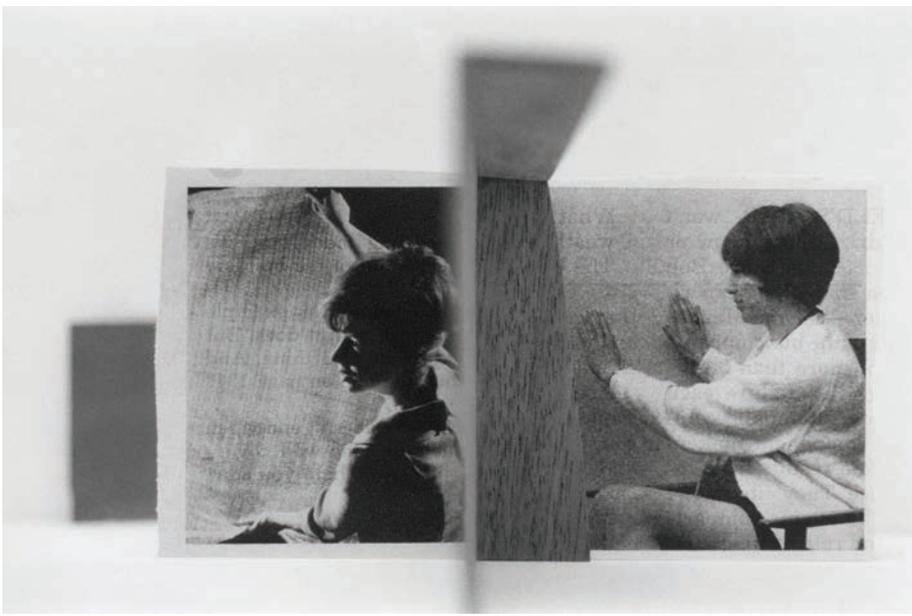


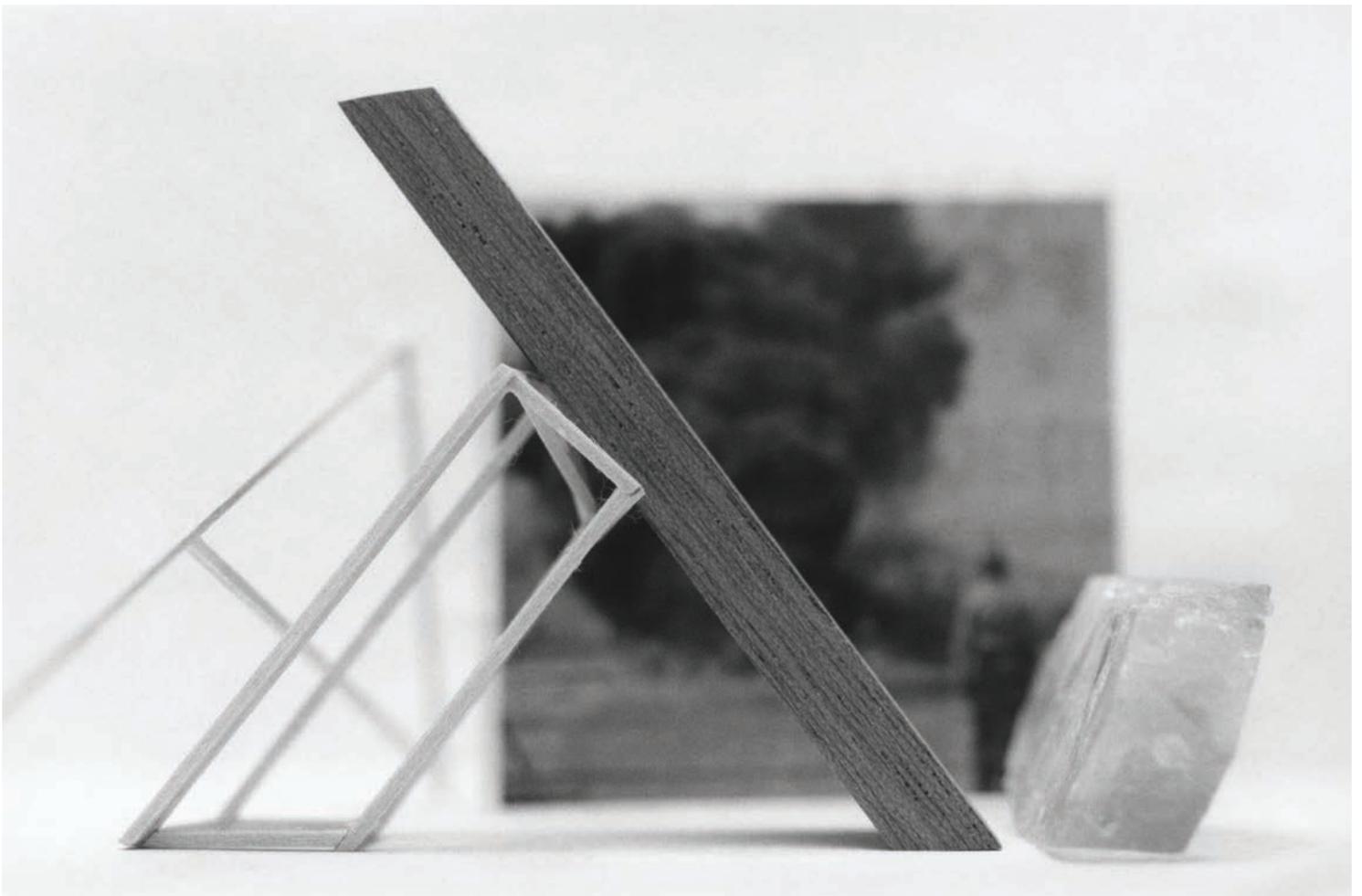
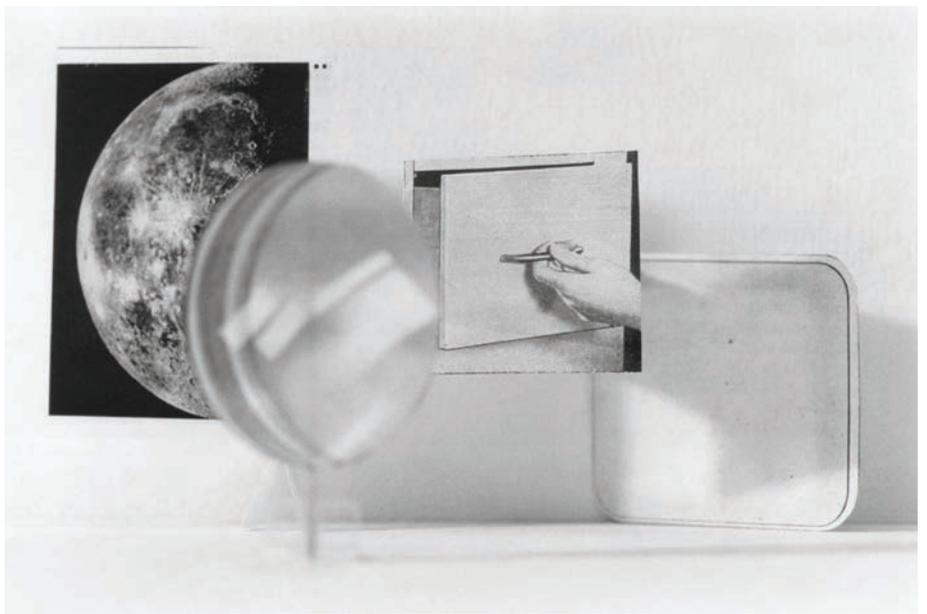






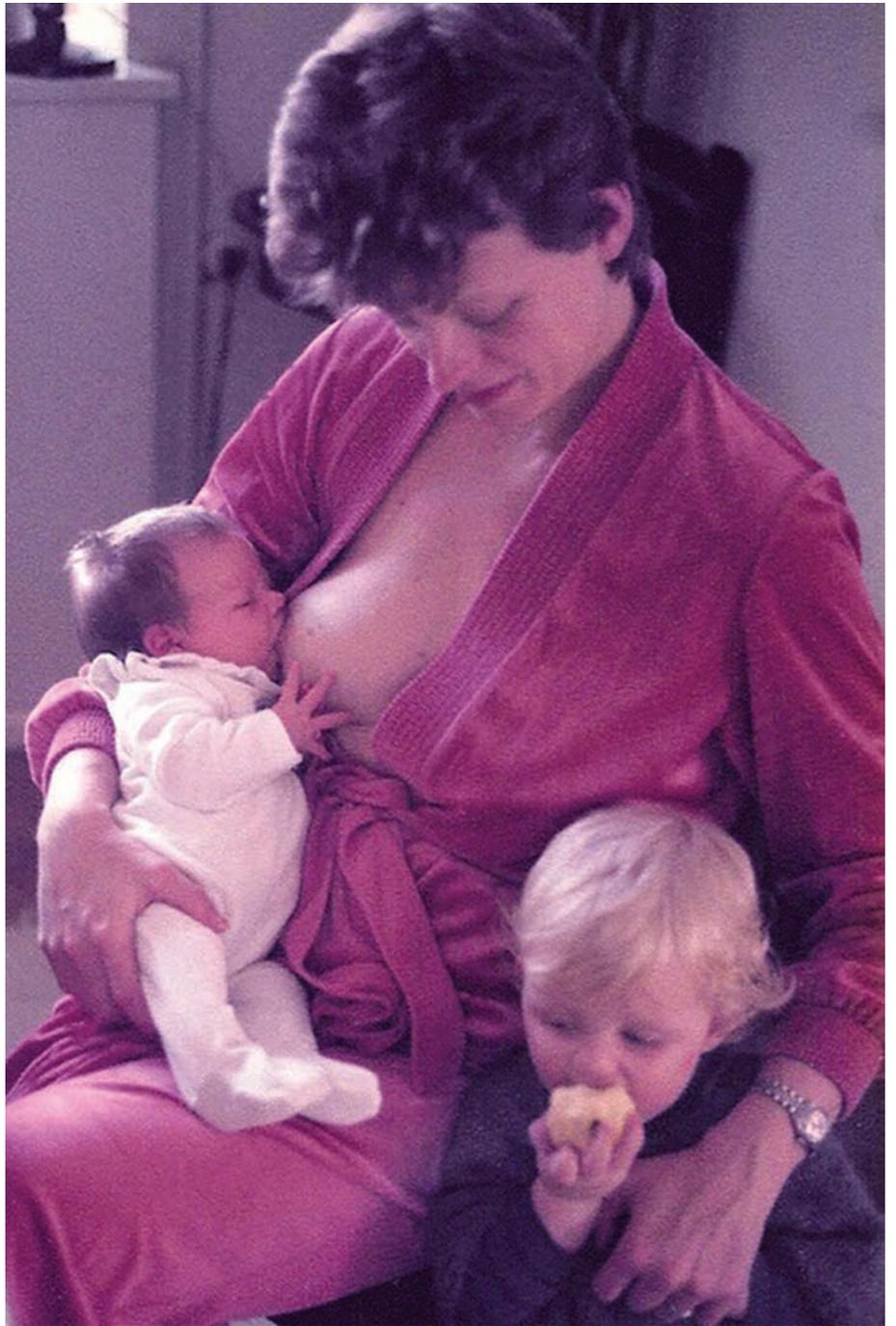








Julia Mejnertsen
Petrichor (the smell of rain)









Ostrowiec
List pisaný d. 28 stycznia 1968
do
mojej siostry
Katarzyny z domu Chyba
która jest obecnie zamieszkała w
Warszawie i pracuje w
zakładzie produkcyjnym. Jestem
dziś w wieku 10 lat i jestem
uczniem w szkole podstawowej.
Wszystko jest tak jak zawsze.
W szkole uczę się i lubię to.
W domu też jest wszystko w
porządku. Mam rodziców i
siostrę. Jestem zdrowy i
szczęśliwy. W przyszłości
chcę być inżynierem. To jest
moje marzenie. Wierzę, że
do tego dojdę. W tym czasie
jestem bardzo szczęśliwy.
Wszystko jest dobrze. Mam
przyjaciół i lubię ich. W szkole
uczę się i lubię to. W domu
też jest wszystko w porządku.
Mam rodziców i siostrę. Jestem
zdrowy i szczęśliwy. W przyszłości
chcę być inżynierem. To jest
moje marzenie. Wierzę, że do
tego dojdę. W tym czasie
jestem bardzo szczęśliwy.







Image from CERN Photo Archive 1955-1985 | Collage: Marjolein Blom

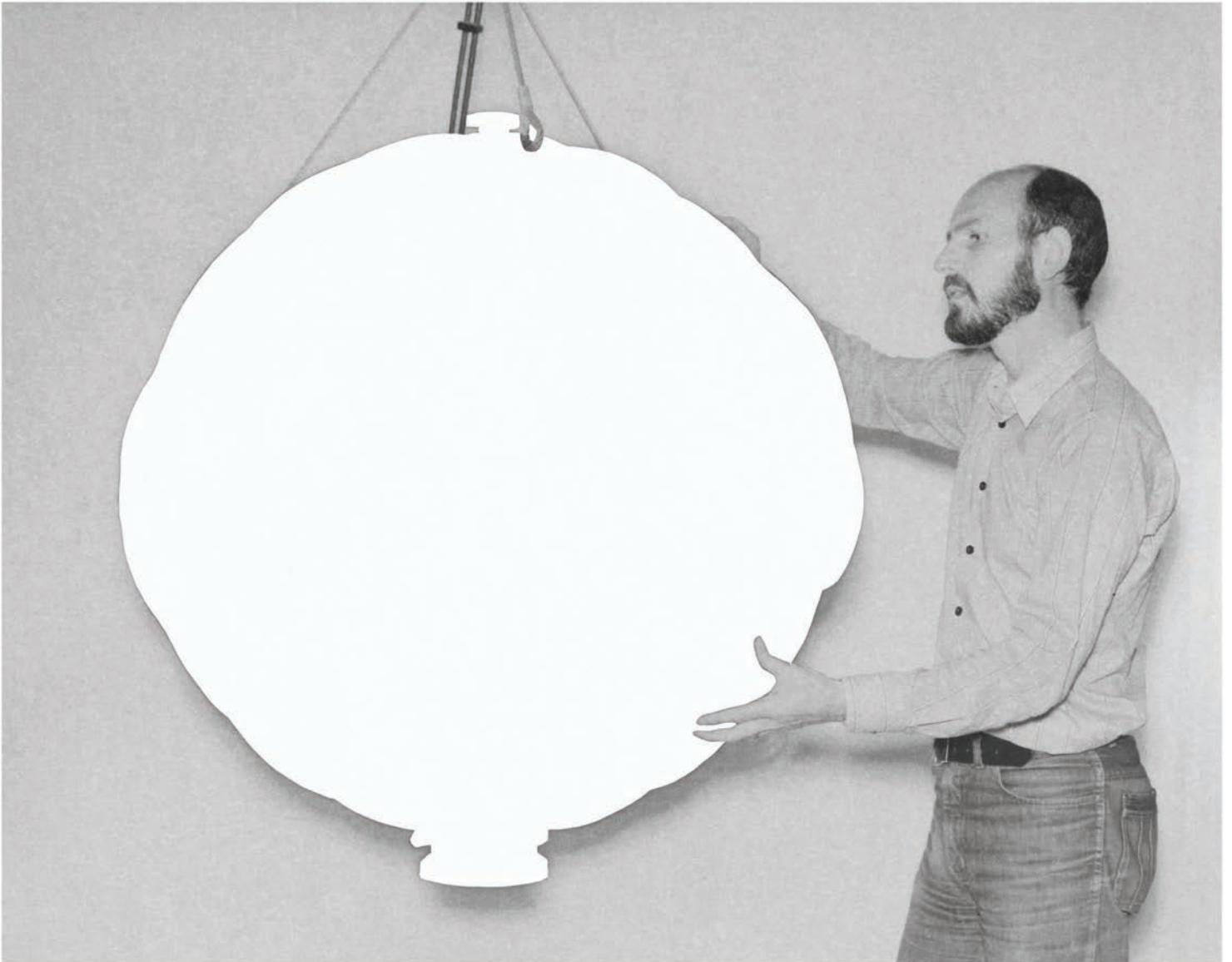
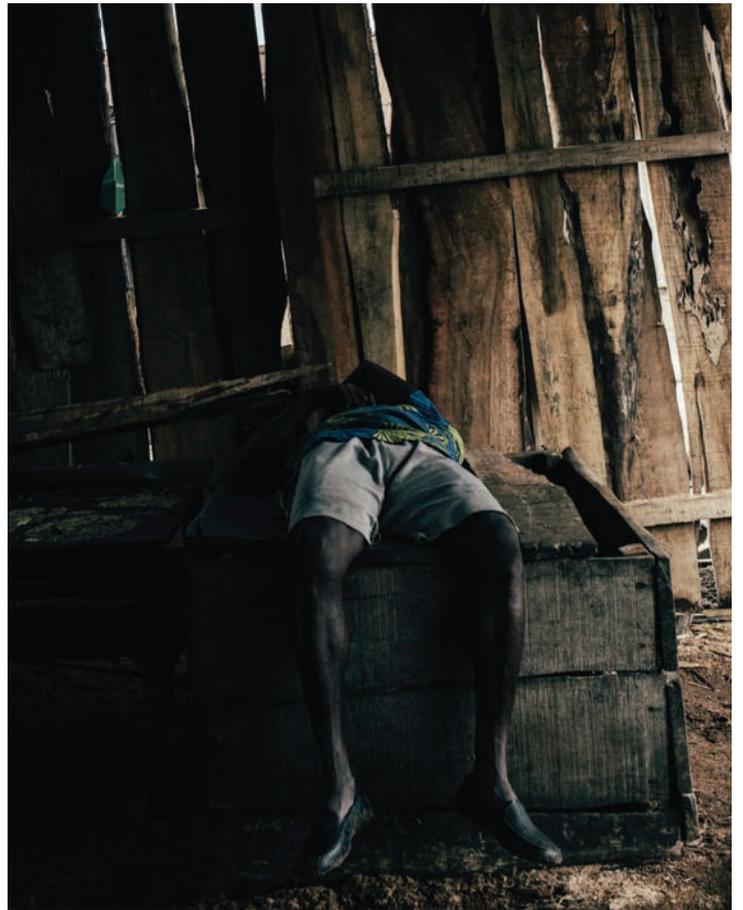


Image from CERN Photo Archive 1955-1985 | Collage: Marjolein Blom







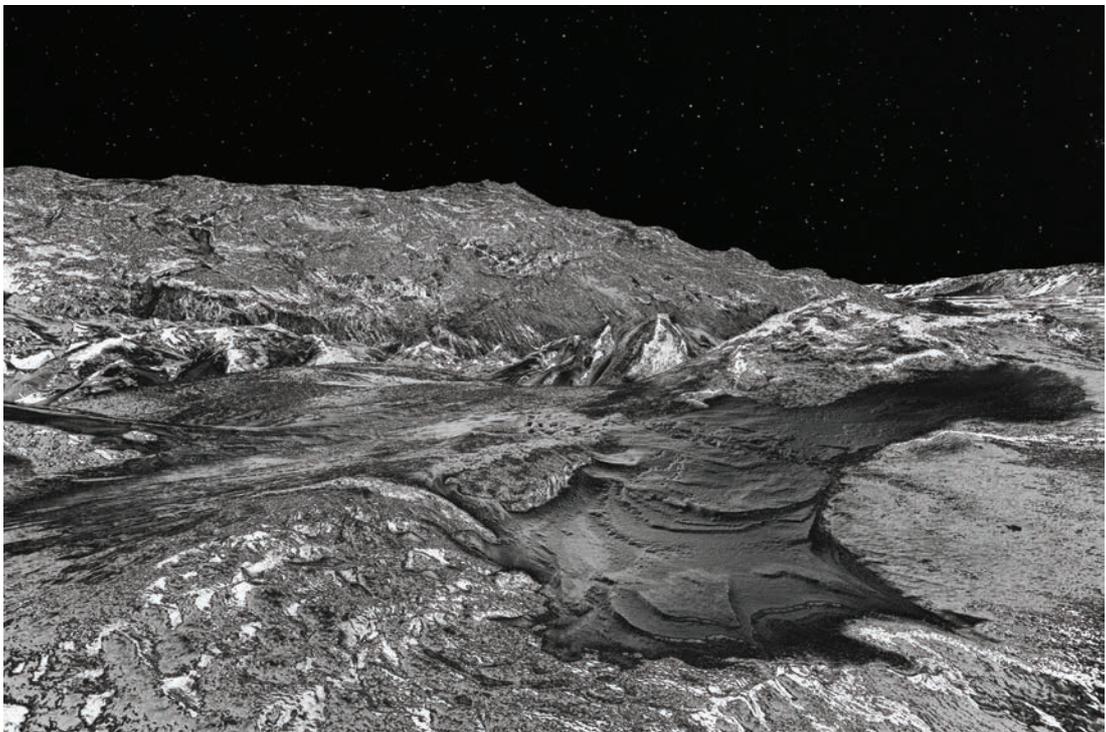




















Afonso  Malato Sousa

Alexander  Gehmlich

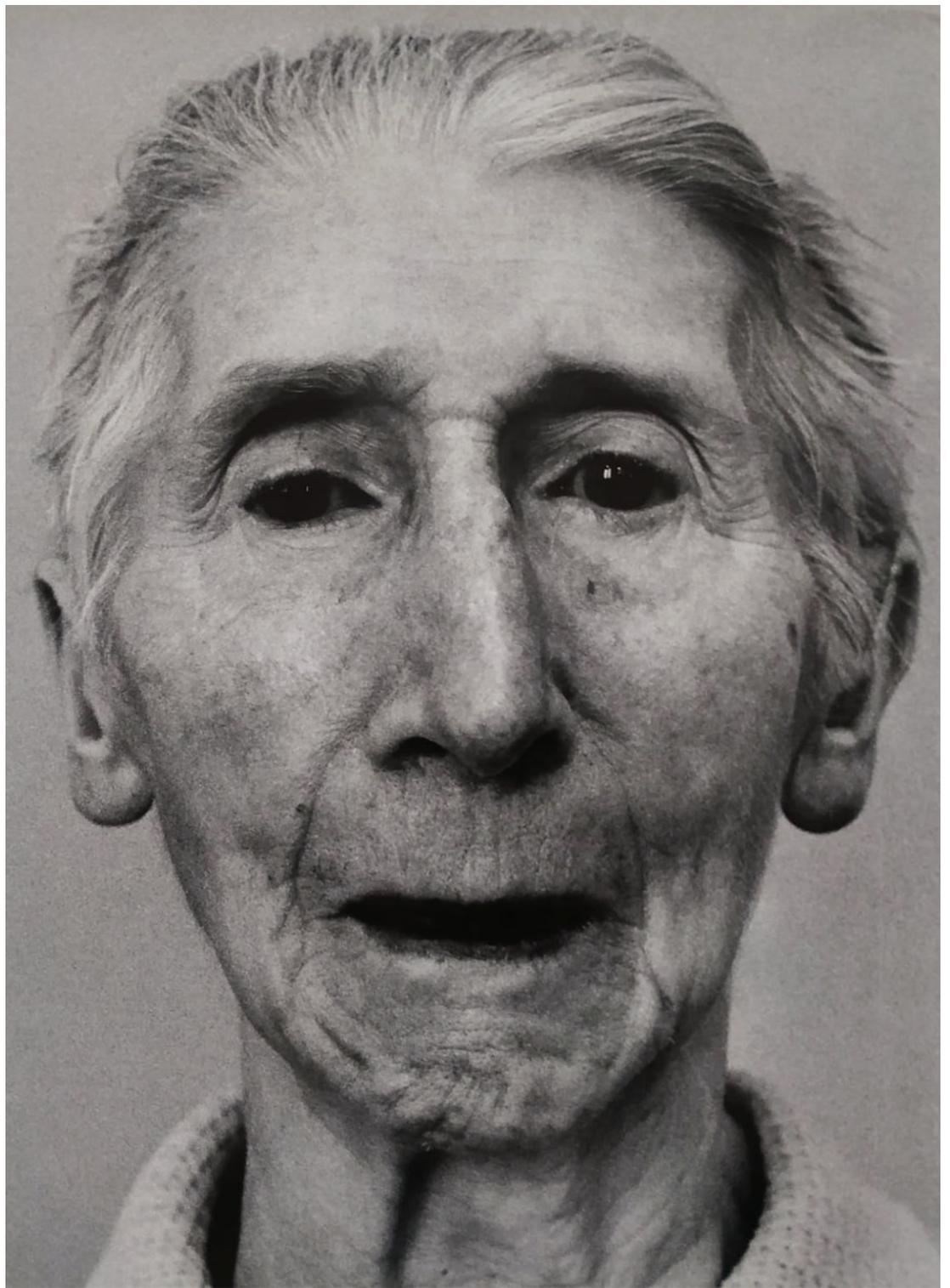
Luc  Choquer

O Estado  de Tempo









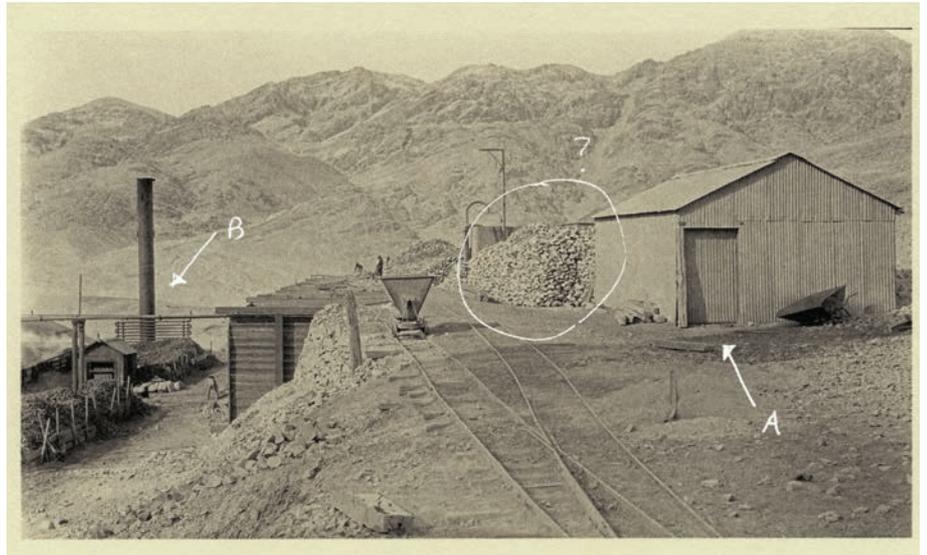








Afonso  Sereno
George  Selley
Grigoris  Digas
Laura  Van Severen
Lise  Dua
Lydia  Panas
Marco  Garro
Maria  Gruzdeva
Maria  Lax
Marta  Bogdanska
Mirjana  Vrbaski
Rebecca  Najdowski
Samuel  Fordham
Ute  Behrend
Verónica  Losantos
Yaakov  Israel

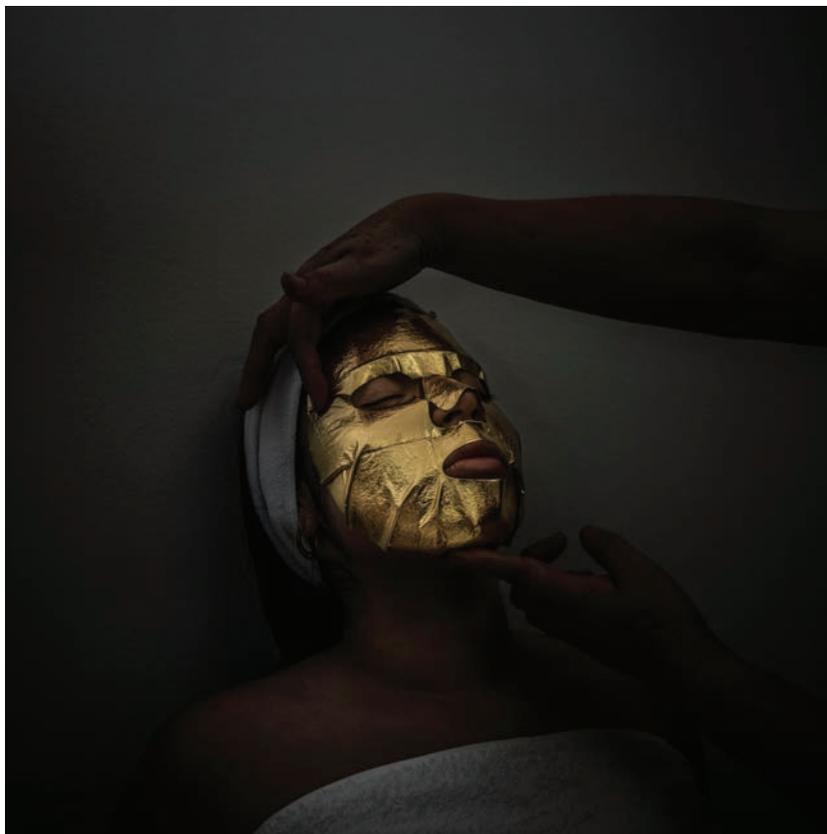


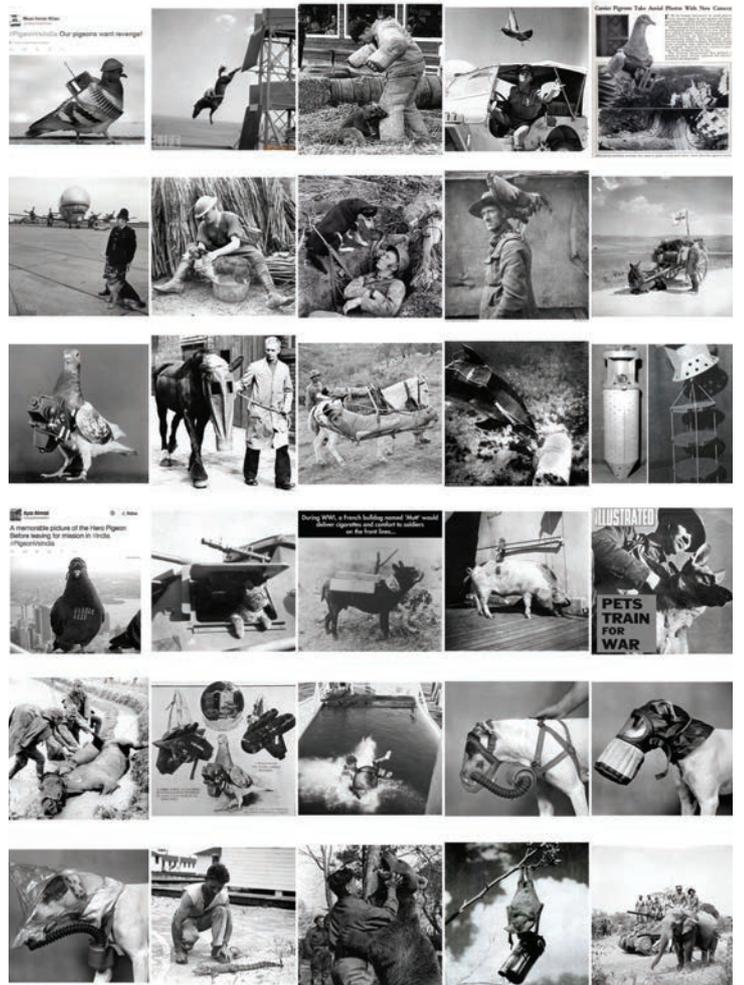
IV. THE "QUESTIONING" ROOM

THE "QUESTIONING" ROOM IS THE BATTLEFIELD UPON WHICH
THE "QUESTIONER" AND THE SUBJECT MEET.









Maria Lax
Marta Bogdanska
Mirjana Vrbaski
Rebecca Najdowski





DOCUMENT OF 11. 06. 2008 - 1008 2. 01/08

On these grounds,

THE COURT,

In answer to the question referred to it by the High Court of Justice (Queen's Bench Division) by order of 19 October 1996, hereby rules:

Article 12 [redacted] on the admission of residence within [redacted] Member States [redacted] requires a Member State to grant leave of entry and reside in its territory to the spouse, of whatever nationality, of a national of that State who has gone, with that spouse, to another Member State in order to work there as an employed person [redacted] and arrives in that State in order to work there as an employed person [redacted] in the State of which he or she is a national. A spouse does not enjoy in fact the same rights as would be granted to him or her under Community law if his or her spouse entered and resided in another Member State.

[redacted]

Delivered in open court in Luxembourg on 7 July 1996.

[redacted] President

[redacted]

1 - 026

DOCUMENT OF 11. 06. 2008 - 1008 2. 01/08

JUDGMENT OF THE COURT
7 July 1996*

In Case C-375/95,

REFERENCE to the Court under Article 177 of the EEC Treaty by the High Court of Justice (Queen's Bench Division) for a preliminary ruling in the proceedings pending before that court between

The Queen

and

Immigration Appeal Tribunal and Indarjit Singh,

Ex parte Secretary of State for the Home Department,

on the interpretation of Article 12 of the EEC Treaty and of Council Directive 75/268/EEC of 20 May 1975 on the abolition of restrictions on movement and residence within the Community for nationals of Member States with regard to establishment and the provision of services (OJ 1975 L 175, p. 14).

THE COURT,

composed of [redacted] President and [redacted] Judges,

Advocate General [redacted]

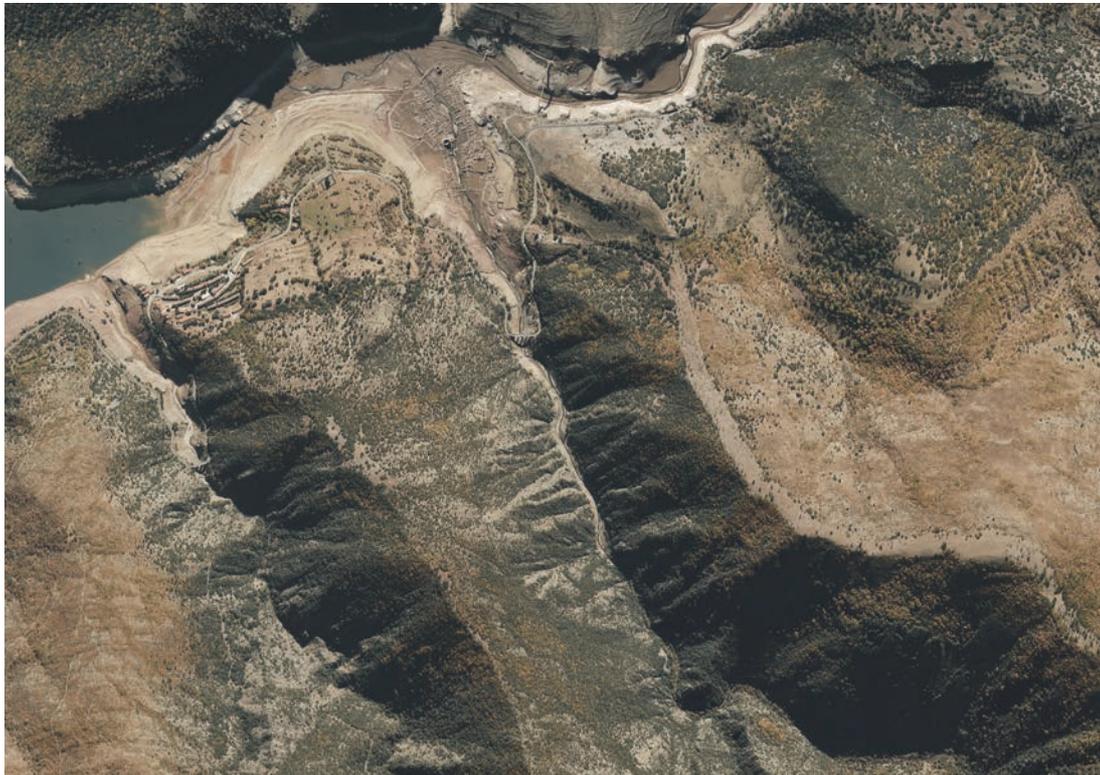
Registrar [redacted]

* Language of the case: English.

1 - 026



Samuel Fordham
Ute Behrend
Verónica Losantos
Yaakov Israel



Memórias da Cidade

Braga
2020

153

Braga 2020

Os Encontros da Imagem sempre tiveram como um dos seus objetivos primordiais, construir um espólio de fotografia, que contribuísse para a criação de uma memória coletiva, não só da cidade de Braga, como do processo e evolução da fotografia. A partir de meados da década de noventa, do século passado, iniciaram a promoção de Residências Artísticas com esse objetivo. Dessas residências resultaram trabalhos de fotografia ricos e importantes no registo da cidade de Braga, nos mais diversos domínios (patrimonial, social, religioso, cultural, económico, entre outros), projeto que passou a ser denominado *Memórias da Cidade*.

Após vinte anos de interrupção, a atual direção retoma o projeto. Por coincidência, num tempo impar e de incertezas continuadas, num ano estranho e diferente, em resultado da pandemia provocada pela Covid-19.

O ano 2020, ficará na memória de todos, como “o ano do uso da máscara”.

A fotografia, através do seu registo está intimamente ligada à memória, procurando materializar factos, acontecimentos e também uma forma de ver as coisas, de ver o mundo. Nestes tempos diferentes e em que o ritmo de mudança é acelerado, esse registo torna-se mais pertinente e será tanto mais rico, quanto maior for o contributo estético do seu autor.

No contexto atual e conscientes do papel da fotografia como uma importante fonte do registo da memória, os Encontros da Imagem recuperando a prática do projeto *Memórias de Braga* tomaram a seu cargo o convite a dois artistas/fotógrafos bracarenses de mérito reconhecido: Hugo Delgado e Gonçalo Delgado.

Como resultado final, os trabalhos apresentados na Casa dos Crivos, constituem importantes documentos de reflexão, permite-nos também reconhecer a utilidade da fotografia como instrumento perpetuador e transmissor do momento e da memória e, ao mesmo tempo, dão-nos conta do projeto artístico de cada um dos fotógrafos.

The Festival Encontros da Imagem has always had as one of its primary objectives, to build a photography asset, which would contribute to the creation of a collective memory, not only of the city of Braga, but also of the process and evolution of photography. From the middle of the nineties, in the last century, the Festival started promoting artistic residencies with this objective. These residencies resulted in rich and important photography works for the records of the city of Braga, in the most diverse domains (patrimonial, social, religious, cultural, economic, among others), a project that started to be called *Memories of the City (Memórias da Cidade)*.

After a twenty-year break, the current management relaunches the project. By coincidence, in an odd time and with continuing uncertainties, in a strange and different year, as a result of the pandemic caused by Covid-19.

The year 2020 will remain in everyone's memory as "the year of wearing the mask".

Photography, through its registration, is closely linked to memory, seeking to materialise facts, events and also a way of seeing things, of seeing the world. In these different times and in which the pace of change is accelerated, this registration becomes more relevant and will be even more through the great aesthetic contribution of its authors.

In the current context, and being aware of the role of photography as an important source of memory recording, the Festival Encontros da Imagem recovered the project *Memories of Braga (Memórias de Braga)*, whose invitation was made to two artists / photographers from Braga of recognised merit: Hugo Delgado and Gonçalo Delgado.

As a final result, the works presented at Casa dos Crivos are important reflection documents, which also allows us to recognise the usefulness of photography as an instrument that perpetuates and transmits moment and memory and, at the same time, helps us to get to know the artistic project of each of the photographers.

Gonçalo Delgado

ReGenesis

A luta é desigual. Entre a 1ª linha e os primeiros infectados, a tensão vibra no olhar vazio de quem roga à praga. Respiramos, colmatando a incerteza do amanhã, entre máscaras – que não são mais que um placebo dos tempos modernos.

Flamejamos onde o último vislumbre não nos foi permitido, entre medidas de proteção incoerentes e moratórias desajustadas. A saúde mata num confinamento que destrói os cânones mais básicos da sociedade e interligação pessoal. Damos por nós a sentir falta do abraço que não chegou, do sorriso que não vemos, tapado pela incerteza que amanhã será melhor. Renasceremos assim pela dedicação e amor daqueles que deram tudo por cintilar um amanhã, pela vida, por nós.

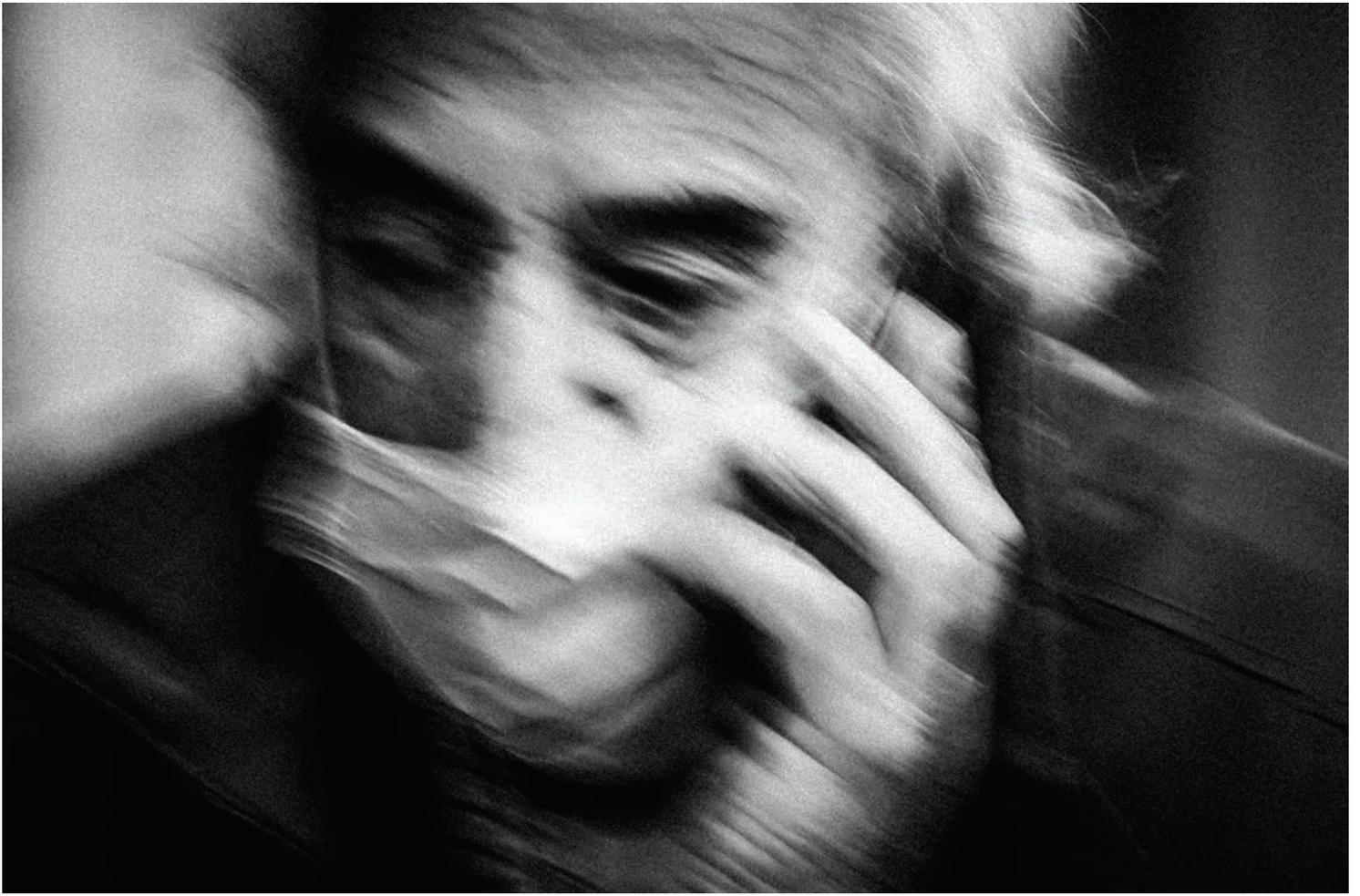
The struggle is uneven. Between the first line and the first infected, the tension vibrates in the empty eyes of those who plead the plague. We breathe, filling the uncertainty of tomorrow, between masks – which are nothing but a placebo of modern times.

We were flame where the last glimpse was not allowed, amid inconsistent protection measures and inappropriate moratorium. Homesickness kills during a confinement that destroys the most basic canons of society and the personal interconnection. We find ourselves missing the hug that didn't happen, the smile that we don't see, covered by the uncertainty that tomorrow will be better. Thus we will be reborn because of the dedication and love of those who gave everything for the shining of a new tomorrow, for life, for us.











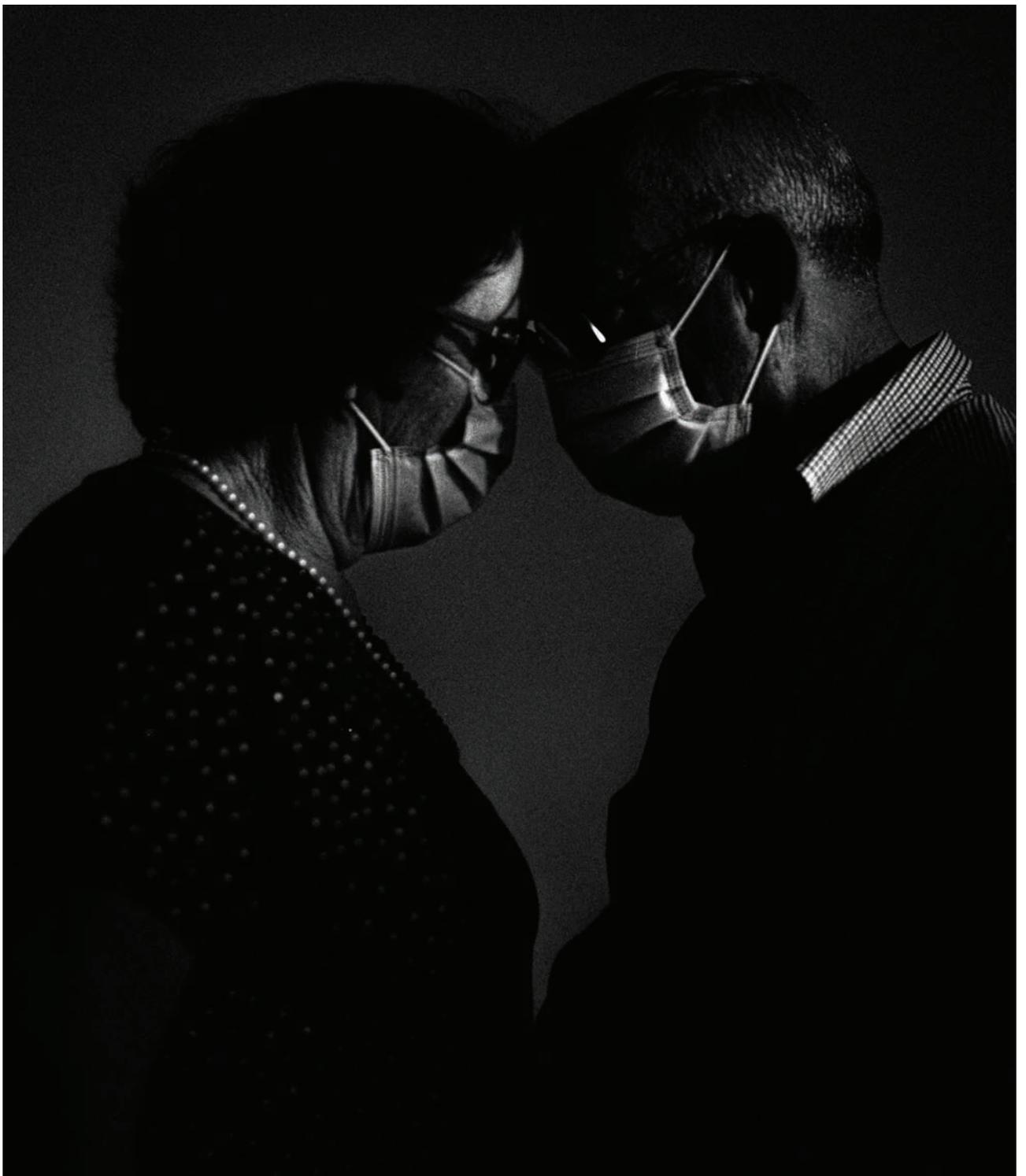
















Hugo Delgado

Descontinuidade

173

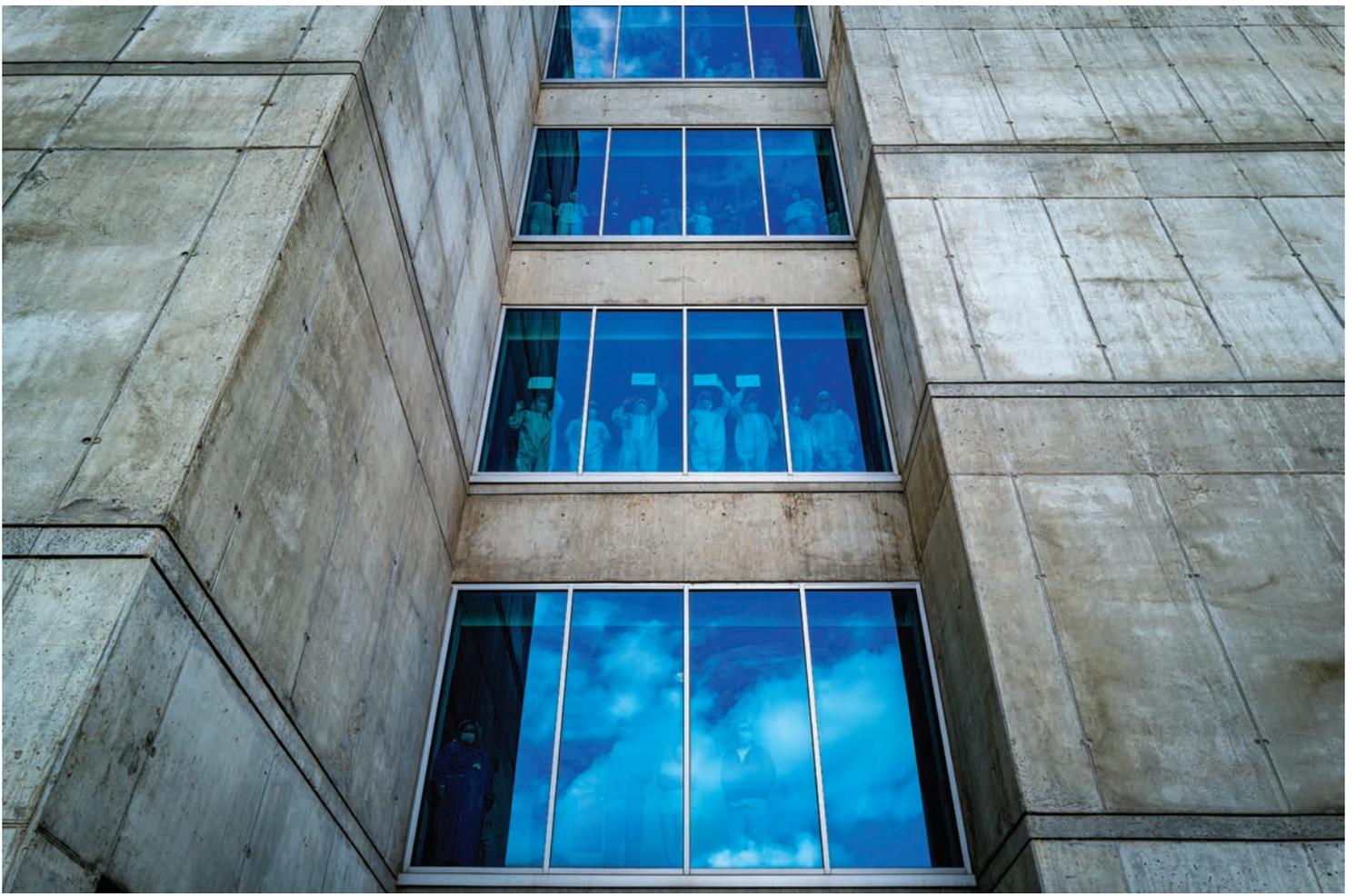
E no início veio o medo. E com o medo o vazio. E com o vazio o refúgio na Fé, a esperança do fim. E os rostos ganharam novos formatos, desfigurados por máscaras que tapam os sorrisos mas também escondem a dor. A dor do desconhecido, das ruas cheias de nada, do silêncio da cidade, da inércia do movimento da vida, da organização do medo, dos legos ordenados num caos sem movimento. E depois veio o início. A necessidade de avançar espelhada nos olhares que as viseiras não tapam. Na fome de vida de uma criança de sorriso tapado mas olhos abertos para o futuro. E nas sombras do vazio vimos a nossa finitude e delas recomeçamos.

E assim, depois do fim, chega uma nova Génesis.

And in the beginning, fear came. And after fear there was emptiness. And after emptiness there was seclusion in Faith, the hope of the end. And the faces took on new shapes, disfigured by masks that cover the smiles but also hide the pain. The pain of the unknown, of streets full of nothing, of the silence of the city, of the inertia of the movement of life, of the organisation of fear, of legos ordered in a chaos without movement. And then the beginning came. The need to move forward was mirrored in the eyes that the visors do not cover. The hunger for life of a child with a covered smile, but whose eyes are open to the future. And in the shadows of the void we saw our finitude and we started again.

And therefore, after the end, a new Genesis comes.

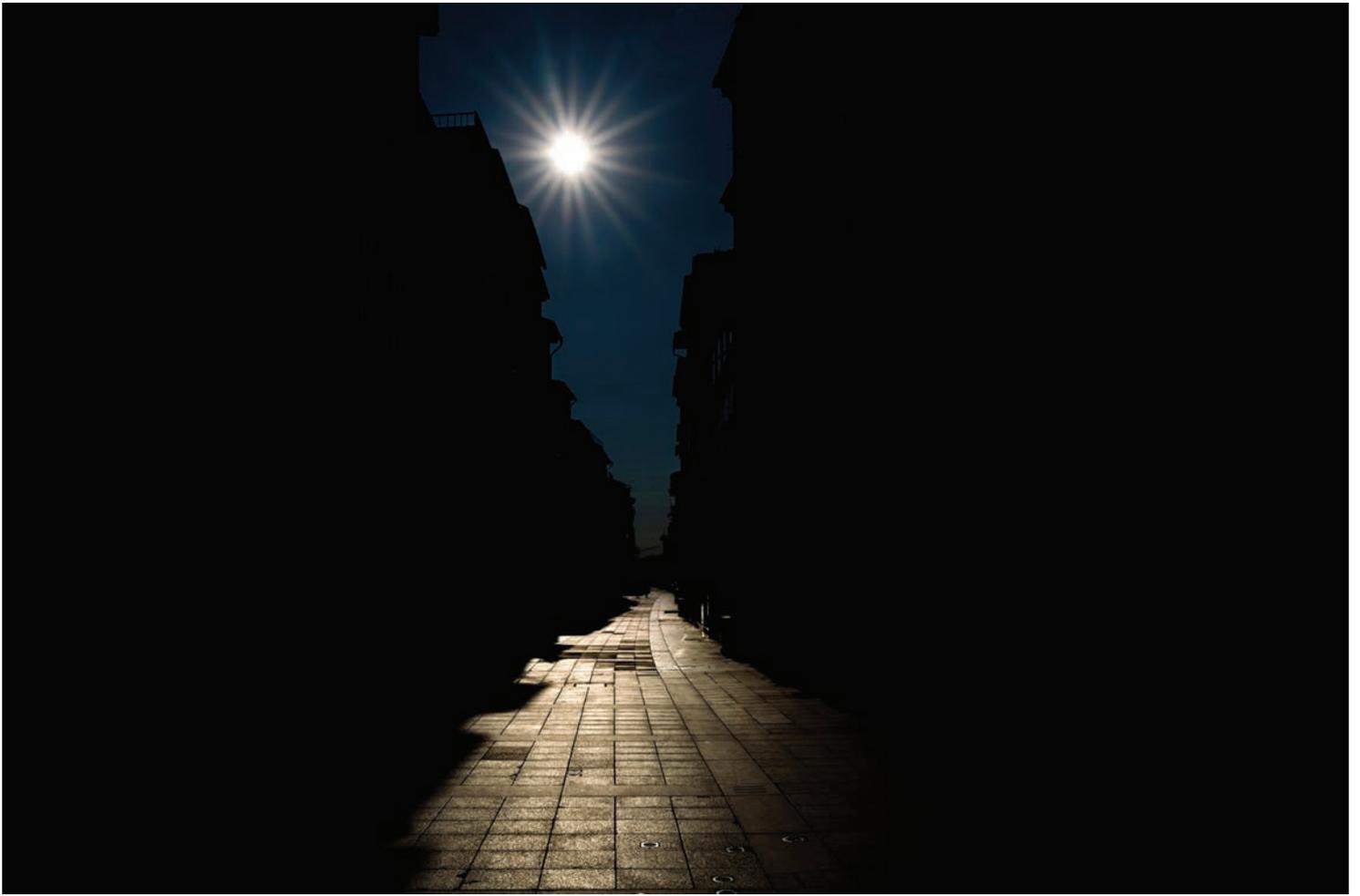










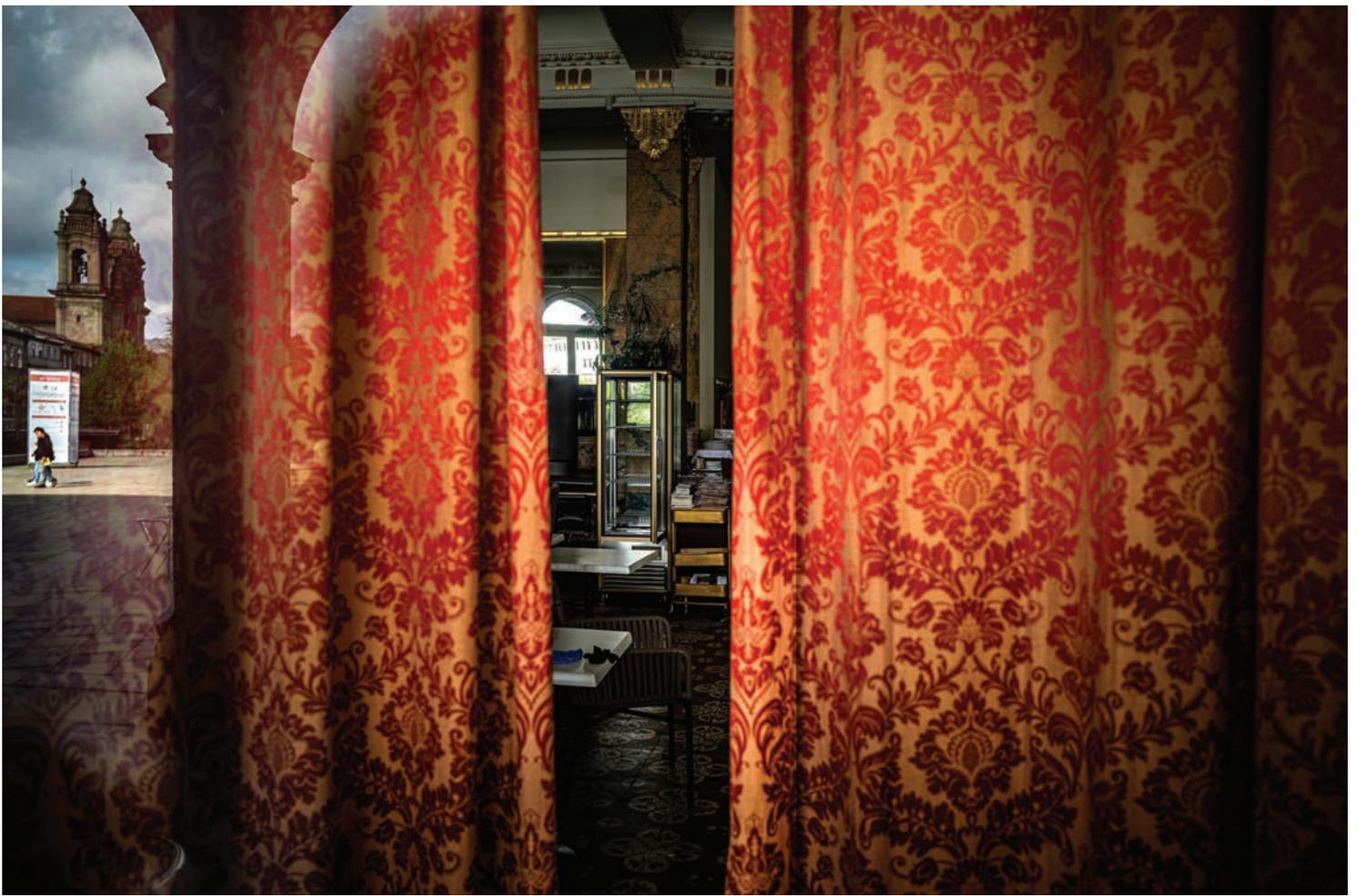


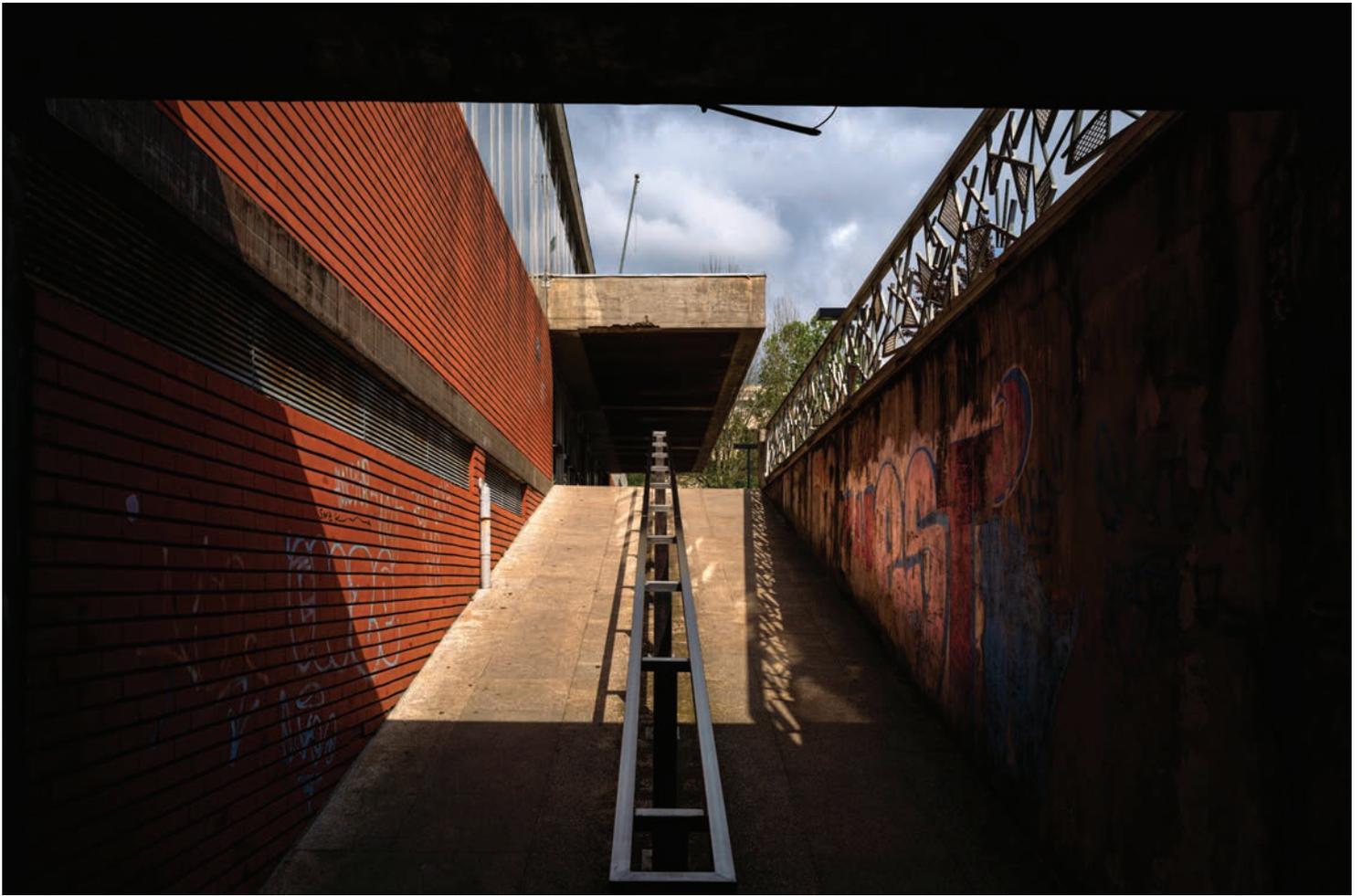














Os planos para o Complexo da Barragem de Belo Monte começaram em 1975 no auge de uma ditadura militar no Brasil. Iria ser construído no rio Xingu, lar da primeira reserva indígena do Brasil. Em 1989, os Kayapo, uma tribo de guerreiros temendo pela saúde do rio que os sustentava, montou uma campanha pública massiva em oposição a esta construção. Os financiadores internacionais prontamente retiraram o seus apoios e o projeto foi arquivado.

Em 2007, o Brasil anunciou o Programa de Crescimento Acelerado. Um dos pilares foi a construção de mais de 60 grandes projetos hidroelétricos na Amazônia nos 15 anos que se seguiam, com Belo Monte em primeiro plano. A energia gerada abasteceria iniciativas de mineração e movimentaria cidades a milhares de quilômetros de distância. Quase concluída, Belo Monte é considerada a quarta maior barragem do mundo, e desalojou quase 40.000 pessoas.

As barragens hidroelétricas são apontadas como fontes limpas e renováveis de energia, porém o impacto das grandes barragens é imenso, são centenas de quilômetros quadrados de terras inundadas e ecossistemas fluviais transformados permanentemente, reservas de peixes devastadas, e alterações na qualidade da água da qual os povos dependem. Na Amazônia, são libertadas grandes quantidades de metano, um poderoso gás de efeito estufa, enquanto novas infraestruturas, população e crescimento econômico abrem as portas da floresta para o aumento da extração de madeira, mineração e agricultura. O resultado é uma erosão acelerada da Floresta Amazônica e o sacrifício de culturas e comunidades que dependem dos ecossistemas fluviais e florestais para a sua subsistência.

↓
Plans for the Belo Monte Dam Complex began in 1975 under the apex of a military dictatorship in Brazil. It would be built on the Xingu River, home to Brazil's first indigenous reserve. In 1989 the Kayapo, a warrior tribe fearing for the health of the river that sustained them mounted a massive public campaign in opposition to its construction. International financiers soon pulled their support, and the project was shelved.

In 2007, Brazil announced the Accelerated Growth Program. A cornerstone of which was the construction of over 60 major hydroelectric projects in the Amazon over the next 15 years with Belo Monte at the forefront. The energy generated would fuel mining initiatives

and power cities thousands of miles away. Nearly completed, Belo Monte is considered the fourth largest dam in the world and has displaced nearly 40,000 people.

Hydroelectric dams are touted as clean and renewable sources of energy, but the impact of large dams is immense with hundreds of square miles of land flooded and complex river ecosystems permanently transformed, devastating fish stocks and water quality people depend upon. In the Amazon, they release huge amounts of methane, a powerful greenhouse gas, while new infrastructure, population and economic growth open the forest to increased logging, mining, and agriculture. The result is an accelerated erosion of the Amazon Rainforest and the sacrifice of cultures and communities who depend on the river and forest ecosystems for their way of life.

Curador / Curator: Vítor Nieves

Este trabalho resulta de uma simbiose entre a imagem e a palavra, como uma intimidade criada entre duas entidades distantes, criando uma vida comum, frente a frente e em movimento entre elas. São deambulações, entre uma entidade global que relata um acontecimento global, um jornal e a sua palavra, e o que me rodeia. O objeto da fotografia e do texto funciona na sua complexidade de interação, através de um processo de caminhar e registar numa realidade local criando um novo significado em ambos, na palavra e na imagem. As fotografias funcionam como sinais que remetem para algo que está fora da imagem, e a palavra funciona como um sinal que igualmente aponta para algo que está fora do texto. A banalidade da coisa que me rodeia no meu percurso diário, assessorado pela palavra de um acontecimento global sem nome transforma e criam novas interpretações ambíguas, quer do texto quer da imagem, criando uma diferente realidade de ambos. Qual a resposta e qual a pergunta? A combinação do comum, com um acontecimento global, transporta a narrativa para uma não-realidade, do que pode ou não ser verdade e onde a ambiguidade questiona se a verdade existe. A repetição do objeto da imagem especula sobre as diferentes realidades numa prova de dúvida, de sempre existir um outro ângulo, onde a interpretação do observador pode ser o caminho.

↓
This work results from a symbiosis between the image and the word. Just like an intimacy generated between two distant entities, creating a common life, face to face, with movement between them. They are wanderings, between a global entity that reports a global event, a newspaper and its word, and what surrounds me. The object of photography and text works in its complexity of interaction, through a process of walking and registering in a local reality, creating a new meaning in both, in the word and in the image. The photographs act as signs, referring to something outside the image, and the word works as a sign that also points to something outside the text. The banality of the thing that surrounds me in my daily journey, assisted by the word of an unnamed global event, transforms and creates new ambiguous interpretations, both of text and image, creating a different reality for both. What is the answer and what is the question? The combination of the common, with a global event, transports the narrative to a non-reality, of what may or may not be true

and where ambiguity questions whether the truth exists or not. The repetition of the object from the image speculates about the different realities in case there is any doubt, that there is always another angle, where the observer's interpretation can be the way.

Este projeto é intitulado *Reading the Air* (Ba no Kuuki wo Yomu 場の空気を読む, em japonês), o que significa ser capaz de ler uma situação sentindo os sentimentos de alguém. Como os japoneses se expressam muito mais com a linguagem corporal e o silêncio, torna-se necessário ler nas entrelinhas, entendendo a situação sem palavras. Neste projeto, conduzi uma busca antropológica sobre o modo como a sociedade japonesa comunica as suas emoções. Da mesma forma, criei um poema visual subtil, focado no conceito de ocultação, sob um sentido mais amplo, criando conexões entre diferentes aspetos da cultura japonesa que refletissem a ideia de ocultar sentimentos e opiniões, e as suas possíveis traduções visuais em situações da vida real: sombras, cortinas, belezas ocultas, mas também temas típicos. Por exemplo, um famoso provérbio japonês afirma: (tradução literal) 'Flor que não está a falar' (Iwanu ga hana). Mas poderia ser traduzido como 'há palavras que é melhor deixar por dizer'.

Assim que cheguei ao Japão, fiquei impressionado com a extrema dificuldade que senti em ler as expressões faciais das pessoas. O Japão pode ser descrito como uma cultura que evita conflitos. Em japonês, isso é explicado pelo conceito de 'wa', literalmente 'harmonia'. Regras, costumes e maneiras tendem a evitar conflitos. A sociedade japonesa espera que as pessoas ocultem os seus verdadeiros sentimentos e opiniões em muitas circunstâncias, a fim de manter uma harmonia segura. Essa situação é descrita também com o conceito fundamental de Honne e Tatemaie, que pode ser traduzido com 'opinião verdadeira / conversas honestas' e 'face pública'. 'Tatemaie' é a ideia de que muitas vezes é necessário ocultar uma opinião verdadeira para garantir a harmonia social. Não é comum alguém ser criticado diretamente em situações sociais. Depois de entender melhor a sociedade japonesa, questiono a mim mesmo e ao povo japonês se é verdade que esconder o próprio Honne (emoções e opiniões reais) mantém a harmonia social segura.

O projeto foi iniciado durante uma residência artística na Fundação de arte Zerodate, em Odate.

↓

This project is titled *Reading the air* (Ba no Kuuki wo Yomu 場の空気を読む in Japanese) which means being able to read a situation by sensing someone's feelings. As Japanese people express way more with body language and silence, it becomes necessary to read between the

lines, understanding the situation without words. In this project I conducted an anthropology quest on the way Japanese society communicates its emotions. In the same way I created a subtle visual poem focusing on the concept of hiding in a broader sense, creating connections among different aspects of Japanese culture that were reflecting the idea of hiding sentiments and opinions and its possible visual translations into real life situations: shadows, curtains, hidden beauties, but also typical mottos. For example a famous Japanese proverb is stating: (literally translation) 'Flower that is not talking' (Iwanu ga hana). But it could be translated as 'some things are better left unsaid'.

As soon as I arrived in Japan I was impressed by the extremely difficulty I experienced in reading people's facial expressions. Japan can be described as a conflict-avoiding culture. In Japanese this is explained by the concept of 'wa', literally 'harmony'. Rules, customs and manners tend to avoid conflict. Japanese society expects people to hide their true feelings and opinions in many circumstances in order to keep the harmony safe. This situation is described also with the fundamental concept of Honne and Tatemaie, that might be translated with 'true opinion/honest talking' and 'public face'. 'Tatemaie' is the idea that it's often necessary to hide your true opinion in order to ensure social harmony. It is unusual to directly criticize someone in social situations. After understanding better Japanese society, I question myself and Japanese people if it is true that hiding own's Honne (real emotions and opinions) will keep the social harmony safe.

The project has been started during an art residency at Zerodate art Foundation in Odate.

In Return (o retorno), uma série realizada ao longo de 2014 e 2015, Andrea Gjestvang segue a trilha de jovens requerentes de asilo que são deportados de volta para os seus países de origem; Nigéria, Irão, Afeganistão e Jordânia. Imagens dos seus antigos lares, amigos e ambientes na Noruega se misturam com as situações quotidianas na sua nova vida após o retorno.

O trabalho de Gsetvang lança luz sobre os desafios resultantes de uma política de imigração, onde o tempo que leva para processar um pedido de asilo tem grandes consequências para o destino de um indivíduo. Muitos que procuram asilo na Europa correm o risco de viver num país por vários anos sem uma autorização de residência. Enquanto isso, as crianças começam a escola, aprendem o idioma e geralmente se integram melhor às comunidades do que os seus pais. Com o tempo, as crianças muitas vezes sentem que a Noruega se tornou a sua casa, enquanto o seu país de origem se torna um lugar ainda mais distante e desconhecido. Isso afeta crianças e jovens de uma maneira muito séria. A adolescência é uma época em que a identidade é formada; o indivíduo passa por uma tremenda mudança.

Após a deportação, os jovens que ela fotografou enfrentaram traumas e depressão devido à perda de amigos, uma vida quotidiana estabelecida e a deterioração da educação, segurança e recursos financeiros – todas as necessidades básicas.

↓

In Return, a series shot along 2014 and 2015, Andrea Gjestvang follows the trail of young asylum seekers who are deported back to their home countries; Nigeria, Iran, Afghanistan and Jordan. Images from their former homes, friends and environments in Norway blend with everyday situations in their new life after the return.

The work of Gjestvang sheds light on the challenges resulting from an immigration policy, where the long time it takes to process an asylum application has great consequences for an individual's fate. Many who seek asylum in Europe risk living in a country for several years without a residence permit. Meanwhile, children start school, learn the language and generally integrate better into the communities than their parents. Over time, children often feel that Norway has become their home, whilst their country of origin becomes an even-more distant, unfamiliar place. This affect children

and young people in a very serious way. Adolescence is a time when identity is formed; the individual undergoes tremendous change.

After deportation, the young people she photographed struggled with trauma and depression on account of losing friends, an established everyday life, and the deterioration of education, security and financial buffers – all basic needs.

Supernatura conta a história – por vezes de forma imaginária – da difícil relação entre o ser humano e a natureza: éramos violentos demais e lentamente essa relação foi sendo destruída. O desejo de ter mais e mais, sem pensar a que custo, devastou a terra e agora devemos esperar a sua reação, cada vez mais evidente... Estamos a perder o contato real com a natureza e ela voltará agora a ocupar o seu lugar, entrando também nas nossas vidas e nas nossas casas. Mas a vingança é muitas vezes plena de beleza: a natureza é fascinante, tanto pela sua magnificência quanto pelo seu charme oculto, sabendo que sobreviverá... – sobreviveremos nós também? Estes tempos podem ser uma oportunidade de renascimento e de uma nova consciência.

↓

Supernatura tells the story – sometimes in an imaginary way – of the difficult relationship between human being and nature: we were too violent and slowly this relationship has been destroyed. The desire to have more and more, without thinking at what cost, has plundered the earth and now we must expect its reaction, more and more evident ... We are losing the real contact with nature and it will now take back its place, entering also in our lives and our houses. But revenge is often full of beauty: nature is fascinating both with its magnificence and its whispered charm, knowing that it will survive... – so will we? These times could be a chance for a rebirth and a new consciousness.

O facto de esta exposição ter ganho o título de *Eclipse* não será propriamente causal. De facto, muito do que aqui se apresenta, e do modo como se apresenta, tem a ver com esse fenómeno de ocultação que a ideia de eclipse sinaliza: um corpo que se interpõe, um outro que se fragmenta, uma sombra que tudo tolhe e o halo das coisas que se escondem e que, nessa condição, parecem brilhar mais forte. O esconder e o fragmentar do eclipse que aqui nos traz é fruto de um olhar treinado: de um olhar que sabe recortar de uma cena tudo e apenas aquilo que nos manterá interessados. Que sabe que esse interesse depende em absoluto de uma negação, de uma recusa em declarar imediatamente os seus verdadeiros intentos, e do efeito inverso que essa recusa provoca na imaginação. Quanto menos se vê, mais se imagina, e esse é um segredo que a Catarina sabe de cor.

É, muito provavelmente, por isso que tudo nesta exposição é deliberadamente parcial, truncado, dúbio. Está tudo (ou quase tudo) à distância de dois passos, essa medida que nem é demasiado perto para que tudo se torne abstracção, nem demasiado longe para que se torne descrição. É uma distância que nos põe no lugar do participante mais do que no lugar da testemunha e que nos deixa, assim, ao comando do veículo de sentido que o conjunto destas imagens fará. Entre a vista angulosa de uma janela partida, a simetria perfeita do pelo de um cavalo, um corpo reclinado sobre um leito incerto, o pára-brisas de um carro que espelha a cidade, o olhar cego de uma figura de gesso num paço senhorial – o quadro impressionante da sugestão a recordar-nos que a narrativa é mais intrigante quando se apresenta omissa, o olhar mais agudo quando não encontra o que procura, o sol mais ponderoso quando a lua se interpõe.

Bruno Marchand

interest depends entirely on a denial, a refusal to declare at once its true attempts, and the reverse effect this refusal provokes in the imagination. The less you see, the more you imagine, and this is a secret that Catarina knows only too well.

It is, most probably, why everything in this exhibition is deliberately partial, truncated, dubious. It is all (or almost) at a distance of two steps, this measure that is not close enough for everything to become an abstraction, nor too far for it to become a description. It is a distance that puts us in the place of the participant rather than in the place of the witness and thus leaves us in command of the vehicle of meaning the set of these images will create. Between the angular view of a broken window, the perfect symmetry of a horse's hair, a body resting on an uncertain bed, the windshield of a car that mirrors the city, the blind gaze of a plaster figure in a manor house – the impressive picture of the suggestion to remind us that the narrative is more intriguing when it is silent, the gaze is sharpest when it does not find what it seeks, the sun more ponderous when the moon stands in between.

Bruno Marchand

Entre abril e maio de 2018, passei um mês em Luanda. De acordo com diferentes estudos e estatísticas, a capital de Angola é conhecida como a cidade mais cara do mundo, pelo menos quanto ao custo de vida para estrangeiros, os chamados expatriados. Em contraste, fica o facto de que a grande maioria da população local ganha menos de um dólar por dia e precisa ganhar a vida. As razões disso são a enorme riqueza gerada pelo petróleo e diamantes do país. Infelizmente, os recursos, são mais maldição do que bênção para este imenso país do sul da África. Em 2002 iniciou-se uma sangrenta guerra civil, tendo começado pela independência do poder colonial português em 1974-75, e sendo um excelente exemplo das chamadas guerras por procuração entre duas potências ideológicas mundiais do século XX. A área onde eu estava acomodado chama-se Miramar. É um antigo bairro português, com um passado colonial, onde se podem encontrar todas as embaixadas internacionais e, assim sendo, é nesta zona que vivem os estrangeiros e a elite angolana. Por trás de muros altos, onde se pode ver arame farpado e vidro partido no topo. Protegido por toda uma armada de guardas, que frequentemente se sentam e ficam em frente aos prédios 24 horas por dia a vigiar. Os guardas unem o seu passado como soldados de diferentes lados durante a guerra civil. Eles serviram o MPLA, o partido no poder e lutaram contra os rebeldes da UNITA, apoiados pelo Ocidente, assim com o Congo apoiou o FNLA, ou vice-versa. Dependendo da situação de pagamento e ordem, algumas vezes para um e depois novamente para a outra parte da guerra. Dada a sua experiência militar, hoje em dia são apoiados pelas grandes companhias, principalmente, pelas de Petróleo das cidades, e são responsáveis pela segurança de uma elite extremamente rica. Ainda assim, são como mercenários contratados por uma miserável remuneração. Com a minha série de retratos dos *Guardas de Miramar* em conjunto com o mobiliário para sentar, objetos estes de espera e testemunho, quero contar-vos sobre tudo isto.

↓

Between April and May 2018, I spent a month in Luanda. The capital of Angola is valid according to different studies and statistics as the most expensive city in the world, at least what the cost of living for foreigners, so-called expats are concerned. In contrast stands the fact that the big majority of the local population earn less than a dollar a day and have to

↓

The fact that this exhibition has earned the title of *Eclipse* is not entirely causal. In fact, much of what is presented here, and of how it is presented, has to do with this phenomenon of occultation that the idea of eclipse signals: an interposing body, another one fragmented, an all veiling shadow and the halo of things that are hidden and, in this condition, seem to shine stronger. The hiding and fragmenting of the eclipse that brings us here is the fruit of a trained gaze: one that knows how to cut out of a scene everything and only that which will keep us interested. That knows that this

make a living. Reasons for this are the enormous oil and diamond wealth of the country. The resources unfortunately, far less blessing than curse for the huge country in the south of Africa. By 2002, a bloody civil war raged, beginning with the independence from the Portuguese colonial power in 1974-75 and as a prime example of so-called proxy wars between the two ideological world powers in the 20th century applies. The area where I was accommodated is called Miramar. It is an old one Portuguese quarter with a colonial past all international embassies can be found and therefore foreigners as well as the Angolan elite lives here. Behind high walls with barbed wire and broken glass on top. Protected by a whole armada of guards, who often sit and wait in front of the buildings 24 hours a day to keep watch. The guards unites their past as soldiers on different sides during the civil war. They served either the ruling party MPLA and fought against the rebels of UNITA supported by the West as well as the Congo funded FNLA or the other way around. Depending on the pay and order situation sometimes for the one and then again for the other war party. Because of their military experience, they are providing on behalf of watch companies today on the side for the safety of an extremely wealthy elite and especially by the Oil business in the city residing expats. Still as hired mercenaries for a miserable reward. With my portrait series of the *Guardas de Miramar* in combination with the seating furniture as objects of waiting and witness I want to tell about all this.

Koža, Women & Other Stories é um conjunto de narrativas interligadas que exploram a conexão, a incerteza e o desejo.

Este trabalho começou quando me mudei para a Eslováquia em 2015, e é uma expressão poética das minhas viagens nos últimos cinco anos. Nele, documento a narrativa que se desenrola a partir da minha experiência, desarticulada e recontada numa história de companheirismo e isolamento. Durante esse período, também me conectei com o Arquivo de Conflitos Modernos (*Archive of Modern Conflict*), fotografando objetos da sua coleção. Essas fotografias fazem com que o projeto vá além das limitações da minha própria experiência: relíquias de um mundo amplo e anárquico.

Koža, Women & Other Stories é uma espécie de perturbação fotográfica. Próspera em mudança, ela faz referência ao artista, mas não pertence a ninguém em particular. Contemporânea através do seu caos e diversidade visual, parte dela é arquivo, parte é diário de viagem, parte são fatos, e outra parte é ficção. Questiona a veracidade da fotografia, a biografia e o arquivo em geral. Utiliza tecnologia analógica de forma a celebrar a câmara escura experimental. Colapsando vários corpos, cronogramas e geografias, este trabalho é uma metáfora da mutabilidade e instabilidade da experiência humana. Em eslovaco, *koža* significa pele.

↓

Koža, Women & Other Stories is a set of interwoven narratives that explore connection, uncertainty and desire.

This work began when I moved to Slovakia in 2015 and is a poetic expression of my travels in the last five years. In it, I document the unfolding narrative of my experience, disjointed and retold into a story of companionship and isolation. During this time, I also connected with the Archive of Modern Conflict, photographing objects in their collection. These photographs move the project beyond the limitations of my own experience: relics of a broad, anarchic world.

Koža, Women & Other Stories is a kind of photographic unrest. Thriving on change, it references the artist, but belongs to no one in particular. Contemporary in both its chaos and visual diversity, it is part archive, part travelogue, part fact, and part fiction. It questions the veracity of the photograph, the biography and the archive in general. It uses analogue technology to celebrate the experimental darkroom. Collapsing multiple bodies, timeframes and geographies, this work is a metaphor for the changeability and instability of human experience. In Slovak, *koža* means skin.

Durante a primavera de 2018, comecei a documentar a cena do “ballroom voguing” em Amsterdão, Berlim, Milão e Paris. ‘Famílias’ ou ‘capítulos’ organizam reuniões intensas que oferecem possibilidades emancipatórias de expressão, que se relacionam com questões de gênero e/ou raça num ambiente confiável, onde moda e atitude se misturam com a mútua compreensão. Ao mostrar-me honesto e sincero, consegui ter acesso a esse mundo de pessoas maravilhosas e sensíveis, e consegui afastar os seus medos de serem explorados pela abordagem sensacionalista dos grandes media. A fotografia em preto e branco remete à atmosfera urbano-clandestina do século anterior. O meu atual projeto ‘Opulence’ (WIP) é uma ode ao meu falecido irmão e a todas as pessoas de ascendência afro-caribenha, que ainda não têm liberdade para viver e expressar a sua sexualidade ao máximo. Até hoje, a homossexualidade é fortemente estigmatizada e condenada dentro da comunidade caribenha. Além disso, os negros das antigas colônias e das ilhas caribenhas na Holanda são cada vez mais racializados e objetificados. Este projeto procura romper com essa dicotomia retratando estes assuntos em retratos sem adornos, crus mas ainda assim graciosos. O projeto regista a minha tentativa de construir um arquivo vivo de sentimentos, expressões de gênero e identidades LGBT, da diáspora do Caribe Negro na Holanda como um testemunho da vitalidade e longevidade da comunidade LGBTQ Negra da Holanda e do Caraíbas.

↓

During the spring of 2018 I started documenting the ballroom voguing scene in Amsterdam, Berlin, Milan and Paris. ‘Families’ or ‘chapters’ organize vibrant meetings that offer emancipatory possibilities of expression that relate to gender and/or race issues in a trustworthy environment where fashion and attitude mix with mutual understanding. Being honest and sincere I managed to gain access to this world of wonderful and sensitive people, avoiding fears of exploitation by the sensational approach of mainstream media. The black and white photography refers to the urban underground atmosphere of the previous century. My current project ‘Opulence’ (WIP) is an ode to my late brother and all people from Afro-Caribbean descent, that still are not free to live and express their sexuality to their fullest. To this day homosexuality is strongly stigmatized and condemned within the Caribbean community. Also, black people from the former colonies and the Caribbean islands in the Netherlands

are increasingly racialised and objectified. This project seeks to break out of this dichotomy by portraying these subjects in unadorned, raw yet graceful portraits. The project records my attempt to build a living archive of feelings, gender expressions and LGBTQ identities of the Black Caribbean diaspora in the Netherlands as a testimony of the vitality and longevity of the Black LGBTQ community in The Netherlands and the Caribbean.

Transatlántica combina três projetos: *Plátanos con Platino*, *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas* e *Brazil: System error*, e foi realizado entre 2016 e 2019 na América Latina, onde vivo e trabalho. Através deste corpo de trabalho, questiono as formas pelas quais a fotografia é utilizada para representar territórios, e procuro reprogramar a sua influência política na representação dos territórios. A partir de fotografias tiradas na floresta (*Plátanos con Platino* e *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas*), crio uma natureza que vai buscar as suas cores às linguagens estéticas da pop e do luxo. Ao fazê-lo, pretendo destacar o papel da fotografia na construção do imaginário e, ao mesmo tempo, tentar devolver a esses lugares o valor que eles perderam. Em *Brazil: System Error*, imagens icónicas do Brasil recolhidas através de motores de busca são carregadas de mensagens políticas tão poderosas quanto contraditórias. As imagens muitas vezes estereotipadas, alegres e coloridas do país foram alteradas, inserindo no código de texto frases agressivas ditas por Jair Bolsonaro – o atual presidente do Brasil. Essa alteração digital (*glitching*) produz interferências visuais através das quais pretendo explorar a discordância entre os clichês tropicais, que muitas vezes caracterizam o Brasil, e os seus desvios mais assustadores, porém também servem para revelar a imagem deficiente do/no poder. As imagens de *Transatlántica*, foram produzidas utilizando a natureza tropical e especificidades territoriais da América Latina, e à primeira vista parecem convidar a desfrutar de viagens e exotismo. Mas o fascínio que elas podem induzir a uma primeira vista rapidamente parece suspeito - pois elas são de fato modificadas plasticamente ou até distorcidas. Através das visões exóticas e digitalmente distorcidas da América Latina, questiono a ideia da nossa representação mental coletiva de paisagens, que confronto com fatos concretos de foro político ou económico. “*Transatlántica*” é uma tentativa de relatar o fracasso do capitalismo e os limites da nossa sociedade baseada na imagem.

↓

Transatlántica unifies three projects: *Plátanos con Platino*, *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas* and *Brazil: System Error*, made between 2016 and 2019 in Latin America, where I live and work. Through this body of work, I question the ways in which photography is used to represent territories and I seek to reprogram their political influence on the representation of territories. From photographs taken in

the forest (*Plátanos con Platino* & *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas*), I create a nature that borrows its colors from pop and luxury aesthetics languages. By doing so, I aim to highlight the role of photography in the construction of the imaginary, and at the same time try to give back to those places the value they have lost. In *Brazil: System Error*, iconic images from Brazil gleaned found from search engines are loaded with political messages as powerful as they are contradictory. The often stereotypical, happy, and colorful images of the country were altered, by inserting into their text code violent sentences said by Jair Bolsonaro – the current president of Brazil. This digital alteration (*glitching*) produces visual interferences, through which I aim to explore the discordance between the tropical clichés that too often characterize Brazil and its most chilling drifts, but also to reveal the failing image of/in power. The images of *Transatlántica*, made of utilize tropical nature and territorial specificities from Latin America, and first glance they seem to invite to indulge travel and exoticism. But the fascination they may induce at the first sight quickly appear as suspect – as they are indeed plastically modified or even glitched. Through the exotic and digitally bugged views on Latin America, I question the idea of our collective mental representation of landscapes, which I confront to concrete political or economic facts. *Transatlántica* is an attempt to report the failure of capitalism, and the limits of our society of images.

Existem 3000 engraxadores de sapatos que saem para as ruas dos subúrbios de La Paz e El Alto todos os dias em busca de clientes. São de todas as idades e nos últimos anos tornaram-se um fenómeno social da capital boliviana. O que caracteriza este grupo é o uso de máscaras de *ski* para que não sejam reconhecidos por quem os rodeia. Eles confrontam a discriminação da qual sofrem através do uso destas máscaras; nos seus bairros ninguém sabe que trabalham como engraxadores, na escola ocultam esse facto, e até as suas próprias famílias acreditam que eles têm outro tipo de trabalho quando se dirigem de El Alto até ao centro da cidade. A máscara é a sua identidade mais forte, o que os torna invisíveis e, ao mesmo tempo, os une. Este anonimato coletivo torna-os mais duros na hora de enfrentar o resto da sociedade, e é esta a sua resistência contra a exclusão que sofrem por realizarem este trabalho.

Colaboro há três anos com sessenta engraxadores de sapatos associados ao jornal de engraxadores chamado 'Hormigón Armado'. Planeámos juntos as cenas durante uma série de oficinas de romances gráficos, cujo cenário é a nova arquitetura andina de El Alto. Neste processo os heróis do brilho tornaram-se produtores e protagonistas de um livro de fotografia, cujas fotos foram feitas em estilo descontraído de rua, de forma a lutar contra um preconceito social. Hoje, este grupo vive principalmente da venda do livro de fotografia e cartões postais do projeto, mais do que de engraxar sapatos. É lançada assim uma luz sobre as possibilidades da arte de transformar a discriminação num sinal de luta e sobrevivência que poderia ajudar a promover a integração social.

↓

There are 3000 shoe shiners who go out into the streets of La Paz and El Alto suburbs each day in search of clients. They are from all ages and in recent years have become a social phenomenon in the Bolivian capital. What characterizes this tribe is the use of ski masks so they will not be recognized by those around them. They confront the discrimination they face through these masks; in their neighbourhoods no one knows that they work as shoe shiners, at school they hide this fact, and even their own families believe they have a different job when they head down to the center of the city from El Alto. The mask is their strongest identity, what makes them invisible while at the same time unites them. This collective

anonymity makes them tougher when facing the rest of society and is their resistance against the exclusion they suffer because they carry out this work.

For three years I have been collaborating with sixty shoe shiners associated with the shoeshiners newspaper 'Hormigón Armado'. We planned together the scenes during a series of graphic novels workshops depicting the new andean architecture of El Alto as its background. In this process, the shine heroes became both producers and protagonists of a street-style photobook to fight against a social stigma. Today this group makes its living primarily from selling the photobook and postcards of the project more than from being shoeshiners. This casts light on the possibilities of art in transforming discrimination into a sign of struggle and survival that could ultimately help promote social integration.

O túmulo é um rio. O túmulo é feito de água. O cemitério foi feito para a posteridade; no momento presente, é indefinido, está em constante mudança. O cemitério foi feito para reconhecimento e o rio liquefaz os corpos repetidamente. O corpo lembra-se? Enterrado, mais uma vez terá um nome. Isso implica, dizem-nos, que os vivos se lembrarão constantemente, apesar de não terem memória. Os corpos vivos são aqueles que ficam na margem e veneram os que emergem da água.

O rio Magdalena, em homenagem a Maria Madalena, é o rio mais importante da Colômbia. Tem origem na Cordilheira dos Andes, a uma altitude de 3.650 metros, a partir do qual atravessa o país, percorrendo 1.600 quilómetros antes de afluir no Mar do Caribe. No meio do caminho, na área chamada Magdalena Medio, encontramos banheiras de hidromassagem naturais que trazem pedaços de madeira e outros materiais para a superfície.

Desde o início do conflito armado nos anos sessenta, o rio também vomita corpos de pessoas assassinadas. Guerrilheiros, forças paramilitares e máfias locais atiravam os cadáveres das vítimas no rio Magdalena para eliminar todos os vestígios do que tinha ocorrido. As tensões políticas e o narcotráfico aceleraram uma guerra com mais de duzentos mil mortos.

Os cadáveres que surgiram no rio Magdalena são sinais e metáforas de um conflito que transformou completamente o seu território, condicionando os hábitos e as práticas funerárias dos habitantes da região, na sua maioria pescadores. Cada aparição é seguida pelo mesmo ritual: o corpo é retirado da água, lavado, enterrado e orado como se fosse um membro da família.

O conflito, o cadáver e o rio são os conceitos centrais que estruturam o estudo de caso. O projeto *Magdalena* explora a aparição dos corpos assassinados, descobertos no rio que lhe dá nome. Uma vez que a sua identidade foi apagada pelo efeito da água, os corpos tornam-se fragmentos indefinidos de memória.

↓

The grave is a river. The grave is made of water. The graveyard was made for posterity; at present it's undefined, in constant change. The graveyard was made for recognition and the river liquefies bodies, over and over. Does the body remember? Buried, once again it'll have a name. This implies, we are told, that the living will remember constantly, despite having no memory. Living bodies are those

that stand on the shore and venerate those that emerge from the water.

The Magdalena River, named after Mary Magdalene, is the most important river in Colombia. Its source is the Andes Mountains, at an altitude of 3,650 meters, from where it crosses the country covering 1,600 kilometers before flowing into the Caribbean Sea. Halfway along its course, in the area called Magdalena Medio, we find natural whirlpools that bring piece of wood and other materials to the surface.

Since the beginning of the armed conflict in the sixties, the river has also been spewing out the bodies of murdered people. Guerrillas, paramilitary forces and local mafias would throw the victims' corpses into the Magdalena to eliminate all traces of evidence. Political tensions and drug trafficking hastened a war with a death toll of over two hundred thousand.

The corpses that have surfaced in the Magdalena River are signs and metaphors of a conflict that completely transformed its territory, conditioning the customs and funerary practices of the inhabitants of the area, for the most part fishermen. Each apparition is followed by the same ritual: the body is lifted out of the water, washed, buried and prayed to as if it were a member of the family.

The conflict, the corpse and the river are the central concepts that structure the case study. The *Magdalena* project explores the apparition of the murdered bodies discovered in the river that gives it its name. Once their identity has been erased by the effect of the water, the bodies become undefined fragments of memory.

Redución, Prémio de Fotografia Contemporânea da Galiza 2019, questiona sobre os procedimentos de redução policial e sua carga a pessoas 'sem documentos' que estão no território do Estado espanhol. O projeto é composto por vários capítulos com diferentes gramáticas. Num deles, as imagens têm a capacidade de colocar o espetador num outro lugar. Nelas são representadas as pessoas migrantes 'sem documentos', com cenas que bebem diretamente da fotografia de moda. A estetização da violência e o facto de substituir o agente policial (braço executor da violência estatal) pelo indivíduo que recebe a violência (migrante sem documentos), cria em nós uma empatia com os corpos violentados, o que nos ajuda a entender também como operam os mecanismos e processos de construção de imagens da hegemonia. O maniqueísmo de pensar que nós somos sempre os bons e os maus são sempre os outros.

Num outro capítulo o autor serve-se da linguagem documental para fazer uma recolha dos espaços transitados pelas pessoas migrantes. A condição ilegal do imigrante (corpo) determina se é possível ou não transitar de forma regular em todas as ruas. As viagens diárias das pessoas migrantes são afetadas pelo facto de elas não possuírem documentos de identificação. A polícia realiza periodicamente inspeções em áreas nas que, estatisticamente, podem capturar mais pessoas sem documentos, as chamadas Zonas Quentes, e cada vez que se percebe a presença policial nessas áreas, as pessoas migrantes evitam ser vistos, para que não sejam descobertos. As cenas criadas por Felipe, corpos em vazios, levam-nos a pensar na mudança de hábitos no trânsito habitual dos migrantes.

Felipe também nos mostra a documentação de dois manuais policiais espanhóis que tem em sua posse, um deles faz parte do Manual de Defesa Policial do Corpo Nacional de Polícia, nos quais são estabelecidos protocolos para reduzir o corpo, exercendo-se força por meio de técnicas de combate, na tentativa de salientar a opressão do poder estabelecido. Para além dos textos, também as imagens extraídas destes manuais têm grande potencial, dando a entender como a violência é normalizada pelos que a exercem.

subjugation to 'undocumented' people in the territory of the Spanish State. The project is made up of several chapters with different grammars. In one of those chapters, the images have the ability to place the spectator in a different place. The migrant people are represented as 'undocumented' with performances that derive directly from fashion photography. The aesthetization of violence and the replacement of the police officer (the executor arm of State violence) by the individual who receives that violence, (undocumented migrant), leads us to empathize with the abused bodies, which helps us to understand the mechanisms and the processes of image construction of the hegemony, the Manichaeism of thinking that we are always the good ones and that the bad ones are always the others.

In another chapter the author uses documentary language to build a collection of the spaces which are transited by migrant people. The illegal condition of the (body) immigrant determines if it is possible or not to travel regularly on all roads. The daily trips of the migrant people are affected if they do not have identification documents. The police frequently carry out inspections on the areas where statistically they can catch more 'undocumented' people, the so-called Hot Zones, and each time that there is any evidence of the police presence in those areas, the migrants try to avoid them in order not to be discovered. The scenes from Felipe's work, the emptiness of bodies, lead us to think about the change in habits in the usual displacements of migrant people.

Felipe also shows us documents from the Spanish police that he owns, some of which are pertinent to the Manual of Police Defense of the National Police Force, in which are established some protocols to reduce the corporation, the use of force through combat techniques, in an attempt to highlight the oppression of the established power. Besides the texts, the images drawn from these manuals are of great potential, suggesting how violence is normalized by the ones who practice it.

Vitor Nieves

Vitor Nieves

↓

Redución, Galicia Prize for Contemporary Photography 2019, inquires about the procedures of reduction and police

Exodus é uma arqueologia visual dos traços de um ‘povo esquecido’ que explora, entre fotografia e imagem-documental, as noções de memória, moradia e exílio. Nesta série, falo sobre — retirado da experiência traumática de Mirja, cuja família foi forçada ao exílio — a construção do eu, de uma memória; a persistência de uma cultura ao longo do tempo, a procura por um lugar para viver. Através dos arquivos, *Exodus* parece ser uma tentativa de documentar os territórios devastados pela Guerra do Inverno de 1944, localizados na fronteira entre a Rússia e a Finlândia, cujas marcas ainda hoje são vivíveis. Entre o passado e o presente, *Exodus* é um estudo sobre lugares e homens, espaços onde o tempo parece ter parado. É uma travessia de lugares desertos, de tijolos de edifícios, e vestígios que restaram das batalhas, e que foram reforçados pelo peso dos arquivos fotográficos da época. Tento reformular um passado devastado através de fragmentos da história de Mirja, questionando através do meio fotográfico e da minha prática as áreas desfocadas e esquecidas de uma história nacional; lembranças de um momento, de lugares e pessoas. Este projeto parece ser uma busca de um legado emocional do qual não me posso emancipar, um corpo que me leva às rotas do *Exodus*, na procura de respostas sobre um passado de exílio, do qual ainda tenho marcas. Os meus olhos estão nos elementos ressonantes da minha experiência.

↓
Exodus is a project about the traces of a ‘forgotten people’ who explore, between photography and image-documents, the notions of memory, housing and exile. Through the archives — and from the traumatic experience of Mirja, whose family was forced into exile — *Exodus* appears to be an attempt to document the territories devastated by the Winter war in 1939, located on the border between Russia and Finland, and still bearing its traces today. It is a study of places and men, spaces where time seems to have stopped, a past that intertwined with the present. It is the crossing of deserted places, of bricks of architectures and traces of the remaining battles that came, reinforced by the weight of the photographic archives of the time. From Mirja’s stories, I try to translate into my own feelings, a journey, a devastated past. I question through the medium of photography and my practice, the memory of a moment, places and people met. This project equates to a quest, a search for a proper identity, an instance that brings me on the roads of *Exodus*, in search of answers to an exile past that I drag behind me. My eyes are on the resonant elements of my experience.

UNSETTLED é um projeto de longo prazo sobre mudança. A série investiga, durante um período de mais de dez anos, a evolução da vila belga ‘Doel’ e da área circundante que foi recuperada do mar. A área está sob a pressão de vastas expansões portuárias e planos de compensação da natureza, impostos pela UE.

A partir deste exemplo local, o projeto faz referência a uma tendência internacional de mudanças económicas e industriais globais. Ilustra como as pessoas, o seu ambiente e o ambiente circundante, bem como o seu tecido social, são afetados por essas grandes alterações industriais.

UNSETTLED foi iniciado em 2007 e recebeu reconhecimento internacional através de vários prémios, publicações e exposições.

↓
UNSETTLED is a long term project on change. The series investigates, over a period of more than ten years, the evolution of the Belgian Village ‘Doel’ and the surrounding land reclaimed from the sea. The area is under pressure by vast harbor expansions and related nature compensation plans imposed by the EU.

Starting from this local example the project refers to an international tendency of global industrial and economic shifts. It illustrates how people, their environment and surroundings as well as their social fabric are affected by these large industrial alterations.

UNSETTLED was started in 2007 and received International acclaim through several awards, publications and exhibitions.

www.unsettled.eu

Cortesia da artista, com o apoio da Dutch Fund Anna Cornelis.

Courtesy of the artist. Kindly supported by the Dutch Fund Anna Cornelis.

Começo por tirar fotografias de revistas e livros. Reúno e volto a fotografar em estúdio essas imagens que encontro como se tratassem de objetos. O material utilizado inclui imagens de mãos em gestos de trabalho e imagens de artefactos feitos à mão relacionados com a história da fotografia, ciência e tecnologia, populares na média impressa desde o século passado até hoje. Essas imagens fazem referência a um ritual do analógico no momento em que o trabalho e o lazer se começam a fundir. Eu localizo o material de fonte analógica utilizando pesquisas feitas através de palavras-chave nas redes digitais, o estúdio atua aqui como mediador entre o analógico e o digital. A relação paradoxal entre o substituto e o original também está em jogo, reforçada por suportes construídos e outros métodos de exibição. As imagens são descontextualizadas através deste cenário de estúdio e tornam-se ilimitadas, cruzando-se e retornando ao frenesim constante das informações visuais. As minhas fotografias constroem uma combinação desarticulada e desorientada, baseada em atos de ver e fazer, em torno do olhar, do gesto e da fotografia.

↓
I begin by taking photographs from magazines and books. I reassemble and rephotograph these found images as objects in a studio. Source material includes images of hands in gestures of labor and images of artifacts from the do-it-yourself history of photography, science, and technology popular in printed media in the last century through today. These images reference a ritual of the analogue at the point when labor and leisure begin to merge. I locate analog source material using keyword searches within digital networks, the studio acting as mediator between analog and digital. The paradoxical relationship between substitute and original is also at play, reinforced by built stands and other methods of display. The images are decontextualized in this staged studio setting and become open-ended, intersecting and looping back into the constant rush of visual information. My photographs construct a disjointed and disorienting mashup based around the acts of seeing and doing, around gaze, gesture, and the photograph.

Curadora / Curator: Estefânia R. de Almeida

Multiplicando os pontos de vista do mesmo objecto fotográfico (maciços montanhosos) e restituindo este no mesmo plano sob a forma de polípticos, o autor numa abordagem cubista de descomposição / reconstrução do motivo procede a transformação e criação de novas paisagens. Nesta nova 'Cosmogonia', é nas altas luzes que o autor encontra a sublimação da matéria. Dessa transfiguração condicionada pela vontade de não representar a paisagem, mas sim, a ideia de paisagem, nasce o mistério...

↓

By multiplying the points of view of the same photographic object (mountain massifs) and by bringing it back on the same plan in the form of polyptychs, the author, in a cubist approach of decomposition / reconstruction of the motive, proceeds to the transformation and creation of new landscapes. In this new 'Cosmogony', it is in the high lights that the author finds the sublimation of the matter. The mystery is born from that conditioned transfiguration of the desire not to represent the landscape, but the idea of landscape...

O arquipélago era assolado por inúmeros terramotos e erupções vulcânicas.

Uma ilha onde se está só entre pedras negras e um verde denso.

Um caminho feito lentamente, ao som de orações, num mantra envolvente e pacificador.

Desde o século XVI vários grupos de homens percorrem, em romaria, a ilha de S. Miguel, num movimento circular no sentido dos ponteiros do relógio, mantendo o mar sempre do seu lado esquerdo.

Um culto religioso com séculos de tradição. Restrito a homens dos oito aos oitenta. A presença do feminino torna-se visível na indumentária dos romeiros. O xaile, o lenço nas costas, o bordão e a cevadeira – adereços que encontramos em comungar nesses homens.

Rostos de traços vincados por um arquipélago à deriva num oceano.

Os terços. As orações. A fé. A busca da paz interior. O acalmar dos terramotos. O apaziguar das tormentas. Oito dias de comunhão com a força da natureza, sacrificando o corpo pela fé, purificando a mente pela introspecção.

↓

The archipelago was plagued by several earthquakes and volcanic eruptions.

An island where it stands between black stones and a dense green.

A forced path, made to the sound of prayers, in a surrounding and peacemaker mantra.

Since the sixteenth century, several groups of men have travelled in pilgrimage at the island of S. Miguel, in a circular clockwise movement, always keeping the sea by their left side.

A religious cult with centuries of tradition. Restricted to men from eight to eighty years old. A presence of the feminine becomes visible in the dress of the pilgrims. The shawl, the scarf on the back, the stick and the harvester – objects we find in common in these men.

Faces of lines drawn by an archipelago drifting in an ocean.

The thirds. The prayers. The faith. The quest for inner peace. The calming of earthquakes. The appeasing of storms. Eight days of communion with a force of nature, sacrificing the body by faith, purifying a mind by introspection.

Como é que se representa visualmente algo que se ergueu sobre um "milagre" e sobre uma história complexa, que pode conter tanto de fé como de crença, de elementos falsos, ilusórios, manipulados, dados à superstição e ao misticismo, embebidos pela interação entre teologia, política, religião, cultura, e sociedade? Sendo a amnésia intencional um dos problemas dos artefactos culturais, torna-se difícil abordar Fátima sem lembrar, mesmo que superficialmente, o contexto em que emergiu: das aparições aos 3 pastorinhos em 1917; da creditação do fenómeno pela Igreja, somente 12 anos mais tarde; da chegada do regime fascista em 1926; da chegada ao cume da hierarquia católica portuguesa do Cardeal Cerejeira, em 1929; da estreita relação que Salazar manteve com Cerejeira, em que dessa interacção se legitimou Salazar politicamente e de forma absolutista, escrevendo Cerejeira em 1946, "foste o escolhido da Providência para realizares tão grandes coisas quase miraculosamente [...], o milagre de Fátima está à vista. Tu estás ligado a ele: estavas no pensamento de Deus quando a Virgem Santíssima preparava a nossa salvação. E ainda tu não sabes tudo... Há vítimas escolhidas por Deus para orarem por ti".

Fátima como lugar simbólico, nos símbolos existindo sempre a voz de quem domina, Fátima mítica, que se revela na nostalgia de um impossível Portugal grandioso e condutor à paz no mundo; através da Virgem como fundadora da nação, que 'aparece' a D. Afonso Henriques e que é coroada Rainha de Portugal por D. João IV; do Salazar salvador da Pátria, ao serviço de uma vontade que o transcende; de um lugar onde se dá a transmutação do ordinário em divino, da azinheira ao Santuário.

Fátima revelação, aparição, milagre, palavras fortes do passado que parecem agora transfigurar-se em *fake news*, conspiração, desinformação, neofascismo. De que modo se coloca Fátima na génese do Portugal contemporâneo? Fotografar Fátima é imaginar o invisível.

↓

How do you visually represent something that was built under a 'miracle' and on a complex history, which can contain both faith and belief, false, illusory, and manipulated elements, and it is related to superstition and mysticism, and imbued by the interaction between theology, politics, religion, culture, and society? Being intentional amnesia one of the problems of cultural artefacts, it becomes difficult to address Fatima without recalling,

even superficially, the context in which it emerged: the apparitions to the 3 little shepherds in 1917; the crediting of the phenomenon by the Church, only 12 years later; the arrival of the fascist regime in 1926; the rise to the top of the Portuguese Catholic hierarchy of Cardinal Cerejeira, in 1929; the close relationship that Salazar maintained with Cerejeira, in which Salazar was legitimated politically and in an absolutist way, as Cerejeira wrote in 1946, “you were chosen by Providence to accomplish such great things almost miraculously [...], the miracle of Fatima is in sight. You are connected to it: you were in the mind of God when the Blessed Virgin was preparing our salvation. And yet you don't know everything ... There are victims chosen by God to pray for you”.

Fatima as a symbolic place, in the symbols there is always the voice of those who dominate, mythical Fatima, revealing itself in the nostalgia of an impossible and magnificent Portugal, that could lead to a peaceful world; through the image of the Virgin as founder of the nation, who ‘appears’ to D. Afonso Henriques and who is crowned Queen of Portugal by D. João IV; Salazar, the Saviour of the Homeland, servicing a will that transcends him; a place where the transmutation of the ordinary into the divine takes place, from the holm oak to the Sanctuary.

Fatima as a revelation, apparition, miracle, strong words from the past that now seem to be transformed into fake news, conspiracy, disinformation, neo-fascism. How is Fatima placed in the genesis of a contemporary Portugal? To photograph Fatima is to imagine the invisible.

O vale do Alto Tajo, localizado em Espanha, é um dos territórios mais despovoados da Europa. Lá encontramos uma região onde a natureza e o clima dominam de maneira selvagem, impondo uma visão ancestral da realidade.

Esta região é chamada de ‘Sibéria Espanhola’, um território de temperaturas extremas e intenso terreno montanhoso, povoado por mais de mil anos pelos celtas.

Neste vale, o cervo é um animal totémico, amplamente representado em imagens populares e muito presente na vida quotidiana. Estas crenças foram herdadas do povo celta. O cervo era uma das mais antigas e importantes divindades deste povo, chamada ‘Cernunnos’.

Este deus foi retratado numa infinidade de rituais e em muitos objetos decorativos. ‘Cernunnos’ era o mestre da natureza e dos animais; ele também representava a fertilidade, a união dos seus adoradores com os seus ancestrais, e a sua ligação com o território.

Os celtas deste território deixaram uma concepção do mundo que permaneceu praticamente intacta até hoje. Atualmente, os seus descendentes continuam a habitar este vale mágico e veneram os animais, a floresta e a natureza. Uma cosmogonia que foi extinta junto com eles.

Eles são o último povo celtiberiano. Eles são os Filhos dos Cervos, descendentes legítimos de Cerunnos, o deus com chifres venerado nesta região como o ‘rei da floresta’.

↓

The Alto Tajo Valley, located in Spain, is one of the most unpopulated territories in Europe. There we find a region where nature and climate dominate in a wild way, imposing an ancestral vision of reality.

This region is called ‘Spanish Siberia’, a territory of extreme temperatures and intense mountainous terrain, populated for more than a thousand years by the Celts.

In this valley the deer is a totemic animal, widely represented in popular imagery and very present in daily life. These beliefs were inherited from the Celtic people. The deer was one of the oldest and most important of their deities, called ‘Cernunnos’.

This god was depicted in a multitude of rituals and on many decorative objects. ‘Cernunnos’ was the master of nature and animals; he also represented fertility, the union of worshippers with their ancestors, and their link with the territory.

The Celts in this territory left a conception of the world that has remained virtually intact to this day. At present, their descendants continue to inhabit this magical valley and worship animals, the forest and nature. A cosmogony that is extinguished along with them.

They are the last Celtiberian people. They are the Children of the Deer, legitimate descendants of Cerunnos, the horned god venerated in this region as the ‘king of the forest’.

A minha mãe disse uma vez num documentário transmitido em canal nacional que caçar o seu primeiro animal se assemelhou à sensação de dar à luz o seu primeiro filho. Estas são palavras monumentais que põe ao mesmo nível dar vida e tirar vida. A história que se segue é a minha jornada pessoal de tentar entender ‘a natureza da besta’, a capacidade que a minha mãe tem de nutrir e matar. É uma história emoldurada pelo círculo da vida, e que desafia fronteiras e enfrenta medos – tanto pela frente quanto por trás da câmara – estou entregue a um mundo que não é tão preto e branco como eu gostaria.

Petrichor (/ 'petriko:r /) é o odor produzido pela terra quando a chuva cai no solo seco. O nariz humano é extremamente sensível ao odor e alguns cientistas acreditam que os humanos apreciam o odor da chuva devido à crença dos ancestrais que o tempo chuvoso era necessário para a sobrevivência.

↓

My mother once said in a nationally broadcasted documentary that hunting your first animal feels the same as giving birth to your first child. Those are monumental words that equate giving life with taking life. The story that follows is my personal journey of trying to understand ‘the nature of the beast’, my mother’s ability to both nurture and kill. It is a story framed by the circle of life, and by challenging boundaries and facing fears – both in front and behind the camera – I am left with a world that is not as black and white, as I would have it.

Petrichor (/ 'petriko:r /) is the earthy scent produced when rain falls on dry soil. The human nose is extremely sensitive to the scent and some scientists believe that humans appreciate the rain scent because ancestors may have relied on rainy weather for survival.

Grandes palavras como o antropoceno, neoliberalismo, e capitalismo são recorrentes nas nossas conversas quotidianas. Eu gostaria de apresentar estes tópicos de uma forma que não fosse objetiva e seca, mas poética. Ao sobrepor os glaciares derretidos de Dachstein, animais sob o controlo humano, atletas que são quase deuses gregos, desenrola-se uma narrativa da nossa nova era através das imagens. A série trata do individualismo desenfreado que sustenta este sistema social, político e económico e, em particular, trata do impacto ambiental que ele tem. *There is Nothing New Under the Sun* (Não há nada de novo sob o sol) captura o *Zeitgeist* (sinal dos tempos) do nosso tempo, sem apresentar respostas ao espetador, mas orientando a sua mente e criatividade na direção da história por trás das imagens. “Uma geração vai, e uma geração vem, mas a terra permanece a mesma sempre. O sol nasce, e o sol põe-se e corre para o lugar onde nasce. O que foi é o que será, e o que foi feito é o que será feito, e não há nada de novo sob o Sol”.

↓

As an artist, I always try to reflect on our contemporary culture and the world we live in. Big words like the anthropocene, neoliberalism, capitalism are recurring in our everyday conversations. I’d like to present these topics, in a manner that is not objective and dry but poetic. By juxtaposing the melting glaciers of Dachstein, animals under human control, almost Greek god-like athletes a narrative of our new age unfolds through the images. The series deals with the rampant individualism that underpins this social, political, and economic system, and in particular, the environmental impact that it has. *There is Nothing New Under the Sun* is capturing the *Zeitgeist* of our time, without laying out answers to the viewer but guiding their mind and creativity into the direction of the story behind the images. “A generation goes, and a generation comes, but the earth remains forever. The Sun rises, and the sun goes down and hastens to the place where it rises. What has been is what will be, and what has been done is what will be done, and there is nothing new under the Sun”.

Com base numa extensa prática de recolha, que oferece a oportunidade de olhar para a história de forma a ultrapassá-la, a série *Figures* parece uma exumação de legados pictóricos. Abrangendo uma ampla gama de símbolos e processos de representação, expandindo-se desde valores numéricos a movimentos no tempo e no espaço, e incluindo personalidades influentes e icónicas em paralelo com rostos de homens e mulheres comuns, cujos papéis, condições e destinos foram subestimados no contexto global. O corpo de trabalho tenta principalmente criar um terreno comum para diálogos e para aumentar a consciencialização a diferentes níveis.

Normalmente exibidas em fotomontagens de larga escala, as obras são feitas de materiais de arquivo do final do século XVIII até aos dias de hoje, veiculadas de mão em mão, de uma geração ou de um continente para outro. Fascinantes tanto pelo peso histórico quanto pelos absurdos, elas informam sobre o desvio político, manipulação intelectual, sistemas de privilégios e domínio entre géneros, cores, classes ou nações e suposições profundamente arraigadas que levaram a normas culturais, estereótipos e preconceitos tendenciosos, e avanços económicos, industriais ou tecnológicos que causaram mais tragédias do que justiça.

Cada composição começa com um mapa desatualizado de uma época passada, quando as representações do mundo costumavam refletir conhecimento inadequado ou impreciso para formar a base de novos imaginários e narrativas reinventadas. Os territórios e as fronteiras são preservadas com um propósito: a demonstração de mudanças territoriais revela as falsidades como elementos da propaganda de conquista.

Figures combina e mistura produções visuais da globalização, extraídas de notas, selos, capas de álbuns e gravuras, com questões contemporâneas prevaletentes, e com muito respeito pela diversidade de identidades e dos ambientes naturais. Ao redirecionar os seus propósitos iniciais por meio de uma sucessão de processos de desconstrução e reconstrução, individualmente e em unidade, os trabalhos resultantes expressam tensões em multicamadas, preenchidas com um senso de dinâmica entre transferências de conhecimento e mudanças de poder. Refletindo radicalmente diferentes opiniões sobre as condições de vida, elas incentivam a várias leituras sobre como olhar o mundo repetidamente, com uma esperança altamente diferenciada.

Sinais comuns, símbolos específicos ou ícones emblemáticos de vários mitos,

regiões e religiões, tradições, sonhos modernos, realidades híbridas, pássaros migrantes, espécies ameaçadas de extinção e muito mais, são cuidadosamente combinados para além dos territórios. Inspirado pelo instinto nômade da humanidade de enfrentar o desconhecido corajosamente – e isso é particularmente visível antes dos estados-nação terem sido divididos por fronteiras geográficas –, o tratamento e a construção de superfícies marítimas estão relacionados com a situação das zonas francas. Essa abordagem permite o foco em ligações transculturais, paralelos e contradições, perspectivas não convencionais e até circulações aleatórias no espaço e no tempo. No entanto, a sensibilidade permanece crucial em tais assembleias de referências culturais, e o acidente não pode ser uma opção.

↓
Based on an extensive collection practice which offers the opportunity to look back at history to move forward, the *Figures* series reads like an exhumation of pictorial legacies. Covering a wide range of symbols and representation processes, expanding from numeric values to movements through time and space, and including influent and iconic personalities alongside the faces of ordinary men and women whose roles, conditions and destinies have been underestimated within the global context, this body of work attempts mostly to create common ground for dialogues, and increase awareness at different levels.

Typically displayed in large-scale photomontages, the works are made of archival materials from late eighteenth-century to our current times, transmitted from hand to hand, from a generation or a continent to another. Fascinating both for their historical heft and their absurdities, they inform about political deviation, intellectual manipulation, systems of privilege, and domination between genders, colours, classes or nations, and deeply ingrained assumptions that led to biased cultural norms, stereotypes, and prejudices, and economic, industrial or technological advancements that have caused more tragedies than justice.

Each composition begins with an outdated map from a bygone era, when the depictions of the world used to reflect inadequate or inaccurate knowledge to form the basis for new reinvented imaginaries and narratives. Land masses and borders are preserved on purpose: while evidencing

territorial shifts, they reveal falsehoods as elements of conquest propaganda.

Figures mix and mingle visual productions of the globalization extricated from banknotes, stamps, album covers, etchings with prevailing contemporary concerns, and with much respect for the diversity of identities and natural environments. By repurposing their initial meanings through a succession of deconstruction and reconstruction process, individually and as a unit, the resulting works express multi-layered tensions, filled with a sense of dynamics between transfers of knowledge and shifts of power. Reflecting radically different takes on living conditions, they encourage multiple readings to see the world new and again, with richly nuanced hope.

Common signs, specific symbols or emblematic icons from various myths, regions and religions, traditions, modern dreams, hybrid realities, migrant birds, endangered species, and much more, are thoroughly combined beyond land areas. Inspired by the nomadic instinct of humankind to meet the unknown bravely – and this is particularly true prior to nation-states divided by geographical boundaries –, the treatment and construction of maritime surfaces is related to the status of free zones. This approach allows focus on cross-cultural linkages, parallels and contradictions, unconventional perspectives, and even random circulations in space and in time. Yet, sensitivity remains crucial in such assemblages of cultural references, and accident can't be an option.

Waiting for the Snow é um projeto fotográfico que apresenta o fenômeno da migração polaca para os países da América do Sul durante as partições (século XIX) e o período entre guerras. Focámo-nos no Brasil e Argentina, pois esses países eram os destinos mais populares de migrantes, e o número de pessoas de origem polaca a viver lá é atualmente o mais alto daquele continente (Brasil 1,53 milhões, Argentina 120–450 mil). Naquela época ambos os países eram percebidos pelos migrantes como sendo desconhecidos e exóticos. Queremos projetar alguma luz sobre esse aspecto pouco conhecido (e bastante atípico) da presença europeia naquela parte remota do mundo. A colonização seguida pelos países da Europa Central tomou a forma de uma campanha publicitária. O objetivo era ocupar grandes áreas de terra de forma a criar benefícios individuais, e não do estado, fingindo que essa terra não era habitada por populações nativas. O aumento da migração para o Brasil também estava relacionado com a falta de mão-de-obra que o país viveu após a abolição da escravidão e à implementação do projeto do governo de tornar o Brasil 'branco'. Na Argentina, o plano foi baseado principalmente na ideia de que apenas os trabalhadores europeus poderiam construir uma sociedade de sonho moderna. Essa política de migração influenciou fortemente a forma como os migrantes se definiram e criaram relacionamentos com as novas terras, o que é particularmente importante sendo a maioria deles agricultores. Usando as nossas próprias fotos, documentos de arquivo e álbuns de família, queremos criar uma história visual de várias camadas. Por um lado, reunimos histórias baseadas na memória coletiva da comunidade polaca sobre o país de origem e o início da colonização na nova pátria. Por outro lado, focámo-nos na crioulização e mistura de culturas e observámo-nos como o contexto eslavo se entrelaçou com o contexto sul-americano, criando um conceito de identidade baseado em reconstrução, ficção e fantasia.

↓
Waiting for the Snow is a photographic project presenting the phenomenon of Polish migration to the South American countries during the partitions (19th century) and the interwar period. We focus on the Brazilian and Argentinean directions, as these countries were the most popular destinations of migrants, and the number of people of Polish origin living there is currently the highest on that continent (Brazil 1.53 million, Argentina 120–450 thousand). Both these countries were also at that time perceived by migrants

as unknown and exotic. We want to shed some light on this little known (and rather untypical) aspect of European presence in that remote part of the world. The colonization pursued by Central European countries took the form of an advertising campaign. Its aim was to occupy large areas of land in order to draw not state, but individual benefits, pretending that this land was not inhabited by native populations. The increased migration to Brazil was also related to the lack of workforce that the country experienced after the abolition of slavery and the implementation of the government project of making Brazil 'white'. In Argentina, the plan was mainly based on the idea that only European workers could build a modern dream society. This migration policy strongly influenced the way migrants defined themselves and created relationships with the new land, which is particularly important because most of them were farmers. Using our own photos, archival documents and family albums, we want to create a multi-layered visual story. On the one hand, we gather stories based on the collective memory of the Polish community about the country of origin and the beginnings of settlement in the new homeland. On the other hand, we focus on the creolisation and mixing of cultures, and observe how the Slavic background has interlaced with the South American context, creating a concept of identity based on reconstruction, fiction and fantasy.

A região de Kaliningrado é um pequeno enclave com uma história longa e ambivalente, separado do continente russo por todos os lados. Antes da segunda guerra mundial, era território alemão, o coração da Prússia Oriental. Após o fim da guerra, tornou-se parte da União Soviética. Quando os últimos cidadãos alemães foram forçados a deixar esta terra, muitas pessoas de outros países soviéticos foram enviadas 'através de distribuição' para construir uma nova história deste lugar. Três gerações estavam a construir as suas vidas nesta terra, e de certa forma ainda permanecem 'estrangeiros'. Este pedaço esquecido de terra tinha enfrentado duas grandes potências do mundo que um dia demonstraram tanto os seus ideais supremos como as suas ambições soberanas, e que agora se tornou uma parte vergonhosa da linha de tempo da humanidade. Tornou-se uma alegoria – aqueles lembretes silenciosos de épocas que tiveram lugar não há muito tempo atrás. Tempos de grandes ideais que davam às pessoas uma orientação para as suas vidas, enquanto estas trabalhavam para a mais elevada premissa do bem comum, a de deixá-las ansiar pela eternidade. Mas a grandeza que se ficou a dever às pessoas pelo seu trabalho duro e dedicação nunca foi devolvida. Ficou perdida nas páginas da história como a grandeza do Regime ou a grandeza de Deus. Agora ficamos presos em constantes transições, não tendo mais no que acreditar, em tempos repletos de dúvidas e incertezas. É como um rosto marcado pelo terrível sublime do passado, uma memória de geração. Esse sentimento de incerteza não vem apenas do facto de um dia terem existido ideais nacionais que nos trouxeram o Holocausto e os campos de concentração, mas também porque lembrando o sofrimento das perseguições, ninguém poderá garantir que não acontece novamente. Isso ensina as pessoas boas a viver a vida das 'pequenas ações', cultivando a paz dentro delas, acreditando que nada grande e perigoso poderá acontecer. Enquanto isso, espirais de tempo giram e vem o momento em que é hora de tomar coragem de olhar para o futuro mesmo tendo que gerir o passado.

↓

Kaliningrad region is a small enclave with long and ambivalent history, separated by all sides from the Russian mainland. Before World War II, it was German territory, the heart of East Prussia. After the end of the war, it became part of the Soviet Union. When the last German citizens

were forced to leave this land, many people from other soviet countries were sent 'by distribution' for building up a new history of this place. Three generations were building their lives on this land which somehow still remains 'foreign'. This forgotten piece of land had faced two great powers of the world that once held both supreme ideals and sovereign ambitions which now became a shameful part of the human timeline. It becomes an allegory – those silent reminders of epochs that took place not so long time ago. Times of great ideals were giving people a guidance in their life, while working towards the highest principle of the Common Good, letting them aim for eternity. But greatness that has been owed back to people for their hard work and dedication was never returned. It was lost on the pages of history as the Greatness of Regime or Greatness of God. Now we got stuck in constant transitions, having no believes anymore, but times filled with doubts and unreliability. It's like a face with a mark from the terrible sublime of the past, a Generation Memory. This feeling of uncertainty is not only coming from the fact that once there have been national ideals that brought us for instance to holocaust and concentration camps, but also because remembering the suffers from persecutions, nobody could be sure that it would not happen again. It teaches kind people to live life of 'small actions', cultivating peace inside of them, believing that nothing great and dangerous could happen like this. Meanwhile, time-spirals spin and it comes the moment when it is time to get the courage to look into the future by dealing with the past.

“Você pega numa cebola e descasca e descasca, direto ao coração, e não há nada lá. Deve haver algo, você acredita, tem que haver – você pega noutra cebola e começa a descascar, continua a descascar, e no final, nada... Entende a tristeza deste macaco?”
Osamu Dazai, *A Record of the Autumn Wind*

As teorias científicas, como as da física quântica e o funcionamento interno do nosso universo, parecem responder a perguntas complicadas sobre o mistério da criação. Toda resposta, no entanto, é o ponto de partida de um novo enigma. O vácuo é um conceito tão enigmático. ‘O que é o nada? E o que resta se tirarmos toda a matéria, a terra, as estrelas, todas as moléculas e átomos? Pode um verdadeiro vazio existir? E como surgiu algo do nada nos primeiros dias do nosso universo?’

Para mim, a ideia de que, através da ciência, poderemos eventualmente revelar a natureza da nossa existência é muito interessante. Ao mesmo tempo, pode-se argumentar que o hábito humano de continuar a medir, descrever e testar, sem obter nenhuma confirmação de que estamos a chegar perto de uma compreensão final de tudo o que nos rodeia, parece um tanto absurdo.

Mas a liberdade de pensar além do imaginável é um requisito para os cientistas desafiarem as verdades estabelecidas e expandirem os limites do nosso conhecimento. Este processo de busca, sem noções preconcebidas do resultado, é uma das chaves da pesquisa fundamental. Vários estímulos, como a interferência política e financiamento dependente estão, no entanto, a colocar a liberdade acadêmica sob nova pressão. *A Monkey Peeled an Onion* examina teorias filosóficas e científicas sobre o nada, o vácuo, e as partículas elementares. É um trabalho sobre a natureza ilusória do ‘nada’. Não tem como objetivo encontrar respostas, mas, pelo contrário, trazer uma ode divertida ao ato de procurar.

Mesmo quando possivelmente nada será encontrado.

↓

“You take an onion and peel it and peel it, right to the heart, and there’s nothing there. There must be something, you believe, there must be – you take another onion and start peeling it, you keep on peeling, at last, nothing... Do you understand the sadness of this monkey?”
Osamu Dazai, *A Record of the Autumn Wind*

Scientific theories, like those of quantum physics and the inner workings of our

universe, seem to answer complicated questions about the mystery of creation. Every answer, however, is the starting point of a new enigma.

The vacuum is such a riddlesome concept. ‘What is nothing? And what remains if we take all matter, the earth, the stars, all molecules, atoms away? Can a true void exist? And how did something, emerge from nothing in the early days of our universe?’

To me, the idea that through science, we might eventually reveal the nature of our existence is very appealing. At the same time, one could argue that the human habit to keep measuring, describing and testing, without obtaining any confirmation that we are coming closer to a final understanding of everything that surrounds us, feels somewhat absurd.

But the freedom to think beyond the imaginable is a requirement for scientists to challenge established truths and expand the boundaries of our knowledge. This process of searching, without preconceived notions of the outcome, is one of the keys to fundamental research. Several impulses such as political interference and dependent funding, however, are putting academic freedom under renewed pressure.

A Monkey Peeled an Onion examines philosophical and scientific theories about nothingness, the vacuum and elementary particles. It is a work about the elusive nature of ‘nothing’. Not aiming to find answers, but to the contrary, to bring a playful ode to the act of searching.

Even when possibly nothing will be found.

O nosso relacionamento com a natureza é naturalmente perturbado, antigas narrativas de ecologias de vida genuínas foram enfraquecidas ou tornaram-se obsoletas. Como resultado, houve uma forte dicotomia entre o homem e a natureza, embora o próprio homem seja a natureza. O que resta desta relação rompida são entidades separadas, peças definidas, partes fragmentadas de um todo anterior. Mas ver a natureza como um complexo infinito de fenômenos incrustados em horizontes de tempo insondáveis vai além dos limites da nossa percepção. Como um símbolo de unidade indivisível, a natureza parece quase fora do nosso alcance.

A fotografia permite-me encontrar ordem nessas manifestações e, assim, construir significados. Nas minhas imagens, busco uma reconciliação pictórica dessa relação rompida, reorganizando entidades fotográficas como um todo natural. Procuo assim a essência do *Terrain* que imagino estar inscrita nas possibilidades visuais que cada fenômeno natural tem a oferecer.

A série *Terrain* foi fotografada na Noruega, Suécia, Alemanha, Áustria, Suíça, Itália, Eslovênia e Grécia.

↓

Our relationship with nature is inherently disturbed, former narratives of genuine ecologies of life have been weakened or became obsolete. As a result, there has been a strong dichotomy between man and nature, although man itself is nature. The remains of this broken relationship are separated entities, set pieces, broken parts of a former whole. But to view nature as an infinite complex of phenomena embedded in unfathomable time horizons goes beyond the limits of our perception. As a symbol of indivisible unity, nature seems almost outside our grasp.

Photography allows me to find order in these manifestations, and thus to construct meaning. In my imagery I strive for a pictorial reconciliation of this broken relationship by reorganizing photographic entities as a natural whole. Thereby I seek for the essence of the *Terrain* that I imagine is inscribed in the visual affordances that each natural phenomena has to offer.

The *Terrain* series was shot in Norway, Sweden, Germany, Austria, Switzerland, Italy, Slovenia, and Greece.

Uma investigação fotográfica sobre a democratização dos Alpes. Os Alpes sempre representaram uma fronteira natural, um ambiente aparentemente severo e extremo, mesmo para os nativos mais resistentes. Emblema e símbolo da natureza selvagem e pura, esse vasto território sempre foi poupado pelos mecanismos típicos do realismo capitalista. Se no passado as fortes condições naturais e os invernos alpinos hostis obrigavam a comunidade a ficar inativa, agora o inverno nos Alpes é a estação mais rentável de todas. Devido à solidificação do capitalismo alpino, marcada por uma globalização frenética e um turismo de massa incomparável, fomos espectadores da democratização da montanha e de sua mercantilização e trivialização. Ao longo dos anos, a distância entre a cidade e a montanha diminuiu intensamente, tornando-a mais acessível e habitável, charmosa e hospitaleira. A estetização brilhante da identidade cultural alpina e da sua publicidade ininterrupta levou, sarcasticamente, à sua total aniquilação. O desejo de baixar os glaciares à altura dos turistas, ajudado pelas mudanças climáticas reais, delineou o novo visual dos Alpes antropizados. *YES TO ALL* é a observação desse cenário enganador, onde peças de cidades, carros, motores, cimento, cabos, damas graciosas, modas e inovações bizarras estão a derreter junto com o que resta da tradição alpina: a nova montanha inclusiva seduzida pelas tentações da sociedade urbana.

↓

A photographic investigation about the democratisation of the Alps. The Alps have always represented a natural border, an apparently harsh and extreme environment even for the most toughest natives. Emblem and symbol of the wild and pure nature, this vast territory has been always spared by the typical mechanisms of the Capitalist Realism. If in the past the strong natural conditions and the hostile alpine winters forced mankind to be inactive, now winter on the Alps is the most profitable season of all. Due to the solidification of the alpine capitalism, marked by a frantic globalization and a beyond compare mass tourism, we've been spectators to the democratization of the mountain and of its commodification and trivialization. Over the years the distance between the city and the mountain has intensely decreased, making the latter more accessible and habitable, charming and hospitable. The sparkling aestheticization of the alpine cultural identity and

its non-stop advertising, mockingly led to its total annihilation. The desire to lower glaciers at tourists' height, helped by the actual climate change, has outlined the new look of the anthropized Alps. *YES TO ALL* is the observation of this deceptive scenario where pieces of cities, cars, engines, concrete, cables, graceful ladies, bizarre fashions and innovations are melting with the traditional alpine leftovers: the new inclusive mountain seduced by the temptations of urban society.

Nesta série de quase trinta autorretratos, Mitchell Moreno (eles/ deles) reage a textos encontrados em páginas de encontros masculinos do mesmo sexo. Mitchell esmiúça obsessivamente aplicações e páginas web na procura de anúncios de pessoas e atos claramente específicos, e que estejam dentro da esfera das suas características físicas. De seguida pega no texto do anúncio – que se torna o título da imagem – e tentam criar uma resposta 'ideal' por meio do autorretrato. Atua como estilista, decorador de cenários, sujeito e fotógrafo, e cada imagem é produzida com um orçamento baixo, num canto do seu apartamento. Moreno está a recuperar de um distúrbio alimentar e transtorno dismórfico corporal, e o projeto surgiu inicialmente como uma forma de enfrentar a crise de ser fotografado e de se ver. Indo além do psicoterapêutico, a série interroga ideias em torno da performance das masculinidades; a atomização das sexualidades queer; identidade digital e o discurso transacional de encontros *online*; e o retrato fotográfico como um símbolo não confiável e instável de si mesmo.

↓

In this series of almost thirty self-portraits Mitchell Moreno (they/them) responds to found texts on male same-sex hook-up sites. The artist obsessively scours apps and websites for adverts looking for people and acts which are notably specific and which are within the scope of their physical characteristics. They then take the text of the advert – which becomes the title of the picture – and attempt to create an 'ideal' response to it through self-portrait. Acting as stylist, set decorator, subject and photographer, each image is made on a shoe-string budget in a corner of their flat. Moreno is in recovery from a body dysmorphic and eating disorder, and the project initially emerged as a way of addressing the crisis of being photographed and of seeing themselves. Moving beyond the psychotherapeutic, the series interrogates ideas around the performance of masculinities; the atomisation of queer sexualities; digital identity and the transactional discourse of online dating; and the photographic portrait as an unreliable and unstable signifier of the self.

Sobre(viver) é uma exposição que aborda a violência contra a mulher e o feminicídio através de diversos meios como a fotografia, a instalação, o vídeo, a pintura e a performance.

A artista e ativista brasileira Nina Franco deu forma a esta mostra partindo da premissa de que a violência, seja ela física ou psicológica, é algo que une todas as mulheres numa única narrativa, tão abrangente quanto o somar de histórias de agressões que conhecemos diariamente.

Nina Franco, nascida e criada no Rio de Janeiro mas atualmente a viver e a trabalhar no Reino Unido, recorre a diversos suportes para explorar histórias na tentativa de encontrar o caminho para a cura do indivíduo e de uma sociedade onde prevalece a violência. O objetivo é que quem visite a exposição não olhe apenas, mas que sinta, reflita, questione e dialogue.

“A cada minuto, 30 mulheres são vítimas de algum tipo de violência no Brasil, 55,9% das mulheres que sofreram violência no último ano são negras. Seis mulheres [2017] morrem a cada hora no mundo vítimas de feminicídio. A percepção de que minha vida está em risco por ser mulher e negra é o que me faz usar a arte como ferramenta social de transformação para dialogar e criar espaços de troca e observação”, afirma Nina Franco.

A artista, que ao longo dos últimos sete anos levou o seu trabalho a países como Irlanda, Inglaterra ou Grécia, conduz-nos a olhar para os conflitos sócio-políticos contemporâneos e através da denúncia e da crítica quebrar a ligação ainda promovida entre a violência e o amor. “A maior violência que sofremos não é aquela do dia-a-dia mas sim aquela que está enraizada na cultura”, considera a artista.

Aline Oliveira

↓

Sobre(viver) is an exhibition that focus on the violence against women and femicide by the use of different resources such as photography, installation, video, painting and performance.

The Brazilian artist and activist Nina Franco shaped this show based on the premise that violence, physical or psychological, is something that unites all women in a single narrative, as inclusive as the sum of stories of aggressions that we daily hear about.

Nina Franco, born and raised in Rio de Janeiro but currently living and working in the United Kingdom, uses a variety of

resources to explore stories in an attempt to find a way to heal the individual, and the society where the violence prevails. The objective is that whoever visits the exhibition does not just look, but also feel, reflect, question and dialogue.

“Every minute, 30 women are victims of some type of violence in Brazil, 55.9% of women who have suffered violence in the last year are black. Six women [2017] die every hour in the world from femicide. The sense that my life is at risk for being a woman and black is what makes me use art as a social transformation tool to dialogue and create spaces for exchange and observation”, says Nina Franco.

The artist, who over the past seven years has taken her work to countries such as Ireland, England or Greece, leads us to look at the contemporary socio-political conflicts, and through denunciation and criticism attempts to break the still promoted link between violence and love. “The greatest violence we suffer is not that of everyday life, but that which is rooted in culture”, considers the artist.

Aline Oliveira

Em *Live, Love, Refugee*, Omar Imam dissolve a recorrente representação dos refugiados sírios, substituindo números, relatórios e estatísticas por alucinações, medos e sonhos. Nos campos de refugiados do Líbano, Omar colabora com indivíduos através de um processo de catarse, que ele acredita ser profundamente curador. Ele pede para eles recriarem os seus sonhos: sonhos de fuga, sonhos de castração e sonhos de amor e terror. Dispersas e surrealistas, as imagens resultantes evocam os mundos interiores mais profundos e sombrios daqueles que resistem diariamente, e cujas raízes se estendem continuamente até ao lar deixado para trás. Por sua vez, estas fotografias cuidadosamente compostas desafiam projeções de vitimização, permitindo a entrada no interior expressivo do qual a nossa humanidade deriva.

↓

In *Live, Love, Refugee*, Omar Imam dissolves the recurrent representation of Syrian refugees by replacing numbers, reports, and statistics with hallucinations, fears, and dreams. In refugee camps across Lebanon, Omar collaborates with individuals through a process of catharsis, one he believes to be deeply healing. He asks them to recreate their dreams: dreams of escape, dreams of emasculation, and dreams of love and terror. Sparse and surrealistic, the resulting images evoke the deepest and darkest inner worlds of those persisting everyday with their roots stretching further from a home left behind. In turn, these self-composed photographs challenge projections of victimization, offering entry into the expressive interior from which our humanity stems.

E se o fluxo de imagens que nos sobrecarrega, antes de desaparecer, pudesse ser usado para ser novamente canalizado, novamente enunciado, redistribuído e tudo isso com uma abordagem política e poética?

Desde os anos 90 que me interesso por imagens dos média, principalmente dos ecrãs de TV, que uso como material de reflexão e de criação. Assim, crio dicotomias refotografando detalhes de imagens de notícias que combino com fotografias do meu dia-a-dia de certa forma na mesma temporalidade, mas em diferentes momentos do dia e em diferentes lugares do mundo. Esta abordagem artística e processo genético referem-se a uma representação que se torna o local de um experimento fotográfico onde a atualidade se encontra com a poesia e a realidade confronta a ficção.

↓
What if the stream of images that overwhelms us before it disappears could be re-channelled, re-enunciated, re-distributed and this with a political and a poetical approach?

Since the 1990s, I am interested in media images, mainly TV screens, that I use as a reflection and creative material. I thus create dichotomies by re-photographing details of news images that I combine with my every day photographs some way in the same temporality, but at different times of the day and different places in the world. This artistic approach and genetic process refer to a representation that becomes the place of a photographic experiment where currentness meet poetry and the real confronts fiction.

O trabalho *Wahala* desenvolve-se em torno de tópicos de crescimento económico descontrolado e perspetivas ecológicas. O que move o mundo e por quanto tempo. Nas últimas décadas, a humanidade estava a investir fortemente em combustíveis fósseis. Infelizmente, o mundo de hoje ainda depende muito desse tipo de fonte de energia. Mas, como podemos ver, devido aos desenvolvimentos reais, estamos provavelmente e esperançosamente no final de uma era. O projeto levou-me à Índia, Nigéria, Polónia e Alemanha. Trabalhei nos campos de petróleo do Delta do Níger, no cinturão de carvão de Jharkhand, e nas grandes minas a céu aberto da Renânia do Norte-Vestfália na Alemanha, e na Silésia na Polónia. Eu estava maioritariamente focado nas pessoas e no seu contexto envolvente que era fortemente afetado pela indústria do petróleo, gás e carvão. Um ponto importante para mim foi não me concentrar apenas no facto de que grandes empresas nacionais e internacionais estavam a explorar a natureza e a deixar a população local com dificuldades ecológicas, mas também observar o facto de que a maioria das pessoas que viviam nessas áreas tentavam invadir a rede de abastecimentos e ganhar a vida com os combustíveis fósseis que eles mesmos retiravam dos poços e minas.

↓
The work *Wahala* arouses around the topics of untamed economic growth and ecological perspectives. What drives the world and for how long. For the last decades the mankind was heavily investing in fossil fuels. The world now is unfortunately still very dependent on this kind of power supply. But as we can see due to actual developments we are probably and hopefully at the end of an era. The project has led me to India, Nigeria, Poland and Germany. Were I have worked in the Oil fields of the Niger Delta, the coal belt of Jharkhand and around the large open cast mines around northrhine westphalia in Germany and Silesia in Poland. I was focussing mainly on the people and their surroundings which are heavily affected by the oil, gas and coal industry. An important point was for me not only to concentrate on the fact that big national and international companies are exploiting the nature and leaving the local people with the ecological difficulties behind, I was also looking on the fact that most of the people living in these areas trying to hack in to the supply chain and try to make a living out of the fossil fuels which they are getting out of the wells and mines by themselves.

Os lugares que o homem foi incapaz de conquistar e moldar a seu gosto são, paradoxalmente, aqueles onde podemos encontrar liberdade e redescobrir a nossa identidade. Neste sentido, o Ártico é um dos lugares mais inacessíveis onde podemos voltar às raízes da natureza humana.

O trabalho *The White Line* reflete sobre lugares de pertença.

O Ártico não é apenas este ambiente único, digno de conservação e proteção, é também um lugar onde podemos conectar-nos com o ciclo natural da vida, como animais que habitam a Terra, como indivíduos, isolados, mas conectados ao planeta.

O projeto abrange o período de 2016 a 2019 no Círculo Polar Ártico, especificamente nas regiões de Qaanaaq e Kulusuk na Groenlândia, na Península Yamal na Sibéria (Rússia) e na Lapónia norueguesa e finlandesa.

Como parte deste projeto, viajei sobre o gelo com caçadores inuites do leste e norte da Groenlândia e morei nas montanhas do Ural Polar com os Nenets siberianos em Yamal e com o povo Sami na Lapónia norueguesa.

As fotografias em *The White Line* procuram imergir o espetador na natureza frágil e selvagem da região do Ártico, que vive harmoniosamente com condições adversas numa das partes mais inóspitas do planeta, onde o silêncio revela o som da natureza, despertando os sentidos e o pulso que nos conecta a todos.

Círculo Polar Ártico 66° 33'

↓
The places that man has been unable to conquer and shape to his taste are, paradoxically, those where we can find freedom and rediscover our identity. In this regard, the Arctic is one of the most inaccessible places where we can return to the roots of human nature.

The White Line reflects on places for belonging.

The Arctic not only is this unique environment worthy of conservation and protection, it is also a place where we can connect with the natural cycle of life, as animals that inhabit the Earth, as individuals, isolated, yet connected to the planet.

The project spans the 2016 to 2019 period in the Arctic Circle, specifically in the regions of Qaanaaq and Kulusuk in Greenland, the Yamal Peninsula in Siberia (Russia) and in Norwegian and Finnish Lapland.

As part of this project I travelled over the ice with Inuit hunters from eastern

and northern Greenland and lived in the Polar Ural Mountains with the Siberian Nenets in Yamal and with the Sami people in Norwegian Lapland.

The photographs in *The White Line* seek to immerse the viewer in the fragile, wildly beautiful nature of the Arctic region, which lives harmoniously with harsh conditions in one of the most inhospitable parts of the planet, where the silence reveals the sound of nature, awakening the senses and the pulse that connects us all.

Polar Arctic Circle 66° 33'

Em 18 de agosto de 2019 na Islândia, foi inaugurado um monumento comemorativo em homenagem a *Okjökull* (oficialmente desativado em 2014), o primeiro glaciar a desaparecer na ilha subártica. 'A letter to the future' (Uma carta para o futuro) foi erguido no local do glaciar desaparecido, marcando o primeiro relatório relacionado com as mudanças climáticas no mundo. Nesta placa dourada, podemos ver a menção de 415 ppm de CO₂, em referência ao nível recorde de concentração de dióxido de carbono registado na atmosfera em maio de 2019. Segundo pesquisadores e cientistas, a Islândia perde cerca de onze bilhões de toneladas de gelo a cada ano. Eles temem o desaparecimento de 400 glaciares na ilha em duzentos anos caso as emissões de gases de efeito estufa continuarem na taxa atual. 'Jökull' é uma homenagem ao sublime, aos glaciares da Islândia, com as suas falhas, cicatrizes, redemoinhos, poços e fendas. Os diferentes pontos de vista são mostrados sob a lua e o céu estrelado da ilha e fazem um convite à contemplação e ao sonho. Esta obra contribui poeticamente para a memória dos glaciares, para a consciência da fragilidade da natureza e destina-se à geração futura.

'Jökull': glaciar (traduzido do islandês)

↓

On August 18, 2019 in Iceland, a commemorative monument was unveiled in honor of *Okjökull* (officially decommissioned in 2014), the first glacier to disappear on the subarctic island. 'A letter to the future' was erected on the site of the dead glacier, marking the first report due to climate change in the world. On this golden letter plate, we can see the mention 415 ppm CO₂, in reference to the record level of concentration of carbon dioxide recorded in the atmosphere in May 2019. According to researchers and scientists, Iceland loses about eleven billion tonnes of ice each year. They fear the disappearance of 400 glaciers on the island in two hundred years if greenhouse gas emissions continue at the current rate. 'Jökull' is a tribute to the sublime, to the glaciers of Iceland with their faults, scars, swirls, moulins and crevices. The different points of view are shown under the moon and the starry skies of the island for an invitation to contemplation and dreaming. This artwork contributes poetically to the memory of glaciers, awareness of fragility of natural sites and intended for the future generation.

'Jökull': Glacier (translate from icelandic)

Na série *Atras del muro*, Stanislas Guigui pretende expor a degradação do ser humano face ao contexto vivido em Bogotá, em consequência da atual guerra civil que tem vindo a devastar o país. Particularmente, foca-se nos indivíduos que já não são vistos como seres humanos, mas como o desperdício da sociedade. O fotógrafo realiza uma homenagem a estes indivíduos ao humanizá-los, destacando as suas personalidades exuberantes e características peculiares.

Os modelos fotográficos representam a diversidade e efemeridade. Alguns são oriundos de uma classe social dita normal e foram catapultados para uma indigência absoluta (designados os 'Neros' do bairro Cartucho). Estes indivíduos aceitaram participar numa sessão fotográfica que foi elevada a um projeto à escala de um desfile internacional de moda. Foram milhares de modelos e nem todos puderam ser fotografados. Durante quase uma semana, cerca de 300 sem abrigo, foram fotografados com as suas roupas e tudo o que carregam da sua vivência. Os seus cheiros, os sentimentos de desespero, as formas violentas e rudes de estar na vida. Apesar de tudo, o fotógrafo observou a beleza destes homens, mulheres e crianças e toda esta realidade foi totalmente captada.

Nadine Mesquita Guimarães

↓

In the series *Atras del muro*, Stanislas Guigui intends to expose the degradation of the human being in the living context of Bogotá, as a result of the current civil war that has been devastating the country. Mainly, he focuses on individuals who are no longer seen as human beings, but as the waste of society. The photographer pays homage to these individuals by humanising them, highlighting their exuberant personalities and peculiar characteristics.

The photographic models represent diversity and ephemerality. Some are from a so-called common social class and were catapulted into absolute poverty (called the 'Neros' in the Cartucho neighborhood). These individuals agreed to participate in a photo shoot that was elevated to a project on the scale of an international fashion show. There were thousands of models and not all of them had the chance to be photographed. For almost a week, about 300 homeless people were photographed with their clothes and everything they carry from their living experience. Their smells, their feelings of despair, their violent and rude ways of being in life. Despite all, the photographer observed the beauty of these men, women and children, and this whole reality was totally captured.

Nadine Mesquita Guimarães

Curadores / Curators: Rui Pinheiro
e Miguel Refresco

Cecília de Fátima
Fátima Abreu Ferreira
Maria Oliveira
Miguel Refresco
Patrícia Afonso
Paulo Pimenta
Rui Pinheiro
e
Gustavo Costa (Banda Sonora)

Neste malogrado ano de 2020 fomos todos confrontados com um isolamento. A vida esteve em risco, com mais ou menos teorias da conspiração, com mais ou menos ciência, mas todos tivemos de nos confrontar connosco próprios e com as nossas origens. Não houve Escrituras, nem Vestais que mantivessem o fogo sagrado suficientemente aceso para que a paz tivesse reinado em todos os lares, se nem Roma nem Nova Iorque foram poupadas. Há ícones antigos que nos relembram velhas histórias perdidas, mas de que apenas absorvemos as cores superficiais de rituais perdidos e rituais de fogo que são brasas quase sem chama, quase cinzas.

Mas então, e mais uma vez perguntamos insistentemente, de onde viemos, que seio materno nos trouxe ao mundo cheio de pecados de carne e animais imolados para nosso prazer e sobrevivência? A mão do açougueiro sempre de espada por cima da nossa cabeça. Como responder cabalmente às exigências de um mundo de obrigações laborais que nos agridem e não satisfazem as necessidades mais básicas da maioria da população mundial? Como é possível sobreviver aqui, que futuro nos é possível sonhar se na sua génese os livros divinos só nos ensinam a iniquidade e o horror? Desertos de plástico, chagas abertas e corrompidas por vis metais, e na origem apenas a brutalidade das bestas que todos nós somos e de que temos dado provas desde há milénios.

Faça-se luz sobre todos os pormenores da vida humana, saibamos ver e não só olhar. É da sombra e do caos que somos filhos, mas temos o poder da curiosidade e de a dirigir da matéria para o outro, que não somos nós. Talvez a solução seja então continuar com o adverso e o medo do desconhecido dentro e com amor ao outro, ao diferente, ao diverso seguirmos a natural necessidade de nos darmos uns com os outros. É isso o amor, é essa luz sobre as lides diárias que nos ocuparam meses a fio a que temos de prestar atenção, para que a nossa vida em vez de se centrar no ventre escuro, se vire para quem o transporta. Talvez aí

já se possa pensar em recomeçar, com o Génesis aceite e o Cântico dos Cânticos por revelar.

Com a força dessa dúvida recomeçamos, pois não há vida sem passado, mas façamo-lo sem negar as nossas origens mais brutais, com o fito de alcançar a verdade, a nossa, a do outro, a da humanidade, que é tão masculina como feminina.

Procuremos apaixonadamente todos os jardins de todas as delícias e vivamo-las, só assim as podemos perpetuar além da morte que é o esquecimento. Porque recomeçar é ter um rio a correr nas veias, sabemos a nascente e procuraremos um mar, na poesia e no amor. Reconstruir a paz imaginada por nós com o outro, o diverso e isso é a vida.

Francisca Sinde

↓

In this unfortunate year of 2020, we were all confronted with isolation. Life was at risk, with more or less conspiracy theories, with more or less science, but we all had to face ourselves and our origins. There were no Scriptures or Vestals to keep the sacred fire lit high enough for the peace to have reigned in every home, since neither Rome nor New York were spared. There are ancient icons that remind us of old lost stories, from which we only absorb the surface colours of lost rituals and fire rituals, which are embers almost extinguished, almost turned ashes.

But then and again we insistently ask, where did we come from, what maternal breast has brought us into this world full of sins of the flesh and immolated animals for our own pleasure and survival? The butcher's hand always has a sword over our head. How can we fully respond to the demands of a world of labour obligations that attack us, and do not meet the most basic needs of the majority of the world's population? How is it possible to survive here, what future is it possible for us to dream if the genesis of the divine books only teach us iniquity and horror? Plastic deserts, open and corrupted wounds by vile metals, and in its inception only the brutality of the beasts that we all are and that we have proven to have been for millennia.

Let the light shine on all the details of human life, let us learn how to see and not only look. It is from the shadow and chaos that we are sons and daughters, but we have the power of curiosity and to direct it from matter to another being, that it is not us. Perhaps the solution is to continue with the unfavourable and the fear of

the unknown inside, and with love for the other, for the different, for diversity, to follow the natural need to get along with each other. That is love, it is to this light over the daily struggles that have filled us for months that we have to pay attention, so that our lives do not focus on the dark womb, but instead turns to whoever carries it. Perhaps in that moment we can already think about starting over, with the Genesis accepted and the Song of Songs to be revealed.

With the strength of this doubt, let us start again, since there is no life without a past, but let us do it without denying our most brutal origins, with the aim of reaching the truth, ours, the other's, that of humanity, which is simultaneously masculine and female.

Let us passionately seek out all the gardens of all delights and live them, only then we will be able to perpetuate them beyond oblivion, which is a kind of death. Because starting over is having a river running through your veins, we know the source and we will look for a sea, with poetry and love. Rebuilding the envisioned peace between us and the other, the diverse, that is life.

Francisca Sinde

Lasse Nordlund é um finlandês conhecido por ter vivido autossustentado por décadas na Finlândia. Neste momento, Lasse e a sua parceira Maria Dorff dividem uma casa com os seus dois filhos em Valtimo. Nos últimos anos o casal tornou-se figura-chave do movimento finlandês 'pós-fóssil'. Lasse e Maria estão a criar uma escola autossuficiente, a primeira do género no mundo. Autossuficiência, política energética, produção de alimentos e mercadorias, e crítica da economia em crescimento, são temas fortes e diretamente ligados à experiência de estilo de vida de Nordlund e Dorff e à criação da escola de autossuficiência. A partir de 2018, documentei a vida quotidiana da família, que leva uma vida autossustentada no leste da Finlândia. Lasse Nordlund é uma figura única na sua perseverança e capacidade de viver praticamente autossuficiente. O recorde de Nordlund em gastos anuais é de 50 euros; ele fez, construiu e produziu quase tudo o que necessitou. Mesmo hoje, a família de Nordlund e a sua parceira, Maria Dorff, vivem quase autossuficientes. A premissa do estilo de vida da família Nordlund não é a sobrevivência egocêntrica, mas o desejo de aprender a levar uma vida com mais sentido produzindo as coisas manualmente. Eles provaram que é possível, sob certas condições mentais e materiais, viver segundo o modelo nórdico de bem-estar, mas em grande parte, sendo independente desse tal modelo. Em tempos de desastres ambientais e recursos cada vez menores, este conhecimento experimental é mais importante do que nunca. O estilo de vida de Nordlund e Dorff é um exemplo para 'Omavaraopisto' ('Escola de autossuficiência'), que visa promover a autossuficiência mental e física e ajudar as pessoas a tornarem-se totalmente independentes de uma cultura e de um sistema económico que exijam combustíveis fósseis, o que continuamente causa desastres naturais. O primeiro programa de estudos na 'Omavaraopisto' está programado para começar em 2021.

↓

Lasse Nordlund is the only person in Finland known to have lived self-sustained for decades. Now Lasse and his partner Maria Dorff share a home with their two children in Valtimo. The couple has in recent years become key figures in the Finnish 'post-fossil' movement. Lasse and Maria are establishing a school for self-sufficiency, first of its kind in the world. Self-sufficiency, energy politics, food and merchandise production and

critique of growth economy are all acute themes and directly connected to the lifestyle experiment of Nordlund and Dorff and the founding of the self-sufficiency school. From 2018 I have documented the everyday existence of the family, who lead a self-sustainable life in eastern Finland. Lasse Nordlund is a unique figure in his perseverance and ability to live practically self-sufficiently. Nordlund's record low in annual spending is 50 euros; he has made, built and grown almost everything he needs. Even now, the family of Nordlund and his partner, Maria Dorff, lives almost self-sufficiently. The premise of the Nordlund family's lifestyle is not self-centred survival, but the desire to learn to lead a meaningful life by crafting things by hand. They have proven that it is possible, under certain mental and material conditions, to live within a Northern welfare state, largely independently of this welfare state. In a time of environmental disasters and diminishing resources, this experiential knowledge is more important than ever. The lifestyle of Nordlund and Dorff is an example for the 'Omavaraopisto' ('School of self-sufficiency'), which aims to promote mental and physical self-sufficiency, and to support people in becoming fully independent of a culture and an economic system that require fossil fuels and that continuously cause natural disasters. The first study programme at the 'Omavaraopisto' is scheduled to start in 2021.

O trabalho *The North Fork* é uma odisséia fotográfica a longo prazo produzida no vale de um rio no oeste americano. Em relação ao tema Génesis, este trabalho faz uso de uma lente local que examina questões globais de clima, segurança alimentar, uso da terra e uma conexão mitológica com o mundo natural, inferindo, em última análise, os laços que unem todos os seres vivos, face a face com o caminho de autodescoberta do artista. Composto por fotografias feitas entre 2011 e 2018, *The North Fork* ganha forma a partir de várias linhas das memórias de infância do artista — incluindo uma divergência entre o seu pai e um tio, refeições macrobióticas preparadas pela sua tia, e a morte prematura da sua mãe — e sugere como essas lembranças se vinculam a pequenas quintas familiares e à área selvagem das montanhas do oeste da América. A fotografia torna-se aqui uma ferramenta para unir as peças do mapa do território pessoal e complicado do próprio artista, remendando e redirecionando as noções de lugar e família. A importância da comida, da comunidade e dos prazeres terrenos, juntamente com a magia da infância, permeia este trabalho que defende um mundo onde as pequenas quintas orgânicas são simultaneamente um modelo padrão de vida e uma inspiração.

↓

The North Fork is a long-term photographic Odyssey made within one river valley in the American West. In relation to the theme of Genesis, this work utilizes a local lens to look at global issues of climate, food security, land use, and a mythic connection to the natural world, ultimately inferring the ties that bind all living beings together vis-à-vis one artist's path of self discovery. Comprised of photographs made between 2011 and 2018, *The North Fork* takes its form from several threads of the artist's childhood memories — including a rift between his father and an uncle, macrobiotic meals prepared by his aunt, and the premature death of his mother — and suggests how those remembrances tie into small-scale family farms and wilderness in America's rural Mountain West. Photography, here, becomes a tool for piecing together a map of the artist's own complicated personal terrain, mending and rerouting notions of place and family. The importance of food, community, and earthly pleasures along with the magic of childhood pervade this work that advocates for a world where small organic farms are both a standard model for living and an inspiration.

ACTIVIDADES PARALELAS PARALLEL ACTIVITIES

LEITURA DE PORTFÓLIOS (Online)

14 – 18 de Setembro 2020
O prémio Emergentes 2020 – Prémio Internacional de Fotografia Encontros da Imagem, é organizado pelos Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais e tem como objetivo, premiar os melhores portfólios em fotografia contemporânea. Este ano, em consequência da Pandemia Internacional provocada pela Covid-19 e por forma a garantir a maior segurança a todos os envolvidos (artistas e críticos), a Direção dos Encontros optou excepcionalmente que o processo da Leitura Crítica de portfólios fosse realizada online. Um júri composto por 15 elementos das mais diversas áreas (comissários, galeristas, editores, diretores de festivais e museus) avaliará os 75 candidatos selecionados. Considerando também o contexto e o momento difícil que todos passamos, em particular às pessoas ligadas às artes, decidiu atribuir três prémios pecuniários. Ao vencedor um prémio no valor de 2000€ e ao segundo e terceiro lugar 1500€ cada um.

CONFERÊNCIA (Online)

Do livro à imagem

O livro de fotografia permanece um dos meios mais privilegiados para a divulgação da fotografia. Do tradicional álbum de família ao livro de artista, a publicação da imagem impressa imprime um carácter de permanência que os meios digitais ainda não asseguram totalmente. Nesta conferência convidamos fotógrafos, editores e livreiros especializados em livros de fotografia a debater o presente e o futuro da imagem impressa na era do digital.

SERVIÇO EDUCATIVO

gnration (Presencial)
Workshop Caixa Mágica - “Mãos na Câmara”
10 de Outubro (sábado)
10h – 12h30

↓
Serviço Educativo (Online)

Oficinas *Génesis da Imagem*
Sábados das 14h30 – 18h

1ª Sessão
A Luz / Cor
19 de Setembro

2ª Sessão
Materiais Fotossensíveis
26 de Setembro

3ª Sessão
Cianotípiã
3 de Outubro

4ª Sessão
Pintar com Luz
17 de Outubro

5ª Sessão
Construção de Câmara Fotógrãfia (Pinhole)
31 de Outubro

Formador: PAVAC - Passos Audiovisuais, Associação Cultural

↓
Para inscrições nas oficinas (online) e/ou visitas guiadas às exposições de Braga (escolas), enviar email para: servicoeducativo@encontrosdaimagem.com

PROJEÇÕES

Afonso Sereno, George Selley, Grigoris Digas, Laura Van Severen, Lise Dua, Lydia Panas, Marco Garro, Maria Gruzdeva, Maria Lax, Marta Bogdanska, Mirjana Vrbaski, Rebecca Najdowski, Samuel Fordham, Ute Behrend, Verónica Losantos, Yaakov Israel
Discovery Awards 2020

Galeria do Paço da UMinho
Seg-Sáb: 14h – 18h

**Em continuo*

IMAGO LISBOA PHOTO FESTIVAL
Carpintarias de São Lázaro, Lisboa
3 e 24 de Outubro, 17h

CICLOS DE CINEMA

Em parceria com:
Theatro Circo
Sessões:
Segundas-Feiras às 21h30
7, 14, 21, 28 de Setembro
5, 12, 19, 26 de Outubro

Filmes:
A Doce Vida
Federico Fellini, 1960

As Maravilhas de Montfermeil
Jeanne Balibar, 2019

Été 85
François Ozon, 2020

Fellini 8 ½
Federico Fellini, 1963

Ordem Moral
Mário Barroso, 2020

Os Conselhos da Noite
José Oliveira, 2019

Em parceria com:
Lucky Star - Cineclube de Braga
Casa dos Crivos
Sessões:
Quintas-Feiras às 21h30
1, 8, 15, 22, 29 Outubro

Filmes:
Arsenal
Aleksandr Dovzhenko, 1929

O Homem da Câmara de Filmar
Dziga Vertov, 1929

Terra
Hiroatsu Suzuki e Rossana Torres, 2018

Um Cão Andaluz
Luis Buñuel, 1929

Wolfram, a Saliva do Lobo
Joana Torgal e Rodolfo Pimenta, 2010

Info:
www.encontrosdaimagem.com

OBS: Devido à conjuntura atual e a eventuais alterações de datas de estreia, o presente programa pode estar sujeito a alterações. Para informações actualizadas consultar: www.encontrosdaimagem.com

JÚRIS
JURORS

PRÉMIO DESCOBERTA 2020
DISCOVERY AWARDS 2020

Alexa Becker
Carlos Fontes
Carlos Lobo
Kate Edwards
Pedro Leão Neto

EMERGENTES 2020
PRÉMIO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA ENCONTROS DA IMAGEM
INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AWARD ENCONTROS DA IMAGEM

ALEXA BECKER
Kehrer Verlag
Responsável de aquisições
de livros e editora
Acquisitions Editor

CARLOS LOBO
LEBOP Books
Editor e professor de fotografia
Editor & photography teacher

EEFJE LUWIG
Curadora Independente
Independent Curator

ELINA HEIKKA
The Finnish Museum of Photography
Diretora do Museu
Museum Director

ESTEFÂNIA R. DE ALMEIDA
Adorna Corações
Galerista e Curadora
Gallery Owner & Curator

HELEN STARR
The Mechatronic Library
Curadora Independente
e Fundadora
Independent Curator
& founder

KATE EDWARDS
Guardian Weekend Magazine
Editora Fotográfica
Photo Editor

MARIE MAGNIER
Galeria Les Filles du Calvaire
Co-Diretora
Associate Director

PABLO BERASTEGUI
Salut au Monde!
Galerista e Curador
Gallery Owner & Curator

PAUL DI FELICE
Critico de Arte e Curador Independente
Art Critic and Independent Curator

PAULO NUNES
Galeria Paulo Nunes Arte Contemporânea
Galerista e Curador
Gallery Owner & Curator

PETER BONNELL
QUAD
Curador Senior
Senior Curator

FORMAT – International
Photography Festival
Curador
Curator

SUNIL SHAH
American Suburb X
Co-Editor
Associate Editor

Professor
Professor Associate Lecturer,
University of the Arts, London

TRISTAN LUND
Collection The Incite Project
Consultor especialista em
fotografia e curador
Art advisor specialising in
photography & Curator

VÍTOR NIEVES
Prémio Galicia de Fotografia
Contemporânea
Curador Independente e Diretor
Independent Curator & Director

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

Ricardo Rio
Lídia Dias
Sílvia Faria
Inês Veloso
Pedro Alpoim
Luís Correia
Câmara Municipal de Braga

Rui Vieira de Castro
Maria Manuela Martins
Guilhermina Bonjardim
Universidade do Minho

António Ponte
DRCN - Direção Regional
de Cultura do Norte

Paulo Oliveira
Joaquim Loureiro
Luís Magalhães
Arlindo Pinheiro
Mosteiro de Tibães

Miguel Duarte
Maria Helena Trindade
Museu Nogueira da Silva

Isabel Silva
Felipe Ferreira
Museu dos Biscainhos

Carlos Duarte Oliveira e Silva
Investe Braga

Guilherme Braga da Cruz
Duarte Sequeira
Forum Arte Braga

Paulo Bradão
Hugo Loureiro
Celso Ribeiro
Luciana Silva
Theatro Circo

Luis Fernandes
Ilídio Marques
Sara Barbosa
gnration

Ana Raquel Truta
Daniela Castro
Biblioteca Geral da UM Braga
e Guimarães

Tiago Ramalho
Escola de Medicina da UM

Luisa Violo
Silvana Urzini
Istituto Italiano de
Cultura - Lisboa

João Paulo
Salvador Martins
Paularte

Luís Machado
Arquiteto

José Agostinho
António Agostinho
Agostinhos - Soluções
Globais de Publicidade

Marta Ferreira
Carlos Sousa
Hotel Basic Braga by Axis

Álvaro Silva
Filipe Araújo
Gráfica Vilaverdense

Marco Rocha
Raquel Ramos
Lumen - Imaging & Design Studio

Bruno Cordonnier
Malala Andrialavidrazana
Atelier Surexposés - Paris

João Palhares e José Oliveira
Lucky Star - Cineclube de Braga

Adriano Borges
Francisca Martins
PAVAC - Passos Audiovisuais
Associação Cultural

Rui Prata
Imago Lisboa Photo Festival

Pereira Lopes
iNstantes - Festival Internacional
de Fotografia de Avintes

Xose Lois Vásquez
Vítor Nieves
Festival Outono Fotográfico
- Ourense Galiza

Cláudia Milhazes
Marta Maciel
Luis Ferreira
Município de Barcelos

Isabel Fernandes
Miguel Sousa
Museu Alberto Sampaio

Pablo Berástegui
Galeria Salut au Monde!

Estefânia R. de Almeida
Galeria Adorna Corações

Manuela Matos Monteiro
João Lafuente
Patrícia Barbosa
MIRA Forum

Alexandre Souto
António Pedrosa
Armanda Bastos
IPCI - Instituto de Produção
Cultural e Imagem

Rui Pinheiro
Miguel Refresco
The Cave Photography

Paulo Nunes
Galeria Paulo Nunes
Arte Contemporânea

Mário Teixeira da Silva
Módulo Difusora de Artes

Um agradecimento muito especial
à reduzida equipa que colaborou na
produção da edição de 2020:

Carla Bacelar
João Marques
Raquel Luz
Noora Manty
Simone Almeida
Vítor Nieves

que com o seu empenho e dedicação
tornaram possível a concretização deste
projecto.

Apoios Institucionais
Institutional Support



Apoios
Support



Apoio à divulgação
Media Support



Parcerias
Partners



ORGANIZAÇÃO
ORGANIZATION

Encontros da Imagem –
Associação Cultural
Largo da Estação, N.º40, Salas 5 e 6
4700 - 223 Braga, Portugal
ei@encontrosdaimagem.com
www.encontrosdaimagem.com

Direção
Directors
Carlos Fontes
Manuel Santos

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Direção Artística
Artistic Direction
Carlos Fontes
Simone Almeida

Direção de Produção
Production Direction
Simone Almeida
Carlos Fontes

Direção Financeira
Financial Direction
Carlos Fontes

Coordenação de Produção
de Exposições
Exhibition Coordinator
Carla Bacelar Ferreira

Equipa de Montagem
Assembly Team
Carla Bacelar Ferreira
João Marques
Raquel Luz
Noora Manty
Vítor Nieves

Traduções
Translation
Ana Patrícia Gomes

Programação Web
Web Development
Hugo Amadeu Santos

Design Gráfico
Graphic Design
Pê · www.p-e.pt
Pedro Ponciano

Fotografia de Evento
Event Photography
Adriano Borges
Noora Manty

Impressões Fotográficas
Photographic Printing
Lúmen – Porto
Atelier Surexposés – Paris

CATÁLOGO
CATALOGUE

Coordenação editorial
Editorial coordination
Carlos Fontes

Tradução
Translation
Ana Patrícia Gomes

Revisão
Proofreading
Simone Almeida

Design Gráfico
Graphic Design
Pê · www.p-e.pt
Pedro Ponciano

Impressão
Printing
Gráfica Vilaverdense

Edição
Publishing
UMinho Editora

Tiragem
Print run
300

ISBN impresso
978-989-8974-24-2

ISBN digital
978-989-8974-25-9

DOI
<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.18>

© das obras reproduzidas, dos
textos e das traduções: os autores.
© of the works reproduced, texts
and translations: the authors

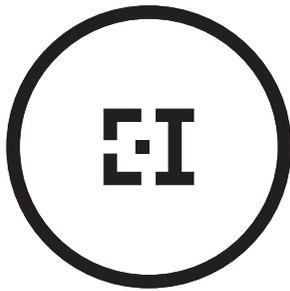


UMinho Editora

ISBN 978-989-8974-24-2



2020



**ENCONTROS
DA IMAGEM**

INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY
AND VISUAL ARTS FESTIVAL