

ENCONTROS DA IMAGEM

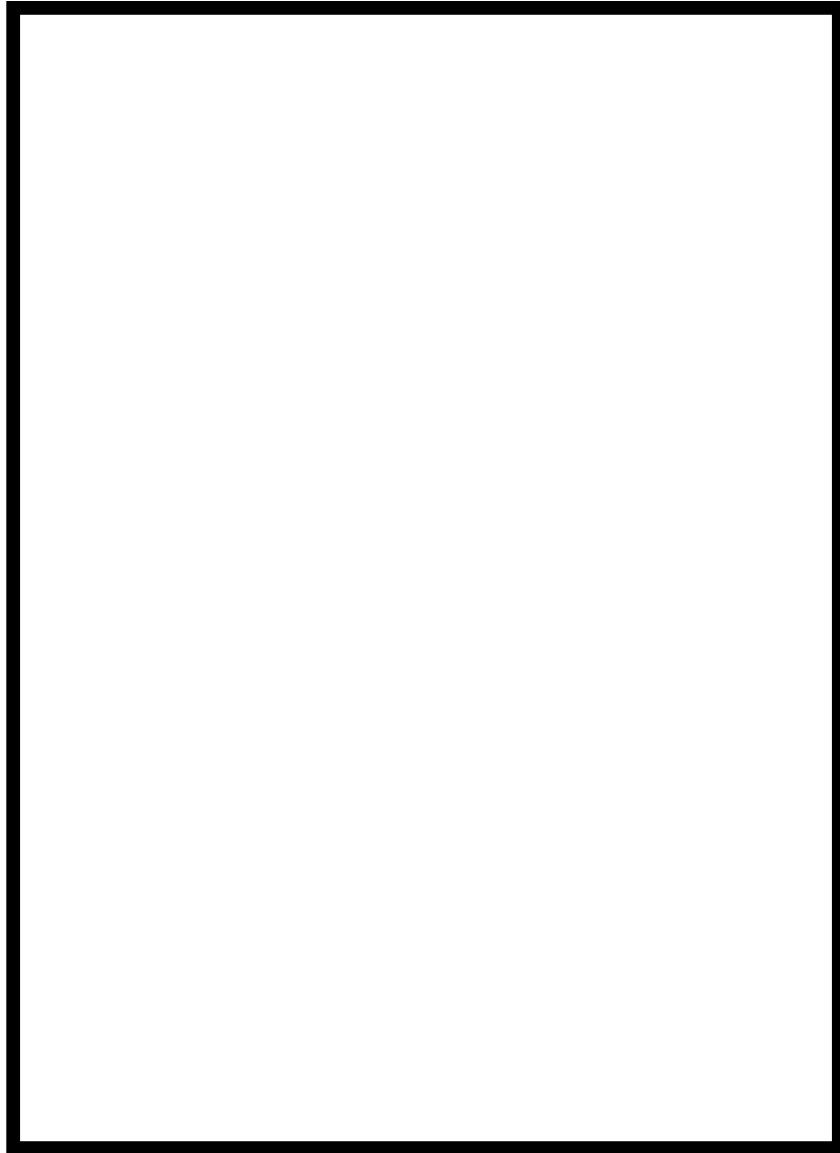


FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA E ARTES VISUAIS

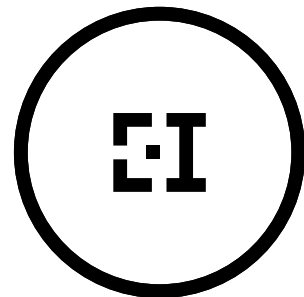


CV

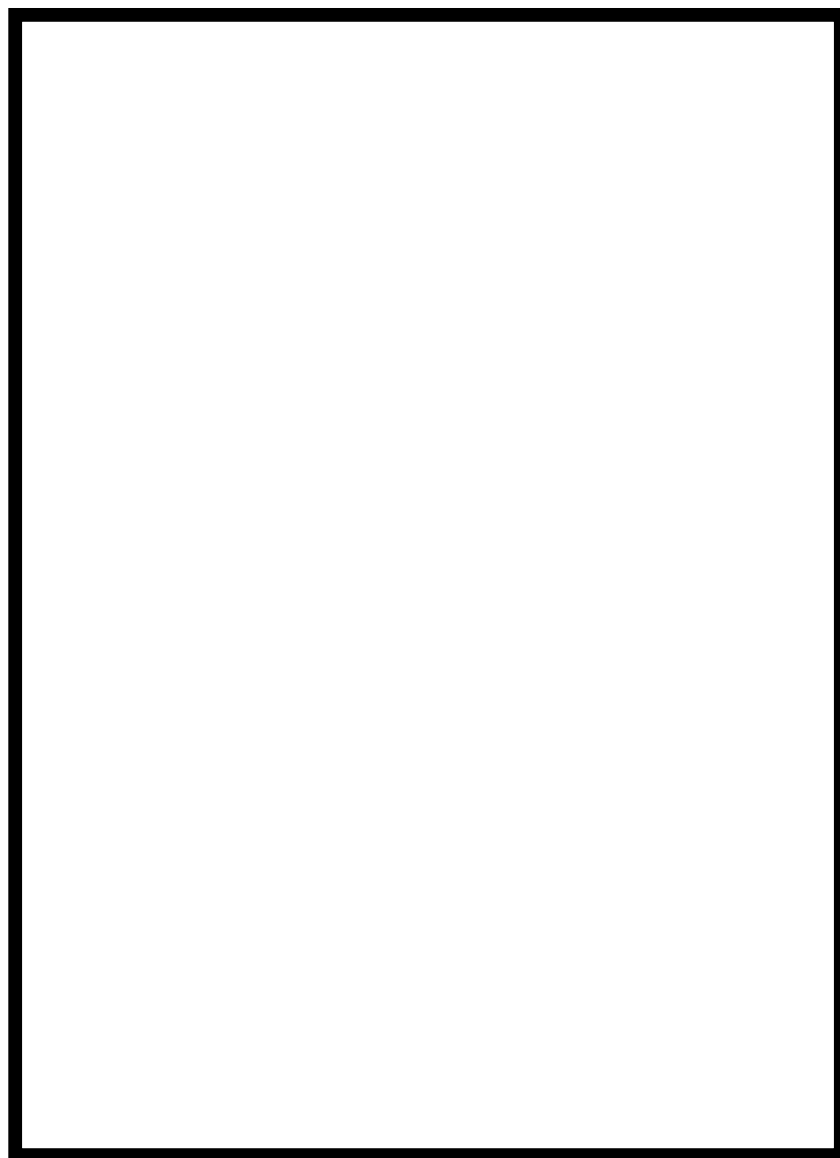
COMUNION PLACES
COMMON PLACES
COMUNIONI DI LUOGHI



ENCONTROS DA IMAGEM



FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA E ARTES VISUAIS



COMMON PLACES
COMMON PLACES
COMMON PLACES

Sua Excelência, o Presidente da República
PROFESSOR DOUTOR MARCELO REBELO DE SOUSA

PROFESSOR DOUTOR PEDRO ADÃO E SILVA
Ministro da Cultura

PROFESSOR DOUTOR ANTÓNIO AUGUSTO MAGALHÃES CUNHA
Presidente da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte

PROFESSORA DOUTORA LAURA LUCINDA DE OLIVEIRA CASTRO
Diretora Regional de Cultura do Norte

DR. RICARDO BRUNO ANTUNES MACHADO RIO
Presidente da Câmara Municipal de Braga

PROFESSOR DOUTOR RUI VIEIRA DE CASTRO
Reitor da Universidade do Minho

2022

Aqui estamos de novo, para mais uma edição do festival, que este ano celebra a sua 32ª edição com diversas atividades a decorrer entre os dias 16 de setembro e 30 de outubro. Esperamos que o ano 2022, marque o regresso a uma nova normalidade, após dois anos de constrangimentos diversos, em resultado da pandemia.

As imagens – fixas ou em movimento, permitem-nos perceber e refletir sobre o mundo nas suas múltiplas dimensões: física, social, política, religiosa, cultural entre outras.

Um tema normalmente confina a nossa ação. Mas, através de lugares comuns, dissolvemos essas barreiras e criamos espaço para a expansão, guiada pelo olhar individual de cada um. Desde espaços físicos de partilha com o outro, ao lugar mental experienciado individualmente - mas universal na sua ocorrência, quer sejam fruto da memória geracional, das experiências transversais à condição humana, ou dos acontecimentos vividos em grupo, os “Lugares Comuns” unem muito mais do que separam.

Procuramos encontrar-nos no reflexo da nossa identidade, da nossa cultura e da nossa história. A cada passo dado, transformamos o novo no confortável, o desconhecido no familiar. Que caminhos são estes que percorremos em busca do sonho e da felicidade? Lugares Comuns de realização ou de sobrevivência? Como transformamos o que nos rodeia de forma a encontrar a nossa casa? O nosso lugar?

Foi com base neste questionamento, que a partir do convite feito a fotógrafos e da realização de duas chamadas públicas, que concretizamos o conjunto de cinquenta exposições que integram a edição deste ano, distribuídas por vinte e seis espaços distintos e englobando noventa e seis artistas. De autores mais consagrados e alguns emergentes, podem ser vistos projetos fotográficos mais conceptuais e criativos, como também de registo documental, mostrados em suportes diversos e diferentes modos expositivos. Este catálogo, é de todas as exposições uma síntese, incluindo todos os autores.

Por último, um agradecimento muito especial a todos os participantes e a relevância para o elevado número de artistas portugueses que integraram o festival.

Here we go again for another edition of the festival, which this year celebrates its 32nd programme with several activities that will take place between September 16 and October 30. We hope that the year 2022 will mark the return to a new normality, after two years of various constraints, as a result of the pandemic.

Images – still or in motion, allow us to perceive and reflect on the world in its multiple dimensions: physical, social, political, religious, cultural, among others.

A theme usually restricts our action. But, by the use of common places, we dissolve these barriers and create space for expansion, guided by our individual gaze.

It goes from physical spaces of sharing with others, to the mental place experienced individually - which are universal in its occurrence, whether they are the result of generational memory, or experiences which are transversal to the human condition, or events experienced in groups - the “Common Places” unite much more than they set apart. We intend to find ourselves in the reflection of our identity, our culture and our history. Each taken step, allows us to transform the new into the comfortable, the unknown into the familiar. What kind of paths do we travel in search of dreams and happiness? Common Places of Achievement or Survival? How do we transform what surrounds us in order to find our home? Our place?

Based on this questioning, on the invitation made to photographers and on two public calls, we gathered the set of fifty exhibitions that are part of this year’s edition, distributed over twenty-six different spaces and encompassing ninety-six artists.

From a range of renowned and emerging authors, there are several photographic projects that can be seen, some more conceptual and creative, some others of documentary record, all shown in diverse types of media and different exhibition modes. This catalogue is a summary of all exhibitions, including all authors.

Last but not least, a very special thanks to all the participants and to the large number of Portuguese artists who are part of the festival.

LUGARES COMUNS IMPORTAM
COMMON PLACES MATTER

É preciso tempo para falar de lugares. É preciso outro tempo. Para falar do que nos move. Para falar do que nos é comum e concêntrico. É preciso respirá-los com a pele exposta. Porque a pele que respira não divide lugares. Trás lugares para dentro. O que é comum tem a natureza do que tece e não do que desprende. Micorrizações no lugar de fronteiras. Poderá a imagem religar lugares a que já ninguém volta? Religar lugares que já ninguém sente? A imagem revela o mundo de muitas formas. Revela linhas de rosto e fraturas tectónicas. Vestígios de transumâncias e ruínas reabsorvidas pelas plantas. Revela focos de incêndio e nascentes pristinas. Traços arquétipos e abrolhamentos espontâneos bravios. Revela aqui e ali gestos constelacionais de afinidade. E os entrelaçamentos meticulosos de um álbum invisível de família. Que tanto pode tornar manifestas as suturas como as vibrações mais benignas. E até reagrupar pulsares desmagnetizados pelo modo de desuso. Lugares comuns importam. Porque são passagens para a percepção de elos ancestrais sagrados. De ritmos individuais e coletivos que constroem lugares de si na paisagem. Porque somos feitos todos de cola e elasticidades. Com algumas cicatrizes e destroços pelo meio. As distâncias que provocam a desmagnetização dos laços enfraquecem o sentido de coesão e comunidade. Porque põem em causa o comum enquanto natureza humana. É fácil sentir as declinações da casa como lugar de acolhimento e semelhança. É mais difícil sentir um braço de mar selvagem como casa. Ou mais ainda, sentir o outro como casa. Naquilo que é o nosso espaço próprio de respiração cutânea. Como se nos tivéssemos tornado numa espécie falhada de anfíbios. Incapazes de voltar ao seu lugar primordial aquático. Ao seu espaço gregário natural de convergência identitária. E no entanto, é preciso navegar para além dos espartilhamentos limitantes. Para além da ignição consanguínea dos corpos. E dos sedimentos de memória fossilizados pelo peso como muralhas. É preciso navegar para além da salubridade da luz visível. E do ar que tomamos para nós como potável. É preciso agigantar as casas definidas pelos ciclos de cultivo. Pelas pedras empilhadas simbolicamente em volta da fogueira primitiva. E pelos ecos da persistência de traços homogêneos de culturalidade. É preciso agigantar as casas para além do intervalo dos sentidos. E chegar às vizinhanças da irrelatividade como limite agregativo. É preciso movimento para falar de lugares. É preciso outro movimento. Propulsão no sentido da pertença e da proximidade. No sentido da regeneração ecológica profunda. Que possa contrariar uma rotação do mundo que ganha tantas vezes o sentido eólico das garras. Como se o seu eixo fosse uma zona invasiva de tensões vulcânicas emergentes. E no entanto, continua a ser mais aquilo que é comum do que aquilo que nos aparta. Apesar de tudo. Em cada passo repetido há sempre uma hipótese de permeabilidade repentina. Em cada lugar remoto. Em cada olhar que nos é estranho. Porque o que se esvai está para aquém da circularidade que persiste ainda no todo. Ainda. Nestes tempos de alteridade febril impensáveis a partilha daquilo que é comum é quase como um resgate. Um grito de futuro. Lembra uma árvore centenária arrancada por incompatibilidades burocraticamente esclarecidas. Que carrega nas raízes postas a descoberto um potencial de interligação e comunidade em risco eminente de rutura. E no entanto, só isso importa. Só isso é dança. Só isso é caminho em tempos de cólera.

It takes time to talk about places. We need a different time. To talk about what moves us. To talk about what is common to us and concentric. You have to breathe them with exposed skin. Because a skin that breathes does not separate places. It brings places inwards. The common has the inscape of what unifies and not of what detaches. Mycorrhizations instead of borders. Can the image reconnect places that no one ever returns to? Reconnect places no one feels anymore? The image reveals the world in many ways. It reveals facial lines and tectonic fractures. Traces of transhumance and ruins, reabsorbed by plants. It reveals fire outbreaks and pristine springs. Archeotype traces and wild spontaneous blossoms. Revealing here and there constellational traces of affinity. And the meticulous intertwining of an invisible family album. Which can both bring sutures or the most benign vibrations. And even reassemble demagnetized pulses by disuse mode. Common places matter. Because they are entrances for the perception of sacred ancestral links. Of individual and collective rhythms that build places of themselves in the landscape. Because we're all made of glue and elasticities. With some scars and debris in the middle. The distances that lead to the demagnetization of ties weaken the sense of cohesion and community. Because they question the common as human nature. It is easy to feel the declinations of the house as a place of welcoming and resemblance. It's harder to feel a wild sea arm as home. Or even harder, to sense the other as home. In what is our own space of skin breathing. As we've become a defective species of amphibians. Unable to return to their primordial aquatic place. To their natural gregarious space of identity convergence. And yet, there's a need to navigate beyond the limiting constrains. In addition to the consanguineous ignition of the bodies. And the memory sediments fossilized by weight like walls. It is necessary to navigate beyond the salubrity of visible light. And beyond the air we take as breathable. It is necessary to aggrandize the houses defined by the plantation cycles. By the stones piled symbolically around the primitive campfire. And by the echoes of the persistent and homogeneous traces of culturality. It is necessary to aggrandize the houses beyond the range of the senses. And reach the neighbourhoods of irrelative as an aggregative limit. It takes movement to talk about places. It takes a different movement. Propulsion in the sense of belonging and proximity. In a sense of deep ecological regeneration. In order to contradict a world's rotation that so often acquires the aeolian sense of its claws. As if its axis were an invasive zone of emerging volcanic tensions. And yet it is still more about what is common than what sets us apart. Despite everything. At each repeated step there is always a chance of sudden permeability. In every remote place. In every gaze that feels strange to us. Because what oozes away falls short of the circularity that still persists in the whole. Yet. In these unthinkable times of febrile otherness the sharing of what is common is sensed almost like a rescue. Shouting for future. It reminds of a centenary tree uprooted by bureaucratically enlightened incompatibilities. That carries through the exposed roots a potential for interconnection and collectivity at imminent risk of rupture. And yet, only that matters. Only that is dance. Only that is a path in times of anger.

FOTÓGRAFOS & FOTÓGRAFAS
CONVIDADAS

GUEST PHOTOGRAPHERS

RITA LINO	16
FARZANA WAHIDY	20
ANDRÉ CASTANHO	24
ANDRÉ RODRIGUES	28
BERNARDITA MORELLO	32
DANIEL CASTRO GARCIA	36
IOANNA SAKELLARAKI	40
JOAN ALVADO	44
JOÃO PAULO SERAFIM	48
LAURA EL-TANTAWY	52
LOIS CID	56
MAG RODRIGUES	60
MAIJA SAVOLAINEN	64
MARIA DO MAR REGO	68
MIGUEL REFRESCO	72
& RUI PINHEIRO	74
MIGUEL RODRIGUES	76
MOIRA FORJAZ	80
RENATO CHORÃO	84
RICO SCHWARTZBERG	88
ROCIO BUENO	92
SKA BAPTISTA	96
VASCO RAFAEL CARVALHO	100

MEMÓRIAS DA CIDADE
BRAGA 2022

MARTA PINTO MACHADO	106
RUI PALMA	114

EMERGENTES 2021

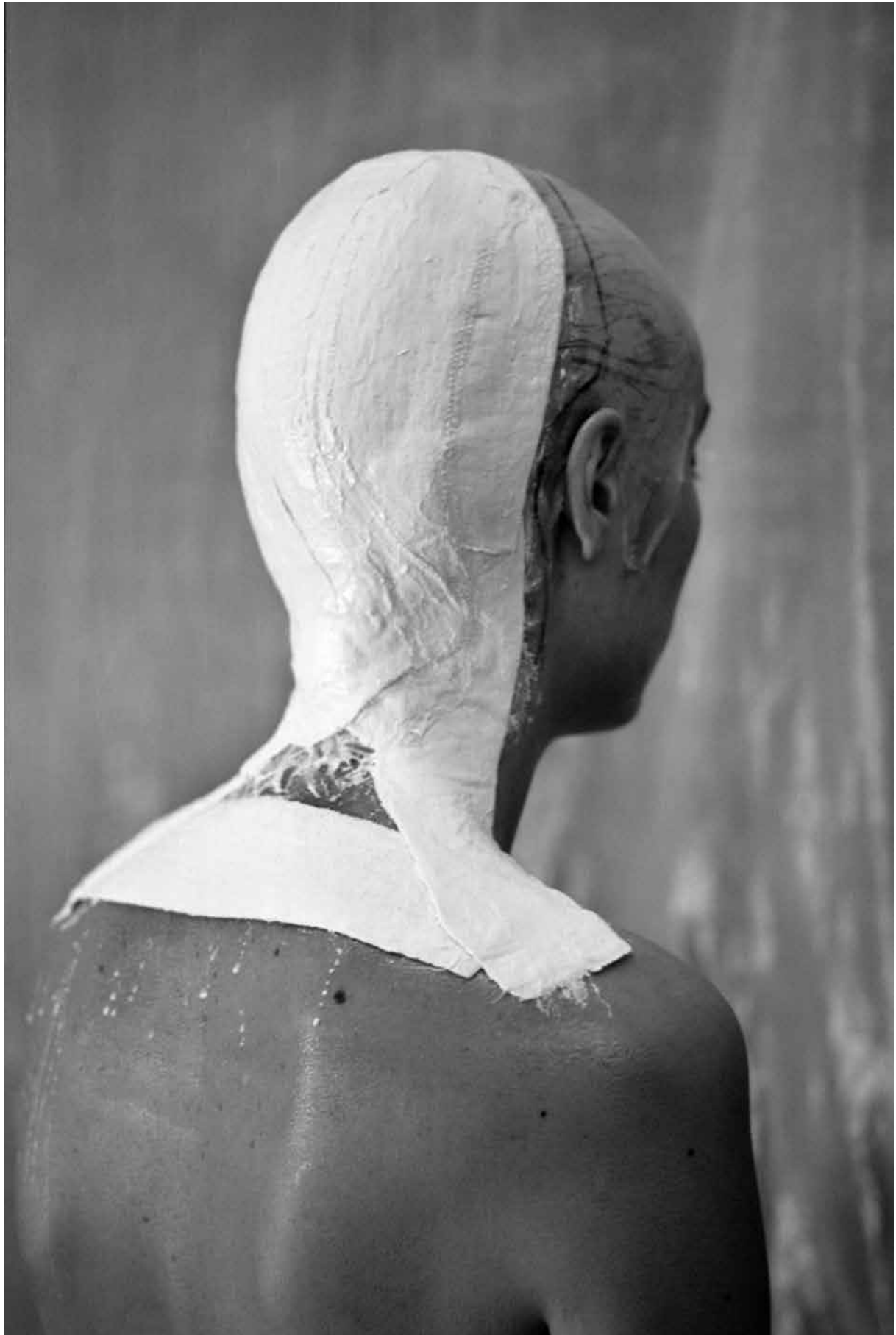
DIANE MEYER	124
LENA HOLZER	128
ROSA LACAVALLA	132
ANIKÓ ANTALFI	136
DORO ZINN	138
JENNI TOIVONEN	140
MARGEUX WALTER	142
OLENA MOROZOVA	144
ROGER GRASAS	146
WING KA HO-JIMMI	148

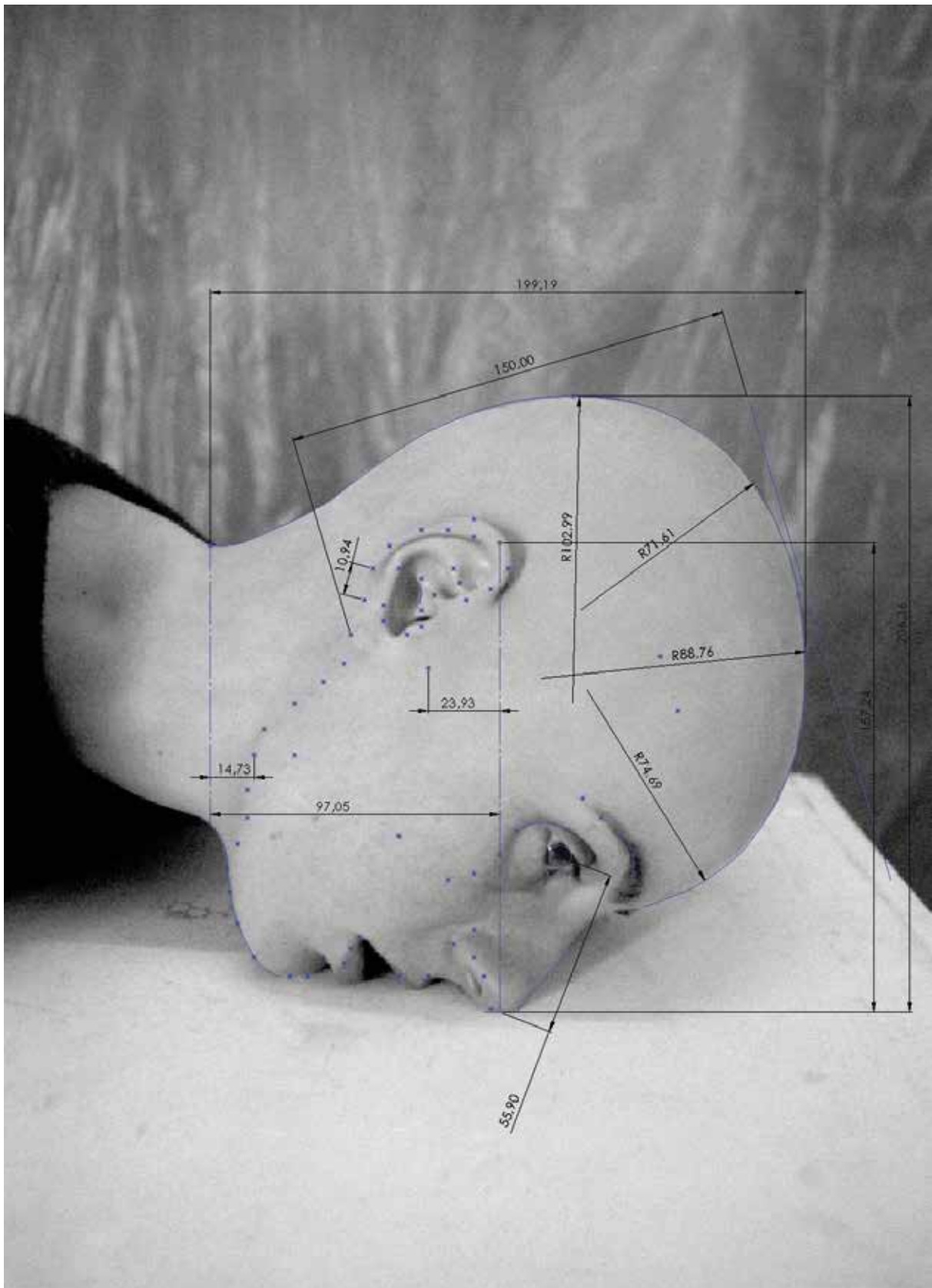
DISCOVERY AWARDS 2022	ALEXANDRE SILBERMAN	152
FINALISTAS · FINALISTS	CI DEMI	154
	CRISTÓBAL ASCENCIO	156
	DANIEL ROLIDER	158
	ELIZABETH PEDINOTTI HAYNES	160
	ESSI MAARIA ORPANA	162
	LAURE ANDRILLON	164
	MAGGIE SHANNON	166
	MATEO ARCINIEGAS HUERTAS	168
	MATTHEW LUDAK	170
	O-YOUNG KWON	172
	SONIA HAMZA	174
DISCOVERY AWARDS 2022	CHRISTIAN BAES	178
PROJEÇÃO · PROJECTION	DANNY FRANZREB	179
	DR JOHN PERIVOLARIS	180
	EVA VOUTSAKI	181
	GIANCARLO LAGUERTA	182
	JULIA KLEWANIEC	183
	JULIE JOUBERT	184
	LEILA FORÉS	185
	NERRIS MARKOGIANNIS	186
	NICOLA ZOLIN	187
	PHILIPPA JAMES	188
	RICARDO TELES	189
	TETSUO KASHIWADA	190
	ZAHARA GOMEZ	191
	ZIAD NAITADDI	192
PHOTOBOOK AWARD 2022		194
SINOPSES · SYNOPSIS		202

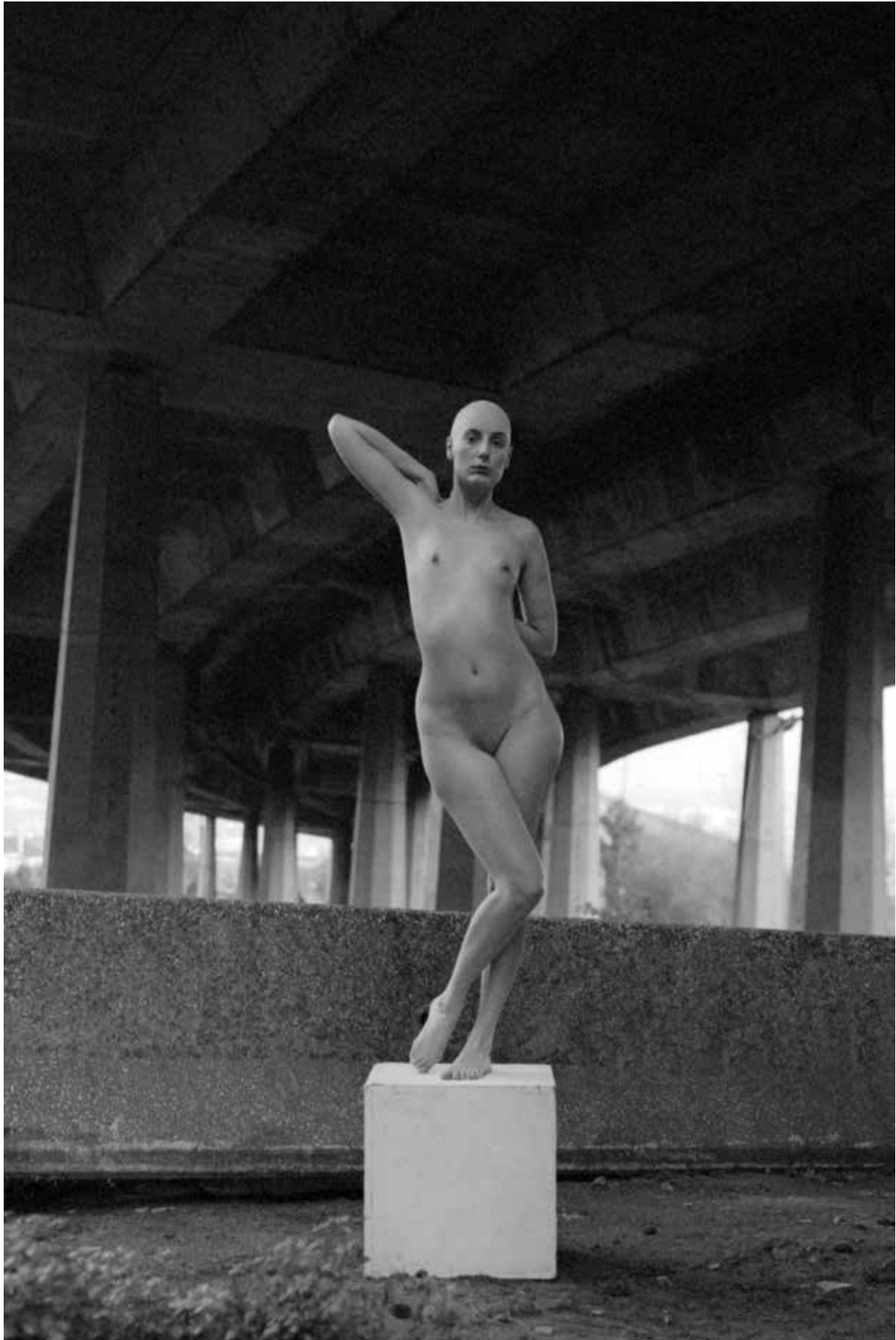
FOTÓGRAFOS
& FOTÓGRAFAS
CONVIDADAS

GUEST
PHOTOGRAPHERS

RITA LINO	16
FARZANA WAHIDY	20
ANDRÉ CASTANHO	24
ANDRÉ RODRIGUES	28
BERNARDITA MORELLO	32
DANIEL CASTRO GARCIA	36
IOANNA SAKELLARAKI	40
JOAN ALVADO	44
JOÃO PAULO SERAFIM	48
LAURA EL-TANTAWY	52
LOIS CID	56
MAG RODRIGUES	60
MAIJA SAVOLAINEN	64
MARIA DO MAR REGO	68
MIGUEL REFRESCO	72
& RUI PINHEIRO	74
MIGUEL RODRIGUES	76
MOIRA FORJAZ	80
RENATO CHORÃO	84
RICO SCHWARTZBERG	88
ROCIO BUENO	92
SKA BAPTISTA	96
VASCO RAFAEL CARVALHO	100











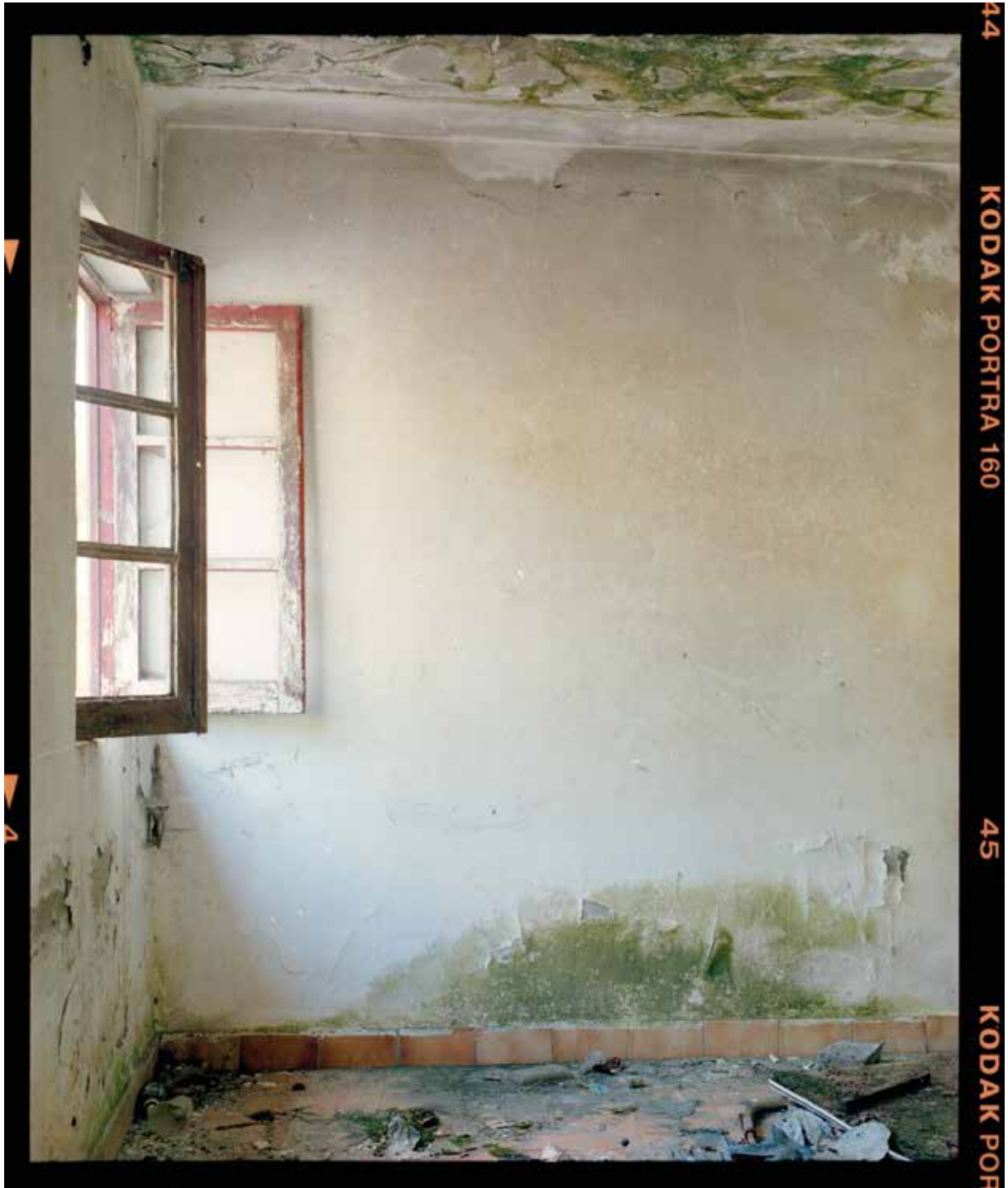






















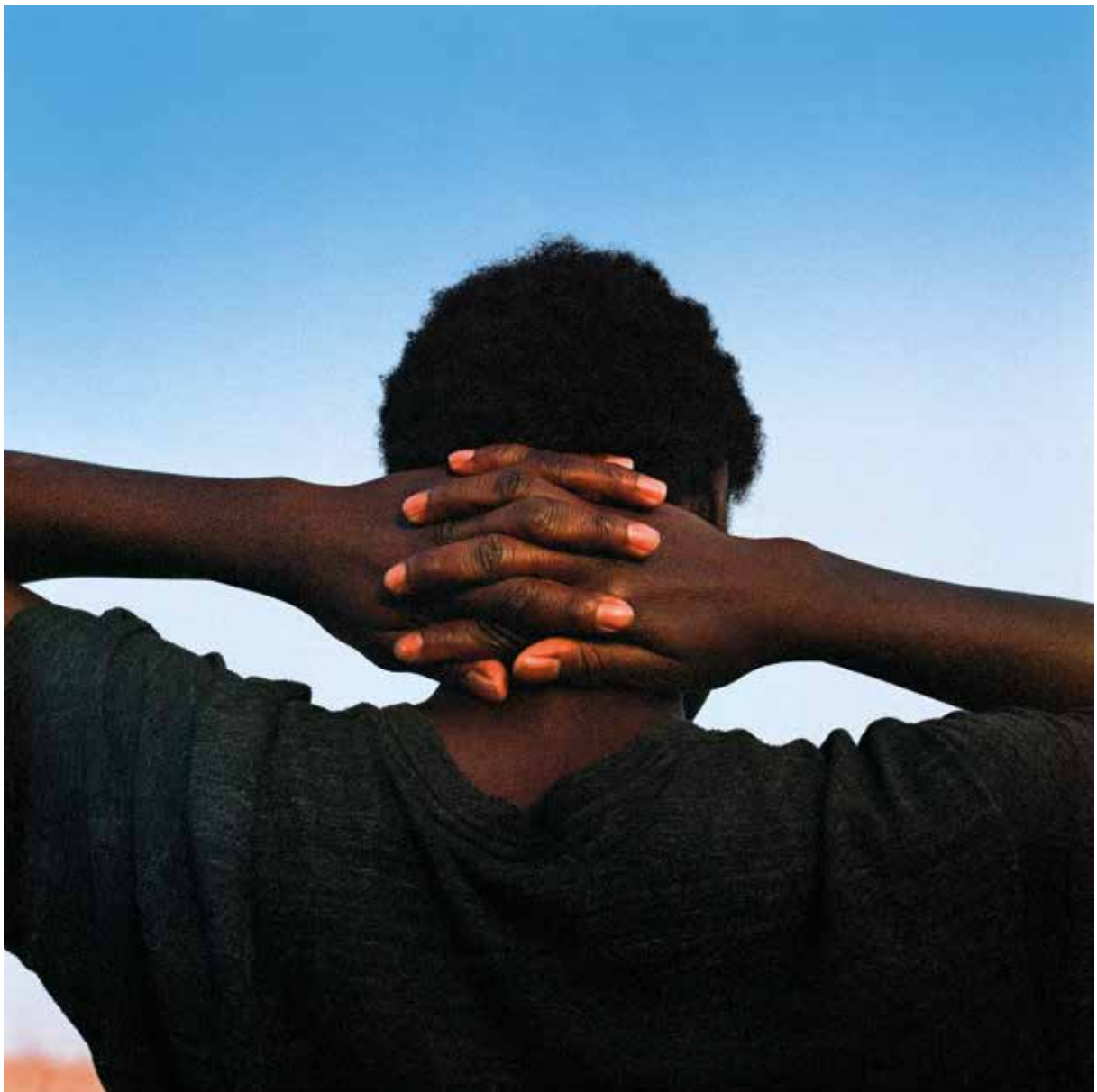


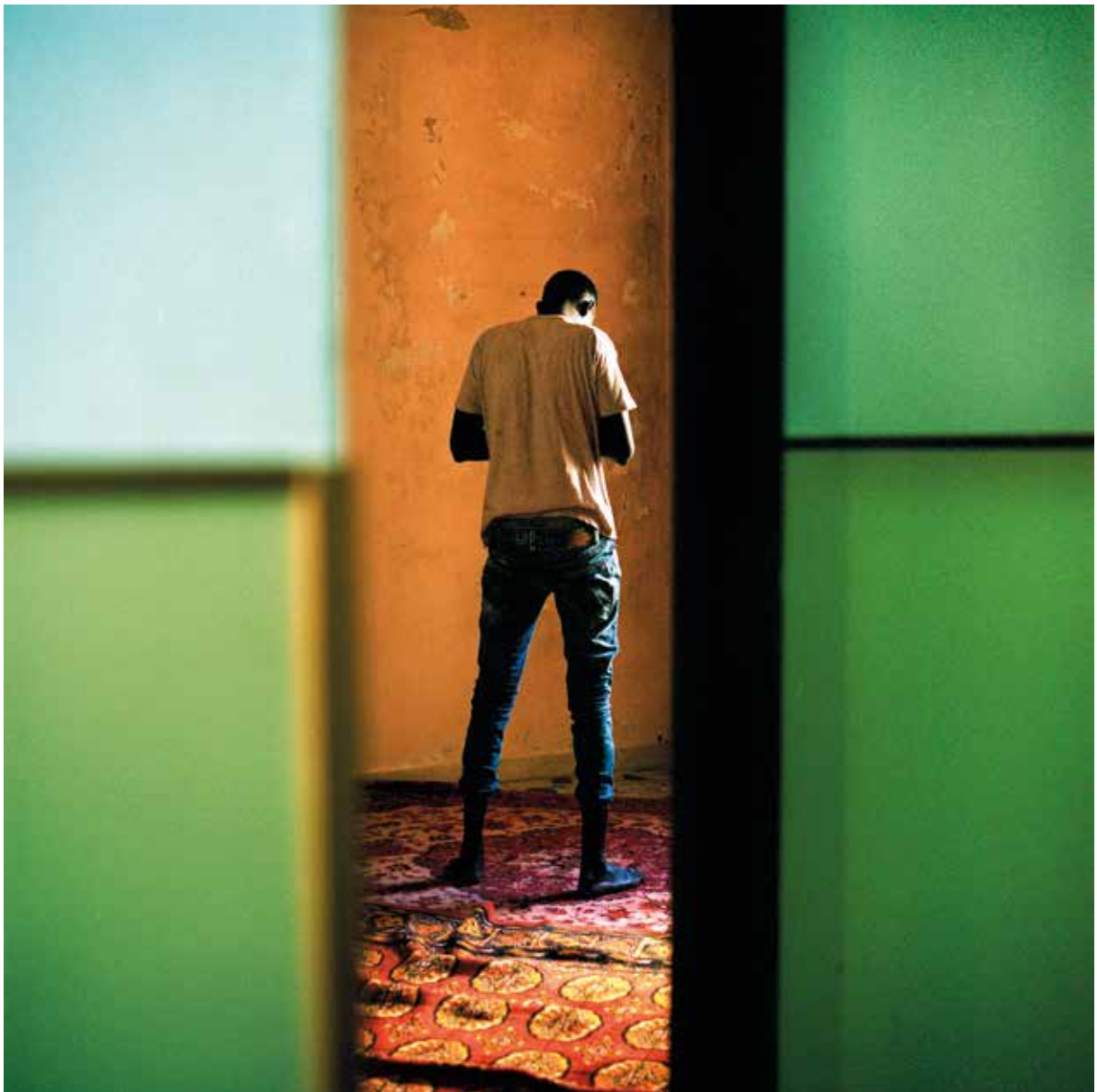


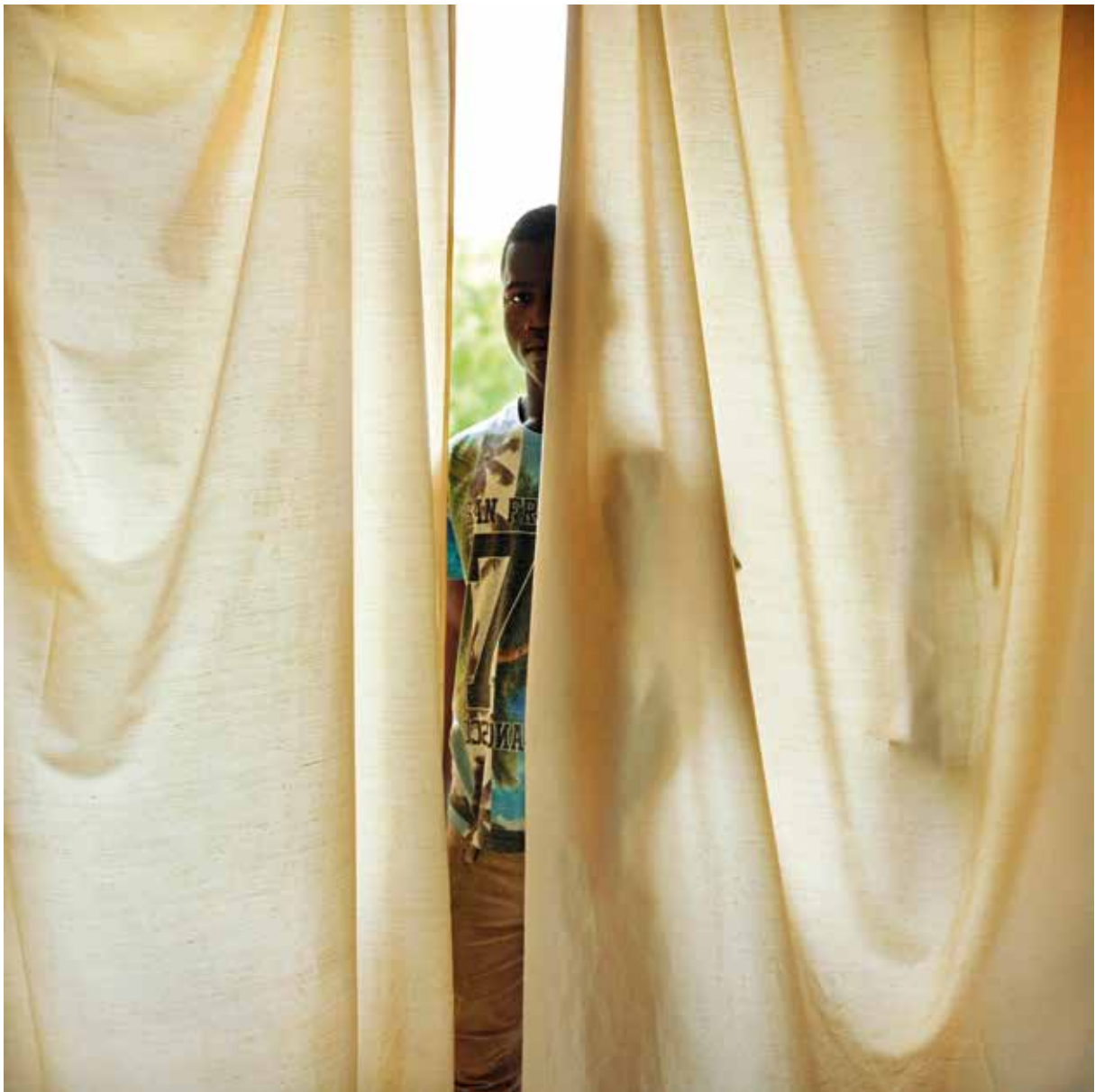








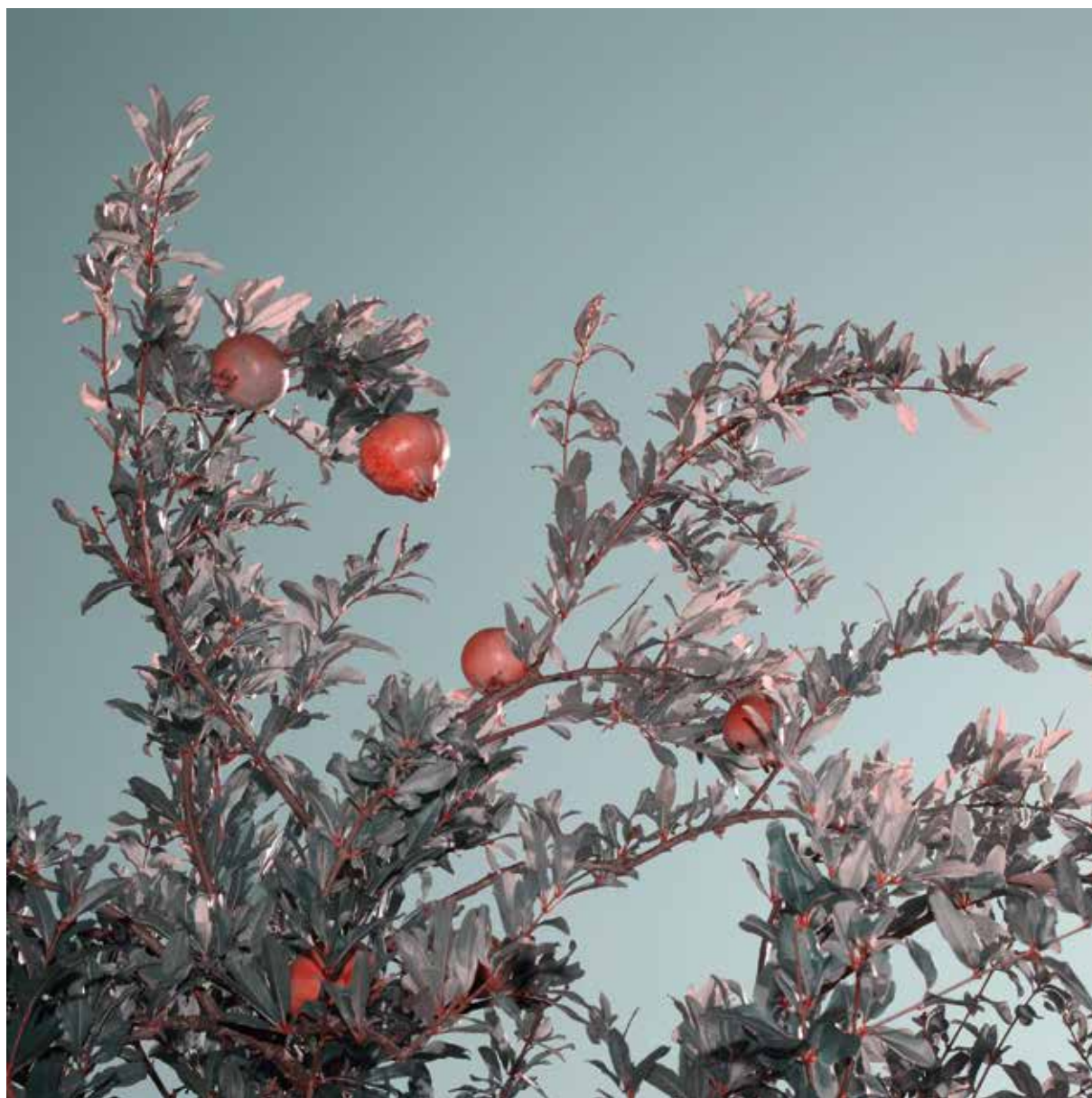
















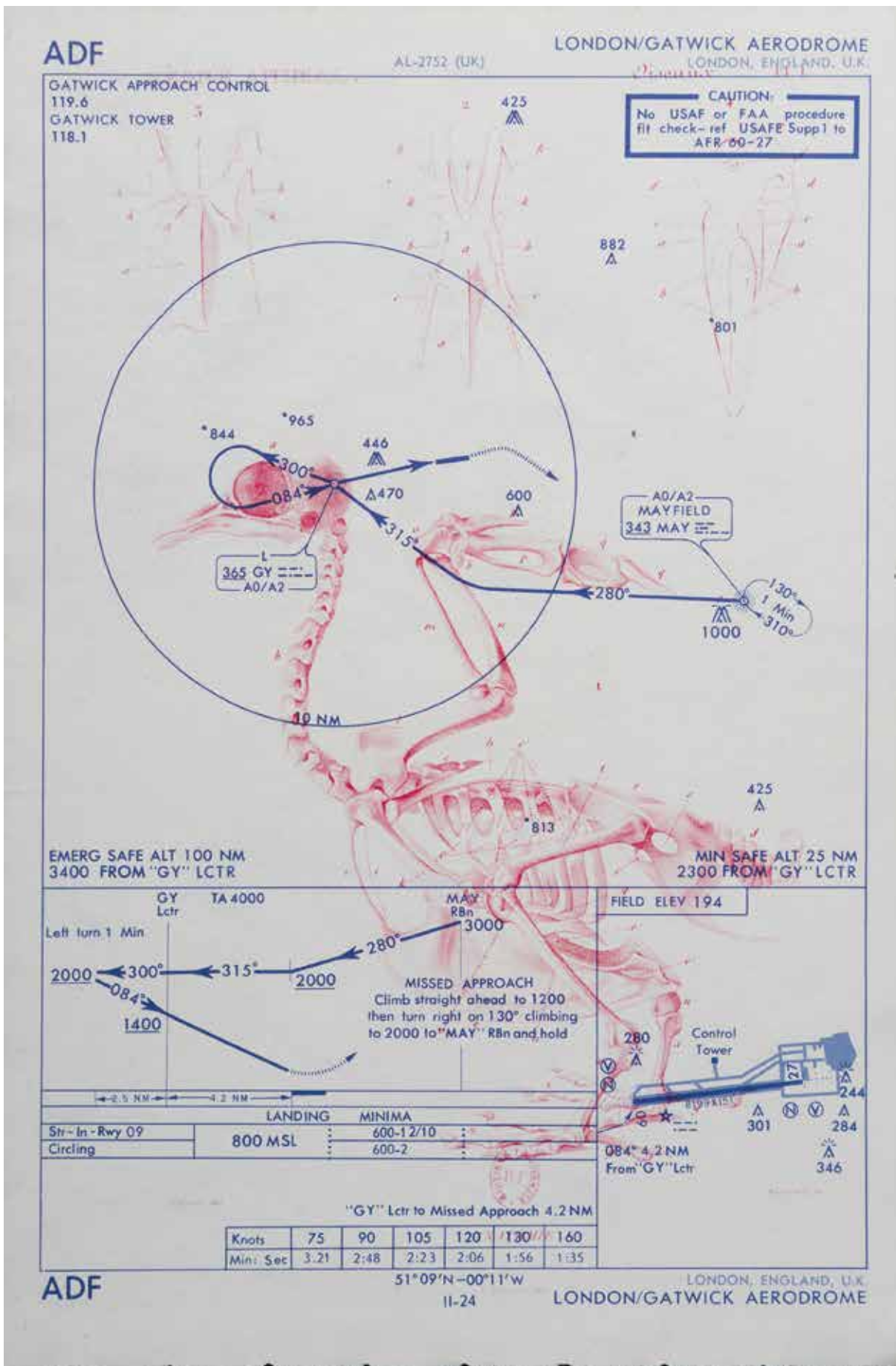


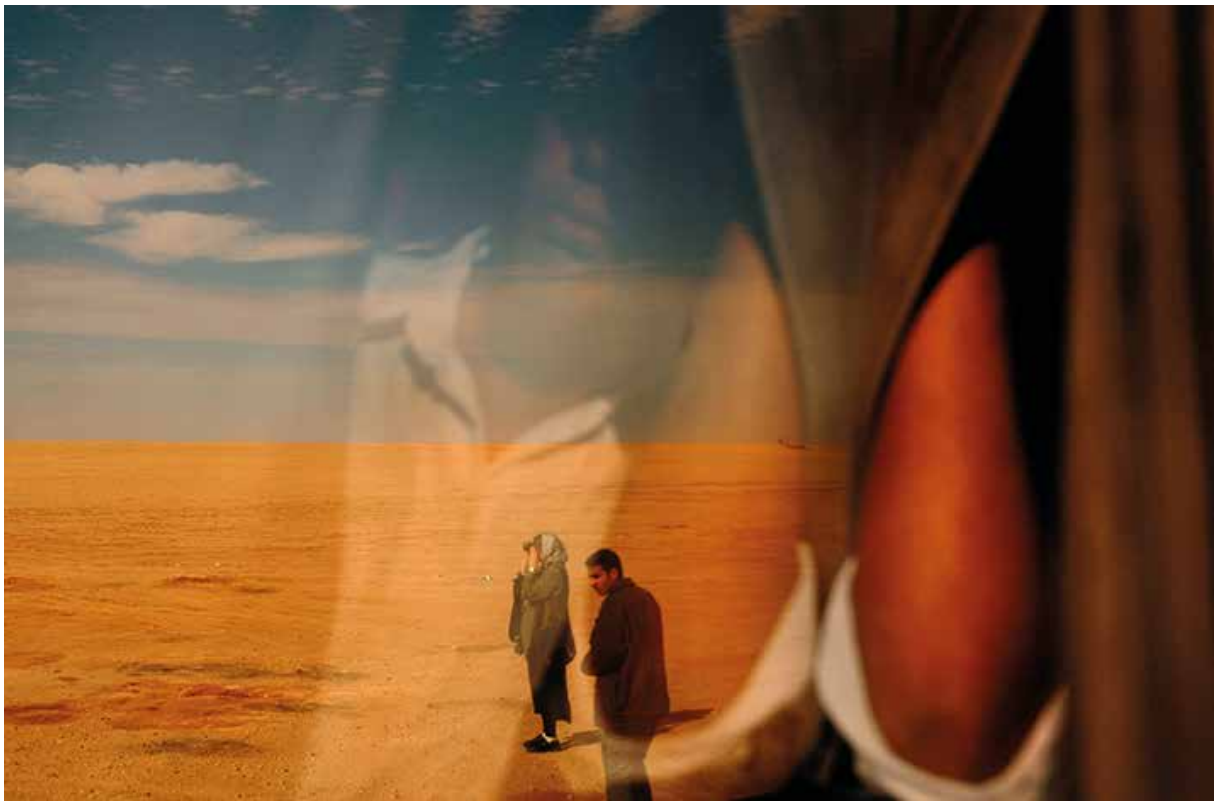




















Winner of Galicia Contemporary Photography Award 2021

















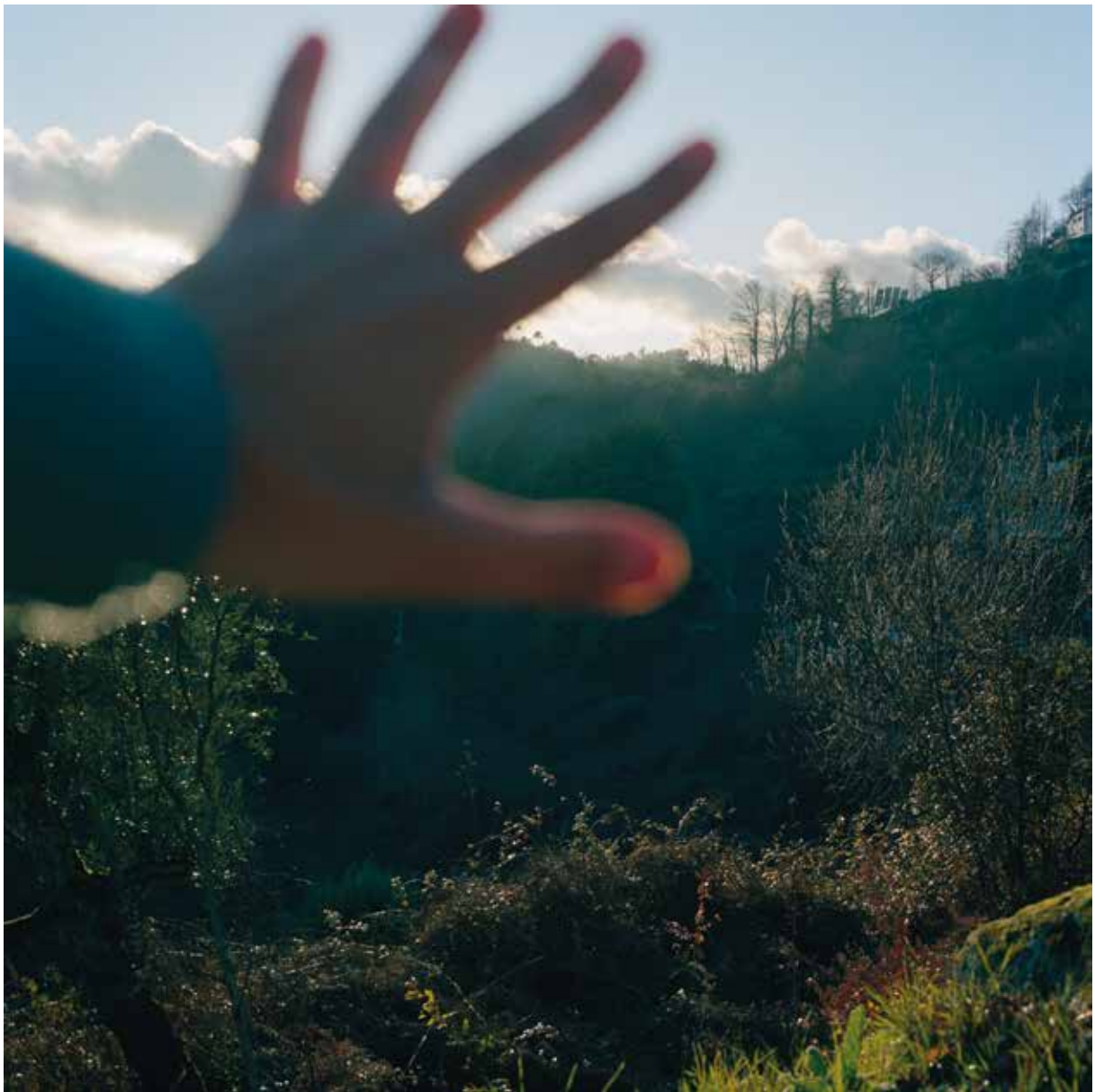


















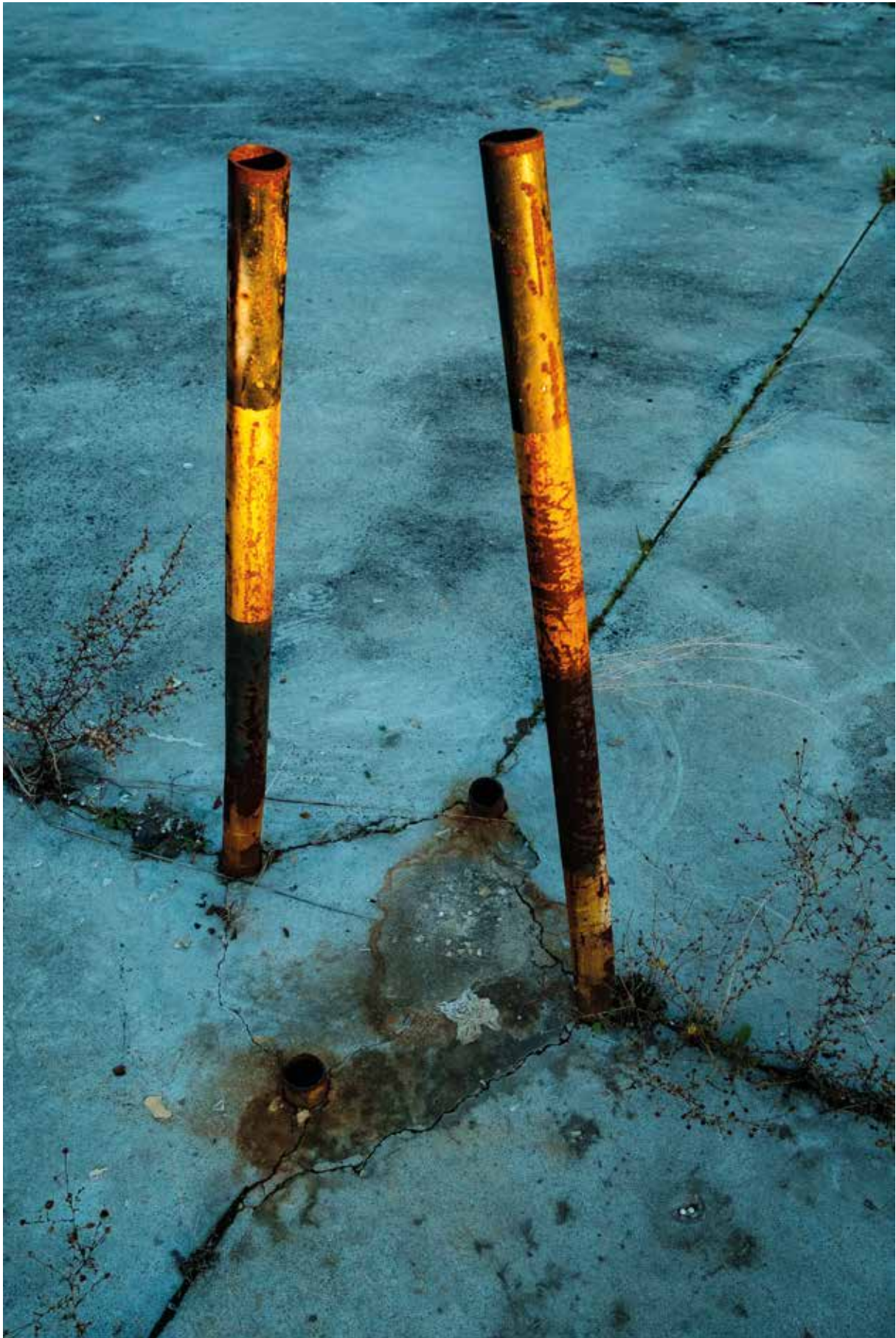


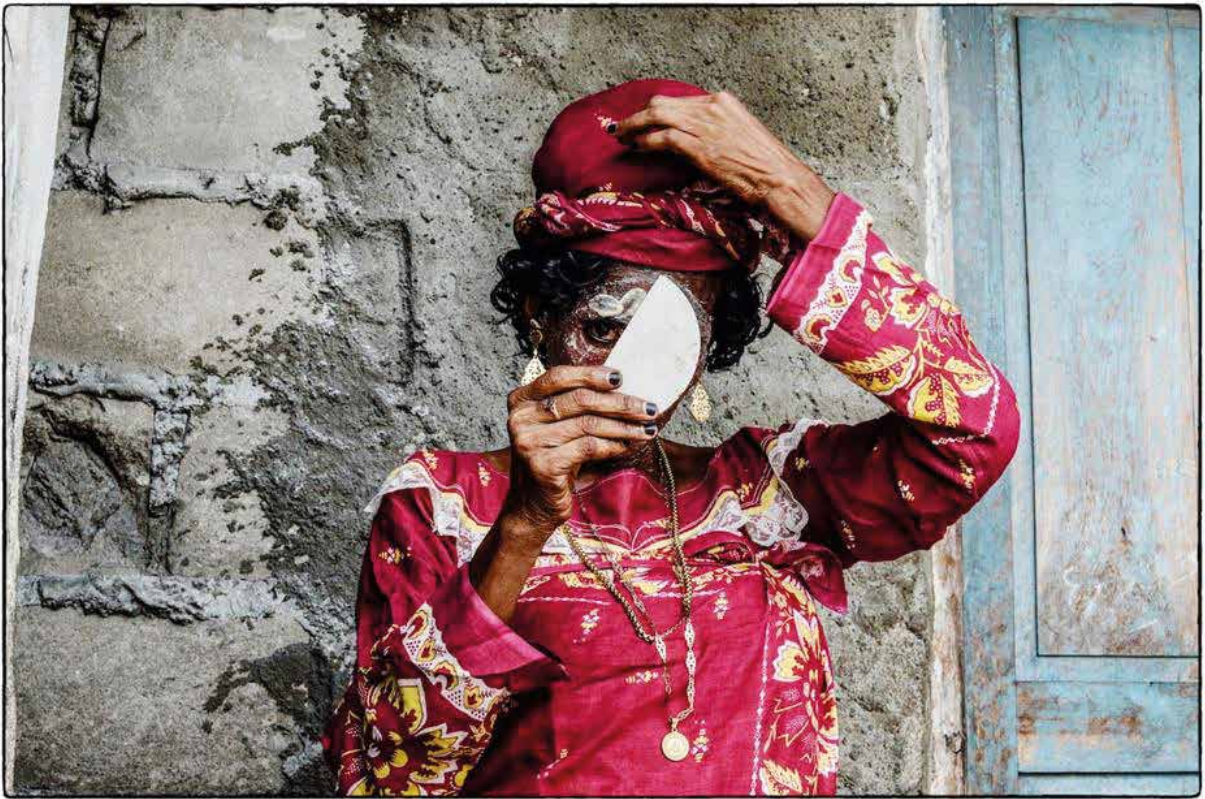








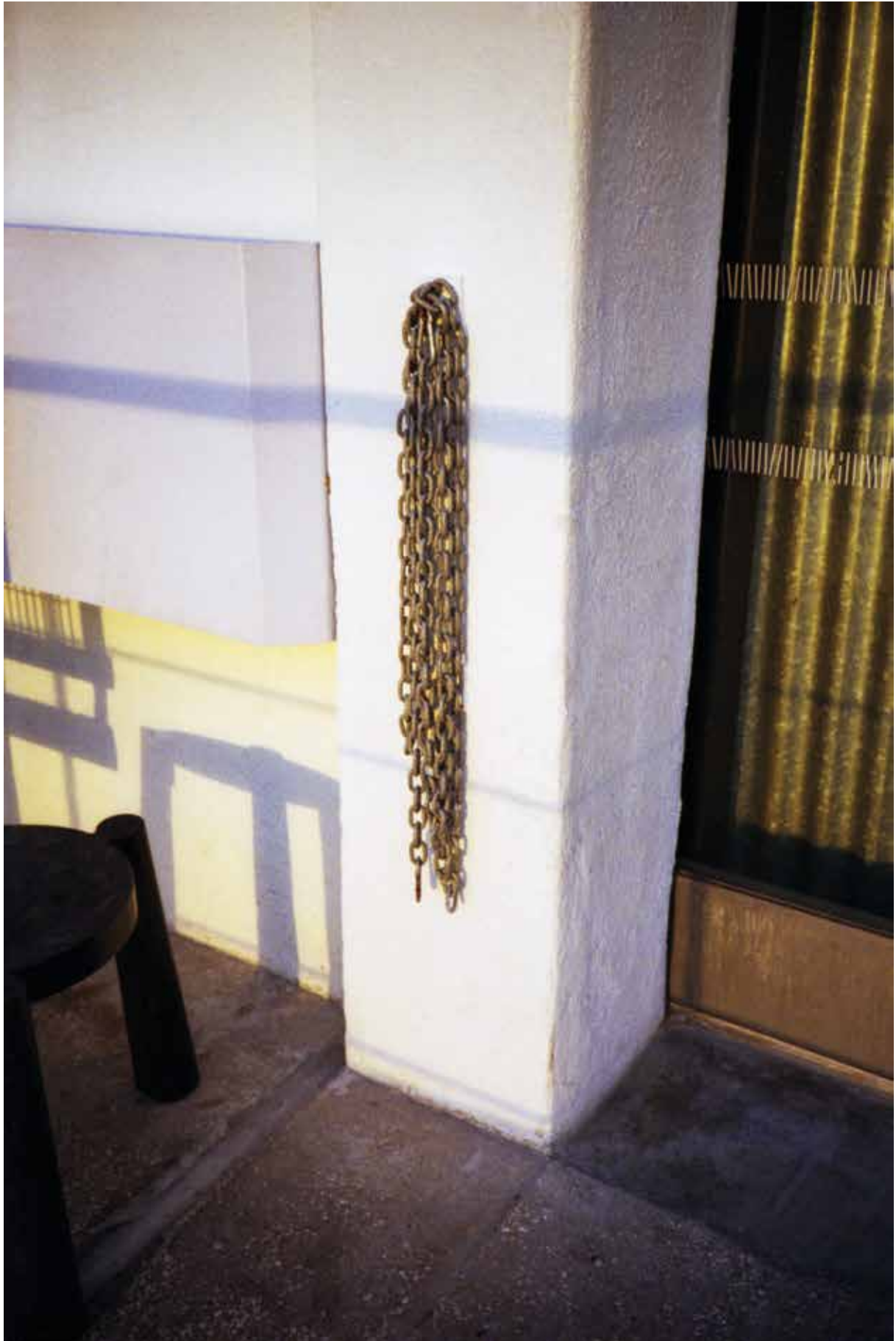














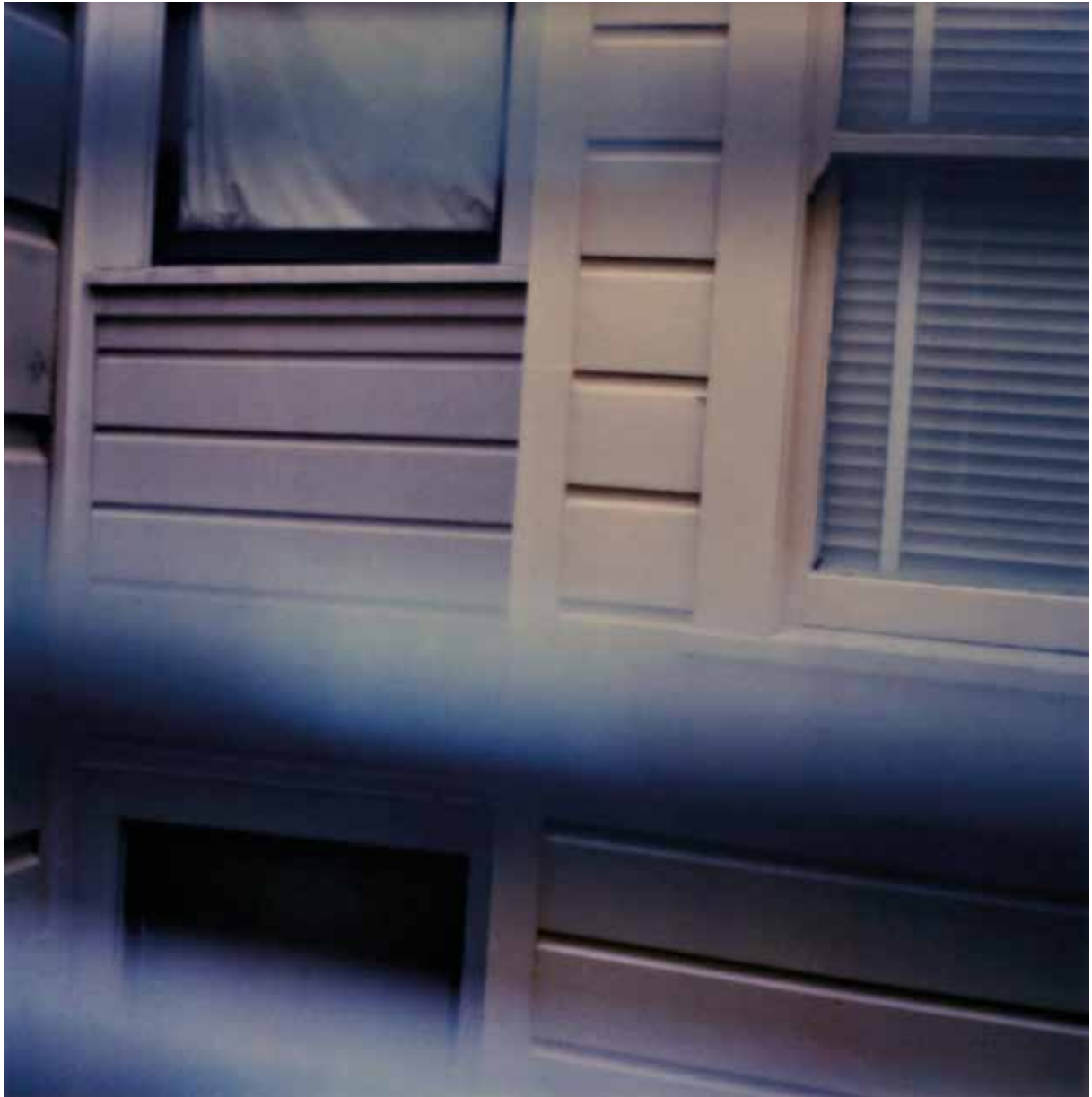
















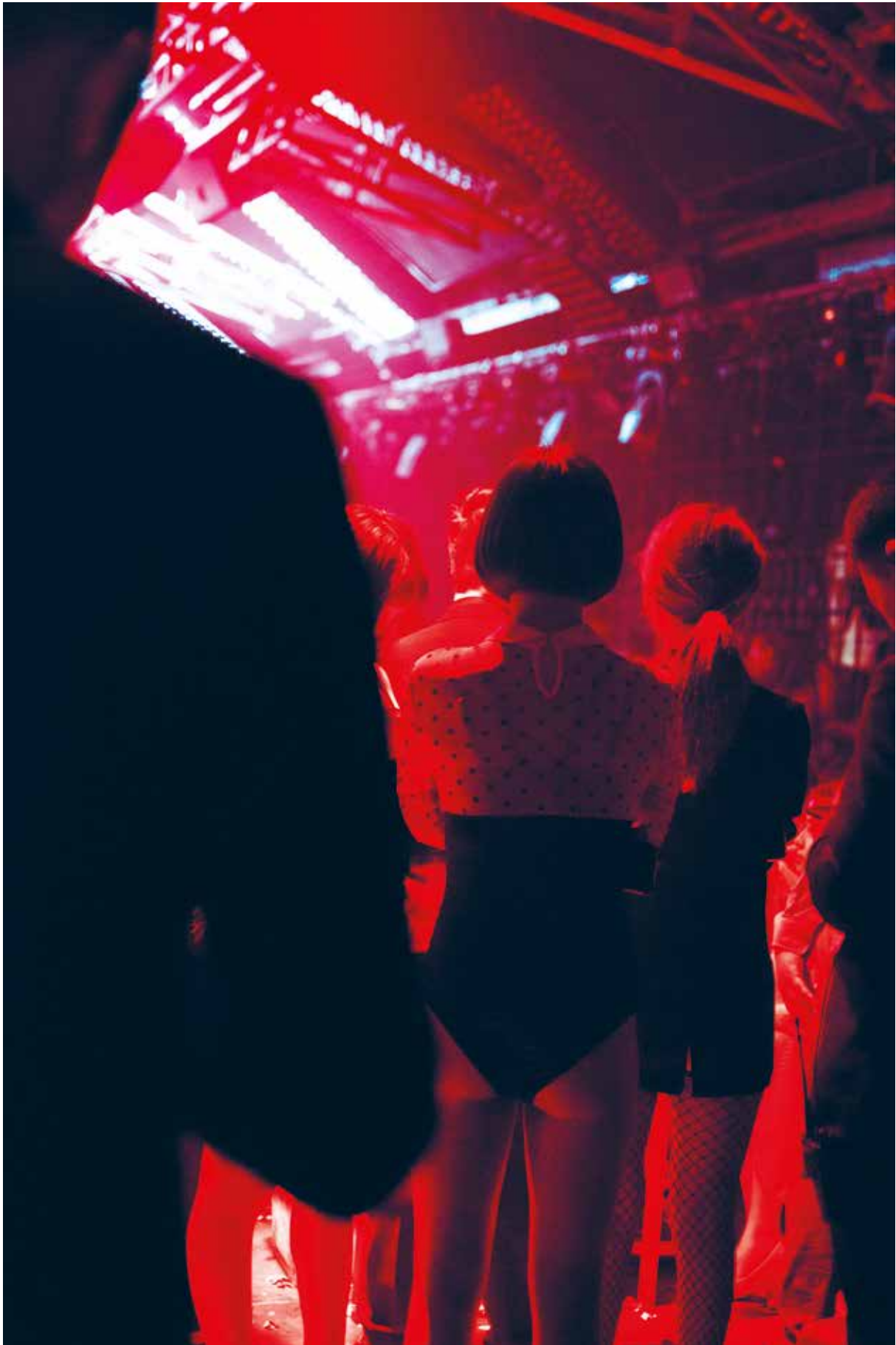




















MEMÓRIAS DA CIDADE BRAGA 2022

MARTA PINTO MACHADO 106

RUI PALMA 114

MARTA PINTO MACHADO

BEYOND SOLID GROUND

Prédios sem vida, a preto e branco, e uma linha de ciprestes. Estaremos nas imediações de um cemitério? Vimos da terra e à terra tornamos. Mas o solo é dinâmico. Morada final, mas também ninho, também vida. É aquilo que as árvores evocam, habituados que estamos a encontrá-las junto à última morada. Serão casas sem vida, onde se vive como quem morre? Um bairro e janelas em vez de jazigos? Em vez de estendais e da roupa lavada a secar ao vento, bordados pendendo de caixões? As casas nesta série são cheias de vida, mas algures ao redor, casas na margem do lugar onde a cidade pulsa. Os lugares onde moramos estão repletos delas, avistamo-las assim que nos afastamos do coração, onde já não vive ninguém. Quer Marta Pinto Machado mostrar que os nossos bairros se parecem com cemitérios? O que viu ela na lateral do prédio e no desenho das árvores que sombreiam os mortos? Talvez queira mostrar-nos, penso, ao ver as imagens ganharem cor e duas mulheres emergirem da penumbra, que ali, onde nos deixaram para morrer, se vive a cores.

Lado a lado, as mulheres dançam e olham-se. Quanto mais colorido é o traje, mais a sua vibração é tangente ao solo, como na imagem de uma das raparigas, deitada no chão, demasiado colorida para ter morrido ainda agora. A outra mulher, em vestido branco, que lhe revela uma cicatriz no peito, fala com os braços, quase a ouvimos, pende para um lado, e depois para o outro, convida-nos a escutá-la e à dança.

Que cicatriz será aquela, sobre a mama, numa tonalidade rosada, que incita a nossa curiosidade precisamente porque o vestido branco não a esconde – e Marta Pinto Machado escolheu mostrá-la? A mancha entrevista no peito da mulher de branco é o coração da série, ou a ele somos conduzidos. A cicatriz diz-nos: “passaram-se muitas coisas comigo antes desta dança. Tens de não saber nada para saberes um dia tudo”.

Talvez vivam ali, sejam amigas, irmãs. Não espantaria se habitassem o bairro suburbano que nos foi mostrado a preto-e-branco. Nada há nelas de fantasmático, como não há nesta série. Talvez o seu tema seja a imposição da vida sobre a morte, a recusa de perecer, a vitalidade da nossa continuação, quando tudo em redor nos pedia o contrário. As duas mulheres dão as mãos. Vibra entre elas uma corrente eléctrica. Lugar nenhum as deixará morrer.

Depois, olho de novo. Não há mancha nenhuma: é o sutiã da mulher de cabelo longo que se deixa ver sob o vestido. O olhar traiu-me e inventou um segredo, ou foi Marta Pinto Machado que o inventou (para mim). Marta Pinto Machado é uma artista de quem se espera segredos. Olha e dá a ver com uma tal indiferença ao estado da arte e ao que se convencionou ser a convenção para uma artista negra da sua geração, que mantém a coragem e a força de ser apenas ela mesma. Diz e revela os outros sem chamar atenção sobre si própria, mas porque está interessada nos outros, o que transparece no modo como os olha e os capta. Não se serve de ninguém. Serve a sua visão e a alegria de fazer o que faz. É por tudo isto um caso praticamente único entre os artistas que se ocupam hoje, em Portugal, dos espaços e das histórias que vemos nesta série. Marta Pinto Machado não se deixará morrer.

Lifeless buildings, black and white, and a line of cypress trees. Are we in the vicinity of a cemetery? We have come

from the earth and to the earth we will return. But the soil is dynamic. Final abode, but also nest, also life. That's what the trees evoke, we are so used to find them next to this last abode. Are these lifeless houses, where we live like the ones who have died? A neighbourhood and windows instead of graves? Instead of drying racks and washed laundry drying in the wind, we have embroidery hanging from coffins? The houses in this series are full of life, but somewhere around, on the fringe of the place where the city pulses. The places where we live are full of them, we see them as soon as we move away from the heart, where no one lives anymore. Does Marta Pinto Machado want to show that our neighbourhoods look like cemeteries? What did she see on the side of the building and in the drawing of the trees that shadow the dead? I think that by watching the images gaining colour and the two women emerging from the gloom, maybe she wants to show us that in that place where they left us to die, we live in colour.

Side by side, the women dance and look at each other. The more colourful the costume, the more its vibration is tangent to the ground, as in the image of one of the girls, lying on the floor, too colourful to have just died. The other woman, in a white dress, reveals a scar on her chest, speaks with her arms, we almost hear her, hangs to one side, and then to the other, invites us to listen to her and to dance.

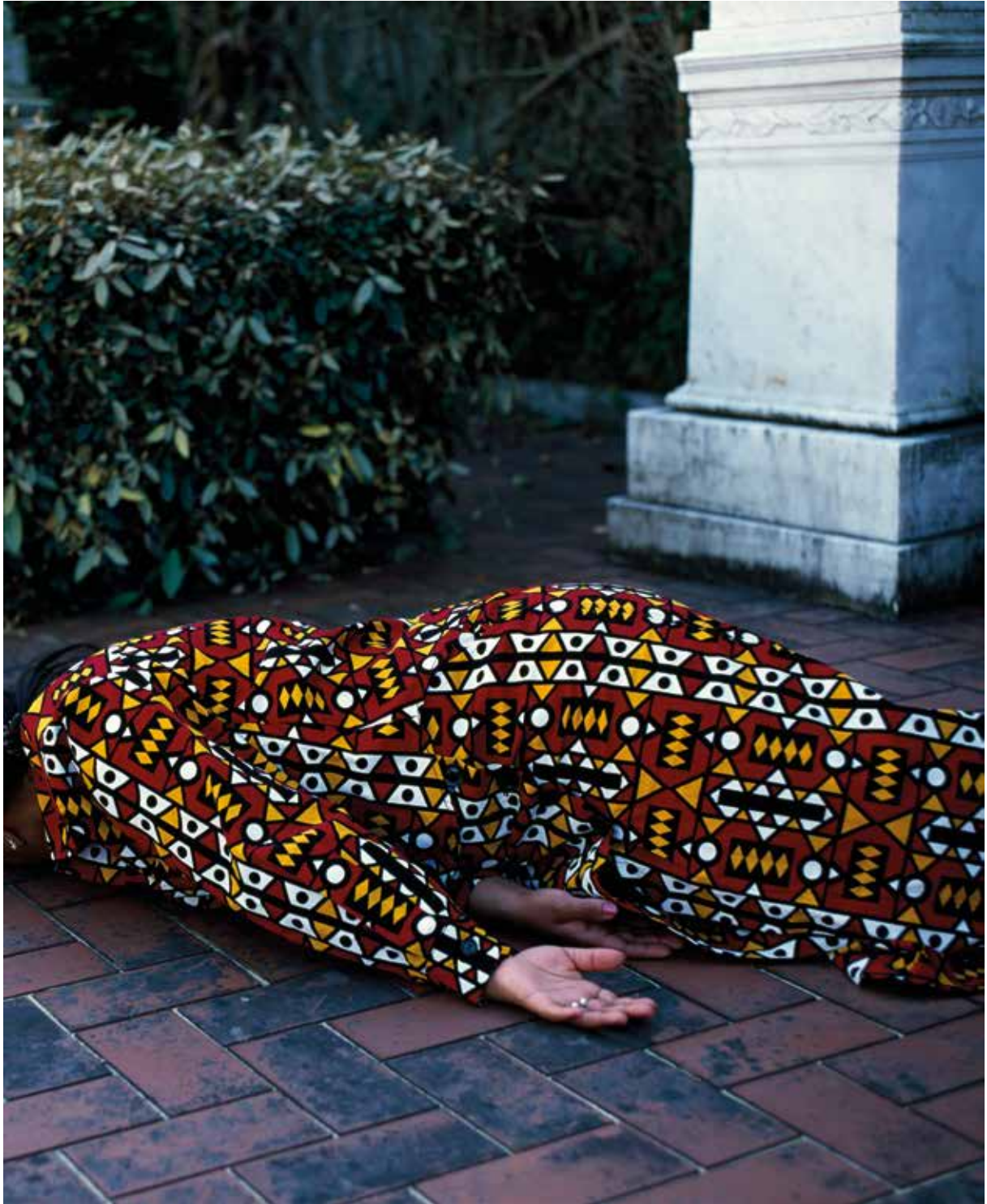
What scar will be that, on the breast, in a pink hue, that incites our curiosity precisely because the white dress does not hide it – and why Marta Pinto Machado chose to show it? The visible stain on the woman's chest in the white dress is the heart of the series, or at least we are led to believe it. The scar tells us: “a lot of things happened to me before this dance. You have to know nothing in order to know everything someday”.

Maybe they live there. Maybe they're friends. Maybe they're sisters. I wouldn't be surprised if they lived in the suburban neighbourhood that was shown to us in black and white. There's nothing ghostly in them, as there isn't in this series. Perhaps its theme is the imposition of life over death, the refusal to perish, the vitality of our continuance, when everything around us asked us otherwise. The two women hold hands. An electric current vibrates between them. No place will let them die.

Then I look again. There is no stain: that is the bra of the long-haired woman that can be seen under the dress. The look betrayed me and invented a secret, or it was Marta Pinto Machado who invented it (for me). Marta Pinto Machado is an artist from whom we expect secrets. She looks at the state of the art and to what was conventionally the convention for a black artist of her generation with such indifference, and she also allows us to see that. She is someone who maintains the courage and strength to just be herself. She talks and portrays others without drawing attention to herself, because she is interested in others, which is shown in the way she looks at them and captures them. She doesn't make use of anyone. They serve her vision and the joy of doing what she does. The reason why she may be practically a unique case among artists who are currently dealing with the spaces and stories that we see in this series, here in Portugal. Marta Pinto Machado will not let herself die.













RUI PALMA UNTITLED

As imagens de Rui Palma traduzem diversas camadas de cruzamentos. Os encontros entre o seu olhar e os corpos que habitam os espaços que percorre. Os corpos, centrais no seu trabalho, elevados a mitos ou figuras sacras. A convergência de espaços liminares – um bar, uma igreja, um quarto – justapostos como templos, santuários, lugares de oração e busca de sentido, onde é capturada a textura que resulta de uma tentativa de tornar legível o Onírico. Estas travessias são manifestadas numa linguagem tão documental quanto surreal, consequência dos encontros espontâneos do seu olhar com a multidimensionalidade da beleza.

ANDRÉ ABREU

Rui Palma's images reveal several layers of intersections. The intersection between his gaze and the bodies that inhabit the spaces he goes through. The bodies, central to his work, exalted to myths or sacred figures. The convergence of transitional spaces – a bar, a church, a room – juxtaposed as temples, shrines, places to pray and to search for purpose, where the captured layer is the result from an attempt to make the oneiric visible. These intersections are manifested in a language, which is simultaneously documental and surreal, a consequence of the spontaneous crossings of his gaze with the multidimensionality of beauty.

ANDRÉ ABREU













EMERGENTES 2021

DIANE MEYER	124
LENA HOLZER	128
ROSA LACAVALLA	132
ANIKÓ ANTALFI	136
DORO ZINN	138
JENNI TOIVONEN	140
MARGEAUX WALTER	142
OLENA MOROZOVA	144
ROGER GRASAS	146
WING KA HO-JIMMI	148









Emergentes 2021 - Vencedora





Emergentes 2021 - 2º Lugar





Emergentes 2021 - 2.º Lugar





Emergentes 2021 - 3° Lugar





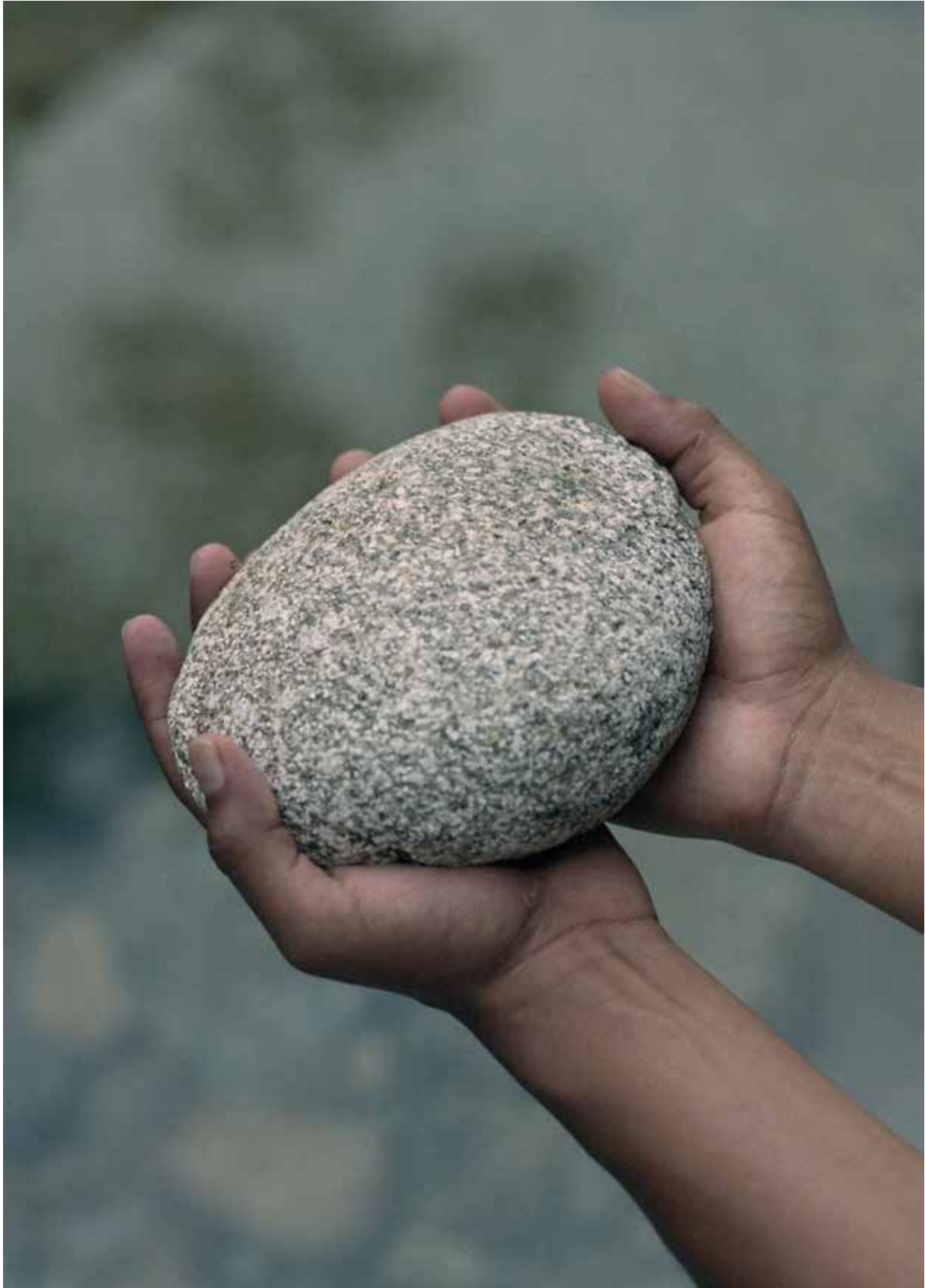
Emergentes 2021 - 3° Lugar















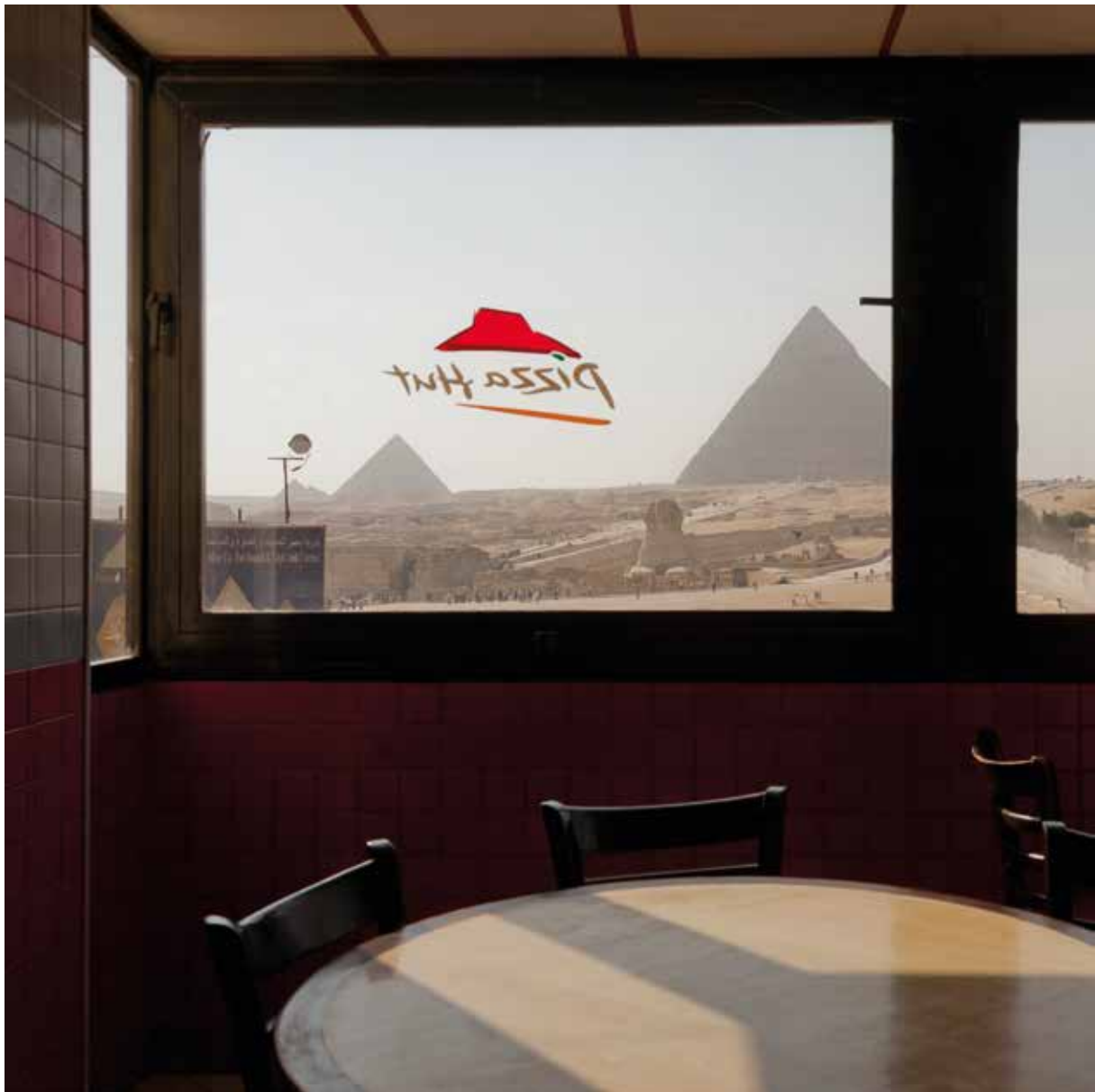






Granny





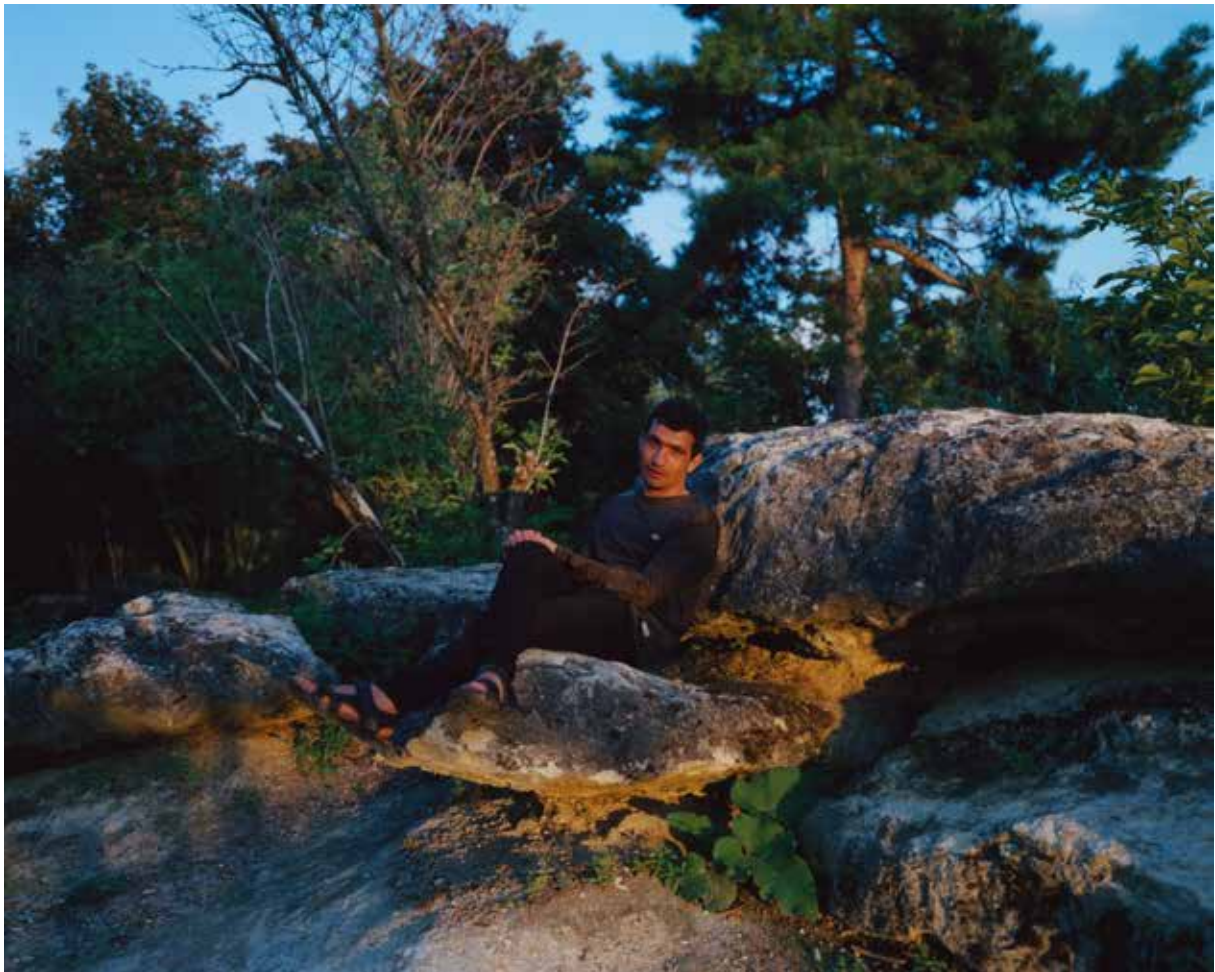




DISCOVERY AWARDS 2022

FINALISTAS · FINALISTS

ALEXANDRE SILBERMAN	152
CI DEMI	154
CRISTOBAL ASCENCIO	156
DANIEL ROLIDER	158
ELIZABETH PEDINOTTI HAYNES	160
ESSI MAARIA ORPANA	162
LAURE ANDRILLON	164
MAGGIE SHANNON	166
MATEO ARCINIEGAS HUERTAS	168
MATTHEW LUDAK	170
O-YOUNG KWON	172
SONIA HAMZA	174



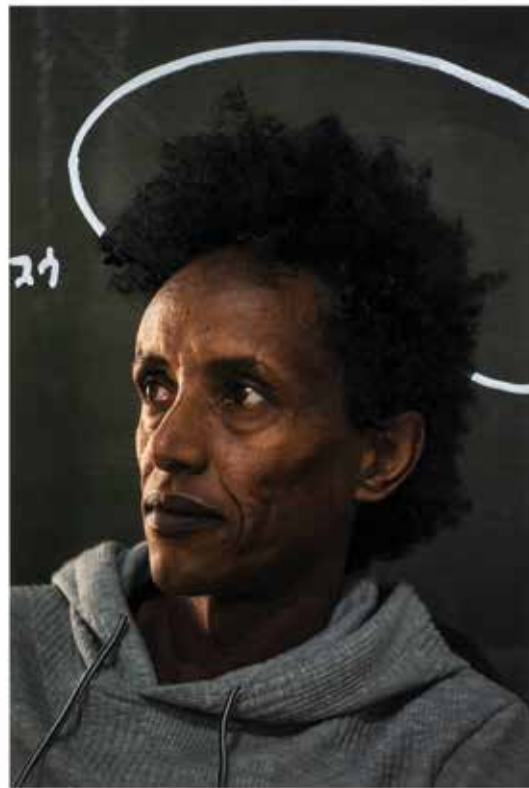












ለገጽ ህጻን



ጉላጉና ይገዛል ያንክል፡ግን ውሐዳን
አላቆ ለገጽተህ ይፈልጡ።





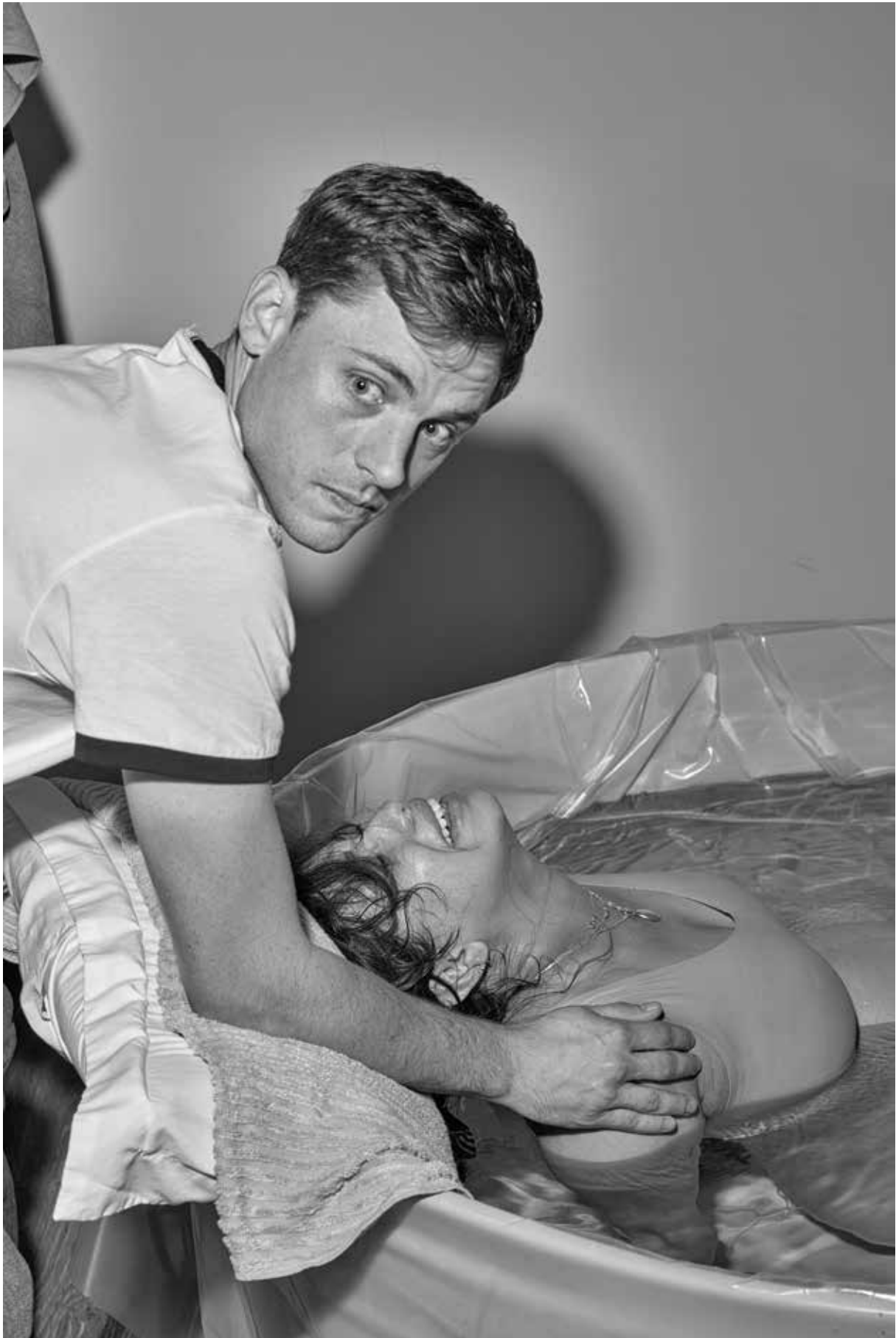




























DISCOVERY AWARDS 2022

PROJEÇÃO · PROJECTION

CHRISTIAN BAES	178
DANNY FRANZREB	179
DR JOHN PERIVOLARIS	180
EVA VOUTSAKI	181
GIANCARLO LAGUERTA	182
JULIA KLEWANIEC	183
JULIE JOUBERT	184
LEILA FORÉS	185
NERRIS MARKOGIANNIS	186
NICOLA ZOLIN	187
PHILIPPA JAMES	188
RICARDO TELES	189
TETSUO KASHIWADA	190
ZAHARA GOMEZ	191
ZIAD NAITADDI	192





























Nissy Arcoya Gomez Lopez

CHEESY TORTILLAS FOR BRIAN JAVIER

August 25, 2024

INGREDIENTS

Wheat flour
Salt
Sugar
Water
Fresh cheese

STEPS

Flour the flour, salt and sugar into a tray. Little by little, add water and knead. Form the dough into little balls, then stretch them out and cook them on a hot pan. Serve with fresh cheese.



PHOTOBOOK AWARD 2022

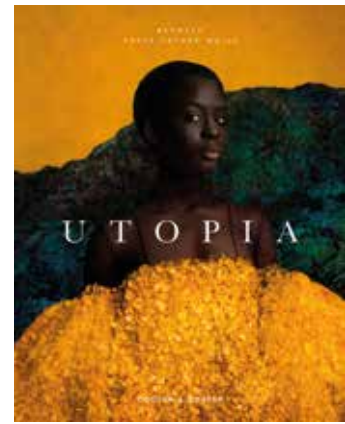
Aldo Frezza
Alfonso Moral
Bárbara Traver
Cooper & Gorfer
David Arribas
Diane Bielik
Ed Kashi
Emanuele Mei
Helena Ferreira
Hiske Altena
Javier Corso
José Luis Carrillo
Julia Vandenoever
K. Chae
Ksenia Fedorova
Linda Maria Thompson

Luigi Cecconi
Miro Kuzmanovic
Paul Cupido
Paula Yubero
Roberto Aguirrezabala
Sara Vighi
Simon Emond
Tânia Cadima
Tara Fallaux
Tiago Coelho
& Ana Sousa Werner
Valerian Mazataud
Verónica Losantos
Yoshikatsu Fujii
. : grão (coletivo)

ALDO FREZZA
Non correre



COOPER & GORFER
Between These Folded Walls, Utopia



ALFONSO MORAL
Phonenicia: Irrational Catalogue



DAVID ARRIBAS
Revolt



BÁRBARA TRAVER
, te quiere, mamá



DIANE BIELIK
Halo Tango



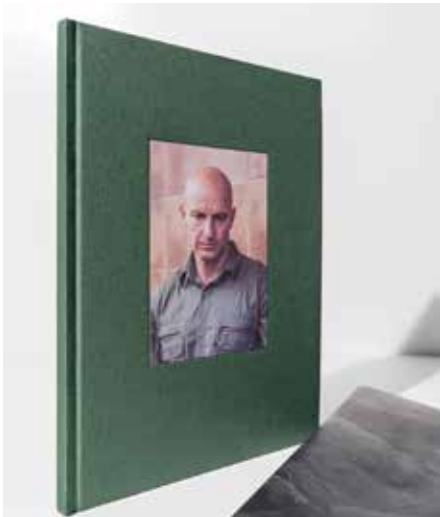
ED KASHI
The Cali Years



HISKE ALTENA
Vital Mud



EMANUELE MEI
On the shoulders of the giant



JAVIER CORSO
Matagi



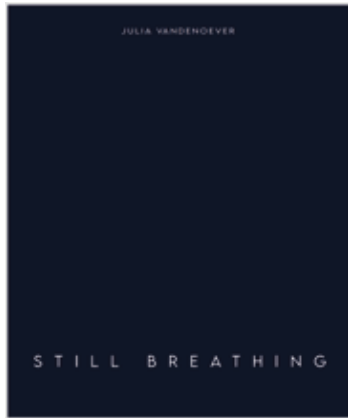
HELENA FERREIRA
The Burst Collection



JOSÉ LUIS CARRILLO
Children of the Deer



JULIA VANDENOEVER
Still Breathing



LINDA MARIA THOMPSON
Återvändarna / The Returners (Special edition)



K. CHAE
Not Seoul



LUIGI CECCONI
Incorrect Theory



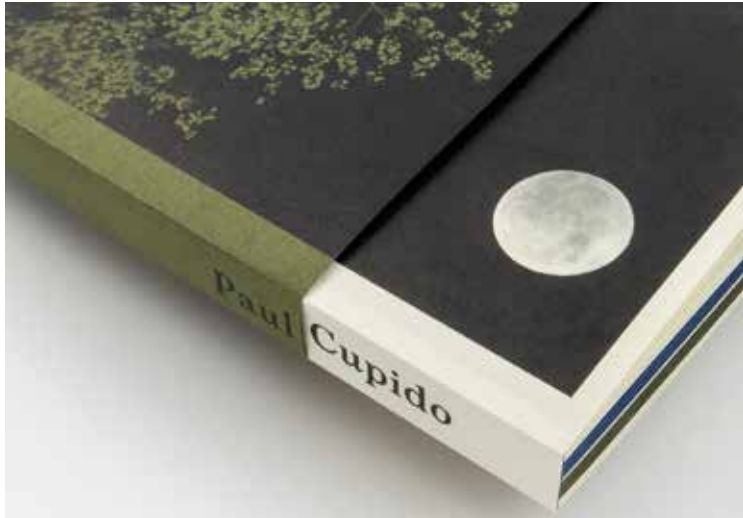
KSENIYA FEDOROVA
After Winter



MIRO KUZMANOVIC
Signs by the Roadside



PAUL CUPIDO
4 a.m.



SARA VIGHI
Handbook of a Town



PAULA YUBERO
El Jardín



SIMON EMOND
Rebâtir le ciel (Reshaping the Sky)



ROBERTO AGUIRREZABALA
Two Thousand Words



TÂNIA CADIMA
Hide-and-peek



TARA FALLAUX
Perfect Pearl



VERÓNICA LOSANTOS
Archaia



TIAGO COELHO & ANA SOUSA WERNER
Dona Ana



YOSHIKATSU FUJII
Hiroshima Graph - Everlasting Flow



VALERIAN MAZATAUD
liwa mairin



..GRÃO (COLETIVO)
Archeologies of The Imaginary



SINOPSES

SYNOPSIS

“Os meus territórios estão além do alcance, e não porque são imaginários, mas pelo contrário, porque estou no processo de delinear-los.”

G. Deleuze & F. Gattari, *A Thousand Plateaus*.

Fundado em 1968 com o objetivo de fragmentar a ‘faixa vermelha’ da Île-de-France, o departamento de Seine-Saint-Denis foi formado de tal forma, que simultaneamente a anexou e isolou de Paris. Ideologicamente separado da capital concomitante, acabou também por sofrer esta separação a nível demográfico, económico e cultural, tudo isso enquanto ainda era considerado “a periferia de”. Em oposição à herança imutável de Paris, a área afirmava a sua própria identidade através da sua heterogeneidade, da pluralidade das suas vozes e da radicalidade das suas mutações. Com o surgimento dos Jogos Olímpicos de 2024, dos quais é um dos maiores beneficiários, o departamento Sena-Saint-Denis encontra-se envolvido em monumentais obras de construção, cujo âmbito contrasta com a realidade do local. As antigas vastas planícies agrícolas que se tornaram a área industrial mais extensa da Europa, estão agora a sofrer com a sua urbanização precoce. O departamento mais cosmopolita, mas também o mais pobre da França continental, é também um dos mais jovens. Enfrentando um passado proeminente e uma situação atual difícil, Seine-Saint-Denis está a entrar na década de 2020 com ambições elevadas para o futuro. Num momento em que os guindastes trabalham o solo, não só para construir um futuro brilhante mas também para enterrar um presente incómodo, é o território no seu todo que mostra as suas camadas aos nossos olhos. Agrícola e industrial, natural e urbana, pobre e opulenta, são as camadas assíncronas que compõem esta paisagem complexa, espacial e temporal, atravessada por um constante equilíbrio de poder. O que se opõe à repetição mórbida do idêntico, da ordem estabelecida e do restabelecer, e à vigorosa repetição da diferença, como uma vida que desaparece e nasce novamente. Aqui, o moderno nunca pareceu tão bonito. Mas, infelizmente, também nunca pareceu tão frágil.

“My territories are beyond grasp, and not because they are imaginary, but on the contrary, because I am in the process of outlining them.”

G. Deleuze & F. Gattari, *A Thousand Plateaus*

Established in 1968 for the purpose of fragmenting the Île-de-France’s ‘red belt’, the Seine-Saint-Denis department was formed in a way that simultaneously attached it to and isolated it from Paris. Ideologically split from the concomitant capital, it was also demographically, economically, and culturally so, all while still being “the periphery of.” In opposition to Paris’s immutable heritage, the area asserted its own identity through its heterogeneity, the plurality of its voices, and the radicalness of its mutations. As the 2024 Olympic Games loom, of which it is one of the biggest beneficiaries, the Seine-Saint-Denis finds itself caught up in monumental building sites, whose scope contrasts with the reality on the ground. Former vast agricultural plains that have become the most extensive industrial area in Europe, it is now suffering from its early urbanization. The most

cosmopolitan department, but also the poorest in mainland France, it is also one of the youngest. Facing a prominent past and a difficult current situation, Seine-Saint-Denis is entering the 2020s with lofty ambitions for the future. At a time when cranes are working the ground just as much to build a shiny future as to bury an annoying present, it is an entire territory which makes its strata appear to our eyes. Agricultural and industrial, natural and urban, poor and opulent, all these asynchronous layers make up a complex landscape, both spatial and temporal, crossed by a constant balance of power. That opposing the morbid repetition of the identical, of the established order and to re-establish, and the vigorous repetition of the difference, that of the life that disappears and springs again. Here, the latter has never seemed so beautiful. But it has also, unfortunately, never seemed so fragile.

□

ANDRÉ CASTANHO

TODOS OS SÍTIOS: BRAGA CENTRO

‘todos os sítios’ é uma série de fotografias realizadas na cidade de Braga entre 2018 e 2020 que procura exercer uma reflexão sobre as condições da paisagem contemporânea na sua relação com a representação fotográfica. Ensaia-se a construção de um mapa alegórico e cognitivo da cidade e da paisagem assumindo uma postura crítica e dialética entendido como parte do processo cultural de construção de paisagem.

Em ‘todos os sítios’, a ideia de Paisagem, desenvolve-se através de fragmentos visuais onde a proximidade física e a justeza material procuram rebater equívocos e preconceitos que a fixam a um suposto valor transcendental da Natureza e do Território. O termo ‘sítio’ surge com o intuito de desconstruir estes equívocos. Distingue-se, mormente, de ‘lugar’, pois, para além do seu significado preciso de ‘posição’ (do latim ‘situs’), manifesta também um lado mais obscuro, do ato de ‘sitiar’, mostrando como uma Paisagem composta por lugares, espaços e representações, desprezados por muitos.

As fotografias têm a dupla função de documentos e de representações artísticas, servindo o propósito de se desenvolver a partir de ‘dentro’ dos assuntos da Paisagem, permitindo o contacto entre aspetos do mundo real e do mundo representável, nas suas distintas dimensões: físicas, mentais e sociais.

‘todos os sítios’ is a series of photographs taken in the city of Braga between 2018 and 2020, with the objective of raising reflection on the conditions of the contemporary landscape in its relationship with the photographic representation. It rehearses the construction of an allegorical and cognitive map of the city and landscape assuming a critical and dialectical posture, which is understood as part of the cultural process of landscape construction.

In ‘todos os sítios’, the idea of Landscape is developed through visual fragments, where physical proximity and material fairness aim to fight misconceptions and prejudices that tend to attach it to a supposed transcendental value of Nature and territory. The term ‘site’ brings the intention of deconstructing these misconceptions. ‘Site’ is distinguished, in particular, from ‘place’, not only because it manifests a darker side of the act of ‘besiege’, showing a landscape

composed of places, spaces and representations, neglected by many people, but also because of its precise meaning of 'position' (from Latin 'situs').

Photographs have the dual ability to be both documents and artistic representations, serving the purpose of being developed from 'within' the matters of the Landscape, allowing contact between aspects of the real world and the fictional world, in its different dimensions: physical, mental and social.

□
ANDRÉ RODRIGUES
PONTO DE CHEGADA

VÍTOR NIEVES · CURADOR CURATOR

Nos últimos anos o litoral alentejano tem sofrido uma transformação profunda. Aliada à desertificação da sua população nativa, que busca a melhoria de condições de vida e de emprego em zonas mais desenvolvidas do país ou no estrangeiro, a instalação desregrada da agricultura intensiva atrai um fenómeno de imigração em massa de trabalhadores sazonais à região.

Há pouco mais que uma década, os colossos multinacionais de frutos vermelhos descobriram uma 'Califórnia' de baixo custo e produção intensiva. As planícies de seara e destinos turísticos paradisíacos estão a ser engolidos por mares de plástico em pleno Parque Natural do Sudoeste Alentejano. Atrair os locais para a agricultura não é tarefa fácil; os baixos salários, a intensa carga física, e o desprestígio social associado ao trabalho agrícola afastaram, talvez definitivamente, a potencial mão de obra local.

Milhares de imigrantes oriundos de países asiáticos, estão a alterar profundamente a demografia do litoral alentejano. Aliada ao ritmo da chegada destes trabalhadores, verificou-se a proliferação do trabalho precário e exploração urbana. Se a maioria não se instala definitivamente, no último ano os pedidos de reagrupamento familiar têm vindo a aumentar. São cada vez mais as famílias que escolhem o litoral Alentejano como ponto de partida para uma nova vida. Numa inversão radical do fenómeno da década de 60, o Alentejo transformou-se de ponto de partida a ponto de chegada.

A dicotomia sócio-cultural e económica da região torna-a única pela sua dimensão, e a realidade da chegada de milhares de jovens estrangeiros todos os anos à região mais envelhecida do país merece uma profunda reflexão.

In recent years, the Alentejo coast has undergone a profound transformation. The unregulated proliferation of intensive agriculture has attracted a phenomenon of mass immigration of seasonal workers to this region, combined with the desertification of its native population, who leave to seek for better conditions of living and employment in more developed areas of the country or abroad.

Just over a year ago, the multinational companies of red fruits discovered this 'California' of low-cost and intensive production. The plantation plains and paradise destinations are being swallowed by seas of plastic in the face of the Southwest Alentejo's Natural Park. Attracting locations for agriculture is not an easy task; the low wages, the intense physical load, and the social disrepute associated with agri-

cultural work may have set the potential for local labour aside.

Thousands of immigrants from Asian countries are profoundly changing the demographics of the Alentejo coast. Combined with the arrival of these workers, there was a proliferation of casual labour and urban exploitation. The majority of these workers do not settle definitively, in the last year there was an increase in requests for family reunification. More and more families choose the Alentejo coast as a starting point for a new life. In a radical reversal of the phenomenon of the 60's, the Alentejo went from a starting point to an arrival point.

The enormous socio-cultural and economic dichotomy of the region make it unique, and this reality of thousands of young foreigners arriving every year to the oldest region of the country deserves a deep reflection.

□
ANIKÓ ANTALFI
THE SEA CLOSES AT FOUR

"A memória é imaginada; não é real. Não se envergonhem da vossa necessidade de criar; essa é a parte mais bela do vosso coração. O mito é a verdadeira história. Não deixes que te digam que não há monstros. Não permitas que te façam sentir estúpido, só porque te sentes feliz a brincar no escuro com a tua lanterna. O mundo místico depende de ti e da tua tolerância para com o irracional. Sejam fortes, meus queridos, e acreditem!"
Nick Cave, The Sick Bag Song

Eu sou um europeu e sou um migrante. Não me mudei apenas para um país diferente, mas para outro continente. Todos nós, vindos de diferentes países, estamos em busca de algo inexplicável, secreto e ilusório. A migração envolve indicadores económicos, histórias políticas ou pessoais, e muitos outros fatores. Dessa forma eu retrato o irracional, o absurdo e a ilusão, ou até mesmo a possibilidade de liberdade pessoal que esse fenómeno traz.

O país que escolhi é onírico e parece mais um conto do que um verdadeiro lugar cartográfico. 'The Sea Closes at Four' é um conto visual não linear sobre deslocamento, perceção do "Novo Mundo", e imaginação.

O meu trabalho inspira-se na tradição literária latino-americana, no realismo mágico, onde os aspetos mágicos são inerentes à realidade. Já que os escritores não criam novos mundos, mas trabalham com o mundo real, integrando elementos mágicos como parte da realidade, eu opto por construir imagens a partir de cenas da vida real e utilizo-as como palco. Eu sou diretora, atriz e espetadora. Através desses diferentes papéis, o meu trabalho permite-me jogar com a realidade e a ficção.

As imagens são como atos simbólicos, orientando-me através do absurdo. A necessidade de controlar o desconhecido induziu-me a encenar tudo, permitindo-me ter controlo pelo menos do que está "dentro da foto" como forma de equilibrar a incerteza.

“Memory is imagined; it is not real. Don’t be ashamed of its need to create; it is the loveliest part of your heart. Myth is the true history. Don’t let them tell you that there are no monsters. Don’t let them make you feel stupid, just because you are happy to play down in the dark with your flashlight. The mystical world depends on you and your tolerance for the absurd. Be strong, my darling ones, and believe!”

Nick Cave, The Sick Bag Song

I am a European and I am a migrant. I didn’t just move to a different country, but to another continent. All of us coming from different countries are in search of something inexplicable, secretive, and elusive. Migration deals with economic indicators, political or personal stories and many other factors, while I picture the irrational, the absurd, and the illusion or possibility of personal freedom that this phenomenon gives.

The country I chose is oneiric and looks more like a tale than a real cartographic place. ‘The Sea Closes at Four’ is a nonlinear visual tale on displacement, the perception of the “New World” and imagination.

My work draws inspiration from the Latin American literary tradition, from magical realism, where magical aspects are inherent part of reality. As writers do not create new worlds, but work with the real one and integrate magical elements as part of reality, I construct images from the scenes of real life events and use them as a stage. I am the director, the actor and the viewer. Through these different roles, the work gives me the opportunity to play with reality and fiction.

Images are like symbolic acts, orientating me in absurdity. The need to control the unknown led me to stage everything, so I can have control at least “inside the frame” as a counterbalance of uncertainty.

□

BERNADITA MORELLO
ROMA (LA CASA GRANDE)

PABLO BERÁSTEGUI · CURADOR CURATOR

‘ROMA’ é amor lido de trás para frente. E é o amor o protagonista, nas suas diferentes formas, do novo projeto de Bernardita Morello (Argentina, 1984). A seleção que apresentamos nesta exposição se concentra nas relações mãe-filho, a partir de viagens ao lar materno, na remota cidade de Esquel, na Patagônia argentina. Nas primeiras visitas, ela fá-lo como filha; nos últimos anos como mãe ela também.

Esquel, onde está localizada ‘La casa grande’ que dá nome a esta parte da série, é nas palavras de Morello “um lugar árido, seco e precário, onde as montanhas que o cercam protegem e oprimem em partes iguais”. Naquele terreno baldio, dentro de uma família composta apenas por mulheres, foi onde ela cresceu até vir para a Europa. Ela volta lá todos os anos e continua a sua homenagem pessoal à mãe, numa exploração que nunca termina.

‘ROMA’ is love, read from behind. For is love the protagonist, in its different forms, of the new project by Bernardita Morello (Argentina, 1984). This exhibition focuses on maternal-filial

relationships, following the visits to the maternal house, in the remote city of Esquel, in Argentine Patagonia. In the first trips, she does it like daughter; in the last years also as a mother of herself.

Esquel-where is located ‘La Casa Grande’ that gives the name to this part of the series-is in Morello’s words “an arid, dry and precarious place, where the mountains that surround it protect and oppress likewise”. In this wasteland, in the bosom of a family made up only by women, it is where she grew up until she came to Europe. There she returns each year, to continue this personal homage to her mother, in an exploration that never ends.

□

CI DEMI
UNUTURSAN DARILMAM*

‘Unutursan Darılmam’* (2019 – em continuação) Tudo nesta história acontece num apartamento em Istambul. Contexto da história: Devido a um episódio depressivo grave em 2019, o autor não conseguiu sair de casa durante o período de um ano; exceto para fazer visitas a psiquiatras ou para ocasionais e muito curtos passeios ao centro da cidade. Após alguns meses fechado num quarto, a própria cidade tornou-se uma memória desvanecida e um ser monstruoso em constante mudança. O autor agarrou-se às poucas fotografias que podia fazer e usou todos os seus momentos de vigília para estudá-las; editando-as, classificando-as, escrevendo sobre elas. A sociedade tende a considerar a saúde mental como uma luta pessoal, e a alienação não é de todo inesperada como resultado decorrente dos próprios problemas.

O trabalho do autor exterioriza os seus conflitos, refletindo os efeitos de um recém-diagnosticado transtorno bipolar nas muitas superfícies de Istambul. Através das fotografias podemos testemunhar a vida quotidiana em Istambul e os sentimentos que esses momentos invocam no – é-nos dada a oportunidade de olhar o interior da mente de alguém que está fortemente medicado. As cenas nas fotografias são serenas, às vezes arrepiantes, muitas vezes inquietas, mas também estranhamente amorosas. A interação entre uma pessoa com transtorno mental e uma cidade de 16 milhões de habitantes: Talvez seja um apelo constante para viver num lugar menos caótico, ou um desejo de entender o estado de espírito da cidade e do autor. Podemos explorar o apego do autor à vida. Uma pergunta emerge da história: Quem está a ser esquecido aqui; o ou a cidade? Através do uso da fotografia, o corpo do trabalho cria uma memória comum tanto para o autor como para a cidade. Uma coleção de fotos que permite olhar para trás após a luta terminar. O trabalho ainda está em desenvolvimento, pois o corpo de trabalho tornou-se uma ferramenta com a qual o autor interage com a vida e observa tudo o que mudou na cidade. A cidade não vai parar de se transformar, contudo, a história vai acabar: assim que o conseguir explorar todas as coisas que o deixam curioso.

* Não Ficarei Chateado Se Te Esqueceres De Mim

‘Unutursan Darılmam’* (2019 – ongoing) Everything in this story takes place in an apartment in İstanbul. Backstory: Due to a severe depressive episode, the author wasn’t able to leave the house for a year in 2019; aside from psychiatrist

visits and the occasional very short outings to the city centre. The city itself became a fading memory and this monstrous ever-changing being after months spent in a room. He clung to those few photographs that he could make and he used his every waking moment studying them; editing them, sorting them, writing about them. Mental health in a society is often regarded as a personal struggle, and alienation is not an unexpected result stemming from one's issues.

The work turns the author's struggles outwards, reflecting the effects of a newly diagnosed bipolar disorder off many surfaces of İstanbul. In the photographs, we both witness everyday life in İstanbul and the feelings these moments invoke in the photographer – we get the opportunity to look inside one's mind while they are heavily medicated. The scenes in the photographs are serene, sometimes chilling, often restless but also oddly loving. Interacting with a city of 16 million with a mental disorder: Perhaps it's a constant appeal to live in a less chaotic place or desire to understand the state of mind of the both city and the author. We get to explore the author's clinging to life. One question emerges from the story: Who is being forgotten here; the photographer or the city? Using photography, the body of work creates a common memory for the author, and the city. A collection of photos to look back to once the struggle is all over. The work is still ongoing, because the body of work has become a way for the author to interact with life and observe everything that has changed in the city. The city won't stop transforming but the story will end: when the photographer catches up with the things he's curious about.

*I Won't Be Upset If You Forget Me

□
CRISTOBAL ASCENCIO
LAS FLORES MUEREN DOS VECES

'Las Flores mueren dos veces' é um projeto de reconciliação. O nome do meu pai era Margarito – como a flor Margarida em espanhol – ele era jardineiro e morreu pela primeira vez quando eu tinha 15 anos. Quando fiz 30 anos, foi-me revelado que a sua morte fora por suicídio, que foi quando ele morreu pela segunda vez. Na sua última carta, ele escreveu sobre plantas e disse: "Perdoe-me e comunique-se comigo." Após receber essa nova informação, fiquei obcecado com as minhas próprias memórias e como isso as afetou. Através da revisita dos álbuns de família e da manipulação dos dados estruturais das fotografias neles contidas, questiono as imagens e as memórias a elas associadas. Se os meus pensamentos estavam em transformação, então aquelas fotografias ligadas a eles também deveriam ser diferentes. A partir dessa experimentação, crio novas imagens que servem de metáfora para "memórias corrompidas". E assim, busco moldar a sua ausência através de imagens, estabelecendo um diálogo entre os nossos mundos. A fotografia serve como ponto de partida para questionar narrativas pessoais e explorar um universo recém-criado onde as plantas servem como ponte. Depois da sua morte, a relação com o meu pai continuou. Encontro-o em árvores e plantas. Desde o Renascimento, os jardins têm sido concebidos como um lugar onde os seres humanos se reencontram consigo mesmos e com a natureza. Tendo como referência os planos paisagísticos do último jardim em que o

meu pai trabalhou, onde as plantas que ele cuidou estão ainda hoje vivas, utilizo técnicas de fotogrametria para criar um jardim digital composto por imagens que estabelecem um diálogo entre a fotografia, a memória, o mundo digital e o orgânico. Este projeto é a minha resposta às últimas palavras que o meu pai escreveu, e um convite a pensar em todas as relações que experienciamos e que perduram para além da morte.

'Las Flores mueren dos veces' is a project about a reconciliation. My father's name was Margarito – like the flower Daisy in Spanish – he was a gardener and he died for the first time when I was 15. When I turned 30, It was revealed to me that his death had been a suicide, that was when he died for the second time. In his last letter, he wrote about plants and said: "Forgive me and communicate with me." After receiving this new information, I became obsessed with my own memories and how this affected them. By revisiting family albums and manipulating the structural data of the photographs in them, I question the images and the memories associated with them. If my thoughts were changing, then those photographs connected to them should be different as well. From this experimentation, I create new images that serve as a metaphor for "corrupted memories". From this, I seek to shape his absence through images and establish a dialogue between our worlds. Photography serves as a starting point to question personal narratives, and explore a newly created universe where plants serve as a bridge. After his death, the relationship with my father lived on. I find it in trees and plants. Since the Renaissance, gardens have been conceived as a place of encounter for humans with themselves and with nature. Using as a reference the landscape plans of the last garden in which my father worked and the plants that he bred and to this day are still alive, I use photogrammetry techniques to create a digital garden composed of images that establish a dialogue between photography, memory, the digital world and the organic. This project is my answer to the last words my father wrote and an invitation to think about all the relationships that we once formed and that continue to develop after death.

□
DANIEL CASTRO GARCIA
I PERI N'TERA

'I Peri N'Tera' explora o multifacetado impacto da migração para Itália desde África, atravessando a Líbia através do Mar Mediterrâneo. Os indivíduos que sobrevivem a esta jornada experimentam variados incidentes traumáticos, e mais tarde descobrem que a vida na Itália e em toda a Europa se resume a gueto, xenofobia, desemprego, trabalho exploratório e a um longo e difícil processo para conseguir documentação.

O projeto começou em maio de 2015, em resposta à forma como os meios de comunicação britânicos noticiaram as duas embarcações migrantes que naufragaram no mar Mediterrâneo em abril do mesmo ano, onde se estima que estivessem 750 pessoas. Foram utilizados em alguns meios de comunicação adjetivos como "baratas", para descrever os indivíduos que se aventuram nessas viagens para a Europa. Este tom e este calibre da linguagem, bem como outros exemplos de repercussões mediáticas/políticas, levaram a que o panorama

geopolítico da Europa fosse alterado de forma preocupante.

Em junho de 2017 começámos a trabalhar no Centro de Acolhimento Zingale-Aquino para Menores Desacompanhados, até ao seu fecho em meados de 2019. O centro abrigava 12 meninos subsarianos que tinham sido resgatados no Mar Mediterrâneo, e estavam sozinhos sem as suas famílias.

As questões enfrentadas pela migração para a Europa não são “preto no branco”, e ao reduzir a narrativa a estruturas binárias polarizadas, algumas informações valiosas estão a ser ignoradas. Este corpo de trabalho procura desafiar os padrões históricos e culturais convencionalmente utilizados para cobrir as questões de migração/refugiados. Colaborativamente temos produzido testemunhos audiovisuais que não buscam entreter, mas informar, sem santificar ou difamar ninguém.

Este trabalho foi produzido com a ajuda do Fundo W. Eugene Smith e da Fundação Magnum.

‘I Peri N’Tera’ explores the multi-faceted impact of migration into Italy, from Africa through Libya across the Mediterranean Sea. The individuals that survive this journey experience multiple incidents of trauma, to later discover that life in Italy and wider Europe consists of ghettoisation, xenophobia, unemployment, exploitative labour and a long and difficult process to receive documentation.

This body of work started in May 2015 in response to the British media’s coverage of two migrant vessels that capsized in the Mediterranean Sea in April 2015, claiming an estimated 750 to 1,000 lives. Adjectives such as “cockroaches” and “swarms” were used in sections of the mass media to describe the individuals that attempt these journeys to Europe. This tone and calibre of language, and other examples of media/political spin have led to the geopolitical landscape of Europe being altered in a preoccupying way.

In June 2017 we started working at a reception centre for unaccompanied minors, until its closure in mid 2019. The centre, located in the rural hills in the province of Enna, was home to 12 Sub-Saharan boys that had been rescued in the Mediterranean Sea alone, without their families.

The issues faced by migration into Europe are not black and white, and by reducing the narrative to polarised binary structures, valuable information is being ignored. This body of work seeks to challenge the historical and cultural patterns conventionally used to cover migration/refugee issues. Collaboratively we have produced audiovisual testimonies that do not seek to entertain, but inform, without sanctifying or vilifying anyone.

This work was produced with the help of the W. Eugene Smith Fund and Magnum Foundation.

□
DANIEL ROLIDER
IN HADAR GOING NOWHERE

No bairro Hadar de Haifa vive uma comunidade de requerentes de asilo eritreus, em casas antigas que são agora apenas restos de uma era de ouro que já passou há muito tempo.

Hadar é um dos bairros mais pobres de Haifa, onde vivem 500 a 700 eritreus, dos cerca de 21.000 que residem atualmente em todo Israel. Estas pessoas vivem na mira do radar privados de direitos básicos, tais como acesso a serviços de

saúde e assistência social, num limbo interminável. Por um lado, Israel não pode deportá-los devido a leis internacionais que concedem proteção a indivíduos que se enquadram na definição consensual de “refugiado”. Por outro lado, o governo não tem aprovado pedidos de asilo para os eritreus.

Ao combinar a fotografia documental com o diálogo escrito por homens e mulheres, solteiros e casados, da comunidade Hadar de requerentes de asilo eritreus, este projeto lança luz sobre a dura realidade à qual foram forçados a viver, bem como sobre a realidade que criaram para si mesmos. A maioria dos requerentes de asilo em Israel atravessou a fronteira egípcia entre 2007 e 2012, e chegou à “Terra Prometida” depois de fugir de um regime ditatorial que nega aos seus cidadãos direitos humanos básicos. No entanto, passados anos após deixarem a sua terra natal na África Oriental, muitos eritreus tinham ainda medo de se expor abertamente e expor a sua história. Embora tenham a reação da família e da sua comunidade, a principal preocupação é o abuso físico e económico que o governo da Eritreia pode impor aos seus entes queridos que foram deixados para trás. De acordo com fontes da comunidade Hadar, o governo continua a acompanhar as atividades dos seus cidadãos no estrangeiro para garantir que não estão a prejudicar a sua imagem internacional ou a capacitar os seus adversários. Para garantir a segurança destas pessoas e formar uma plataforma de auto-expressão, as fotos foram impressas e entregues aos fotografados. Enquanto alguns optaram por escrever os seus pensamentos, sentimentos e mensagens nas imagens, outros decidiram pintar os seus rostos – e esconder as suas identidades.

In the Hadar neighborhood of Haifa, in old houses that are now only remnants of a golden age that has long passed, lives a community of Eritrean asylum seekers.

Between 500 and 700 Eritreans live in Hadar, one of Haifa’s poorest neighborhoods, out of approximately 21,000 currently living throughout Israel. They live below the radar without basic rights, such as access to healthcare and welfare services, in an endless limbo. On the one hand, Israel cannot deport them due to international laws that grant protection to individuals who meet the consensus definition of a “refugee”. On the other hand, the government has not been approving asylum applications for Eritreans.

By combining documentary photography with written dialogue from men and women, single and married, from the Hadar community of Eritrean asylum seekers, this project sheds light on the harsh reality that they have been forced into, as well as the reality they created for themselves. Most asylum seekers in Israel crossed the Egyptian border between 2007 and 2012 and arrived in the “Promised Land” after fleeing a dictatorial regime that denies its citizens basic human rights. However, even years after leaving their homeland in East Africa, many Eritreans were afraid to openly expose themselves and their story. While they fear the reaction of their family and community, their main concern is the physical and economic harm that the Eritrean government might impose on their loved ones who were left behind. According to sources in the Hadar community, their government continues to track its citizens’ activities abroad to ensure they are not damaging its international image or empowering its opponents. To ensure their safety and form a platform for self-expression, the photos were printed and given to those

photographed. While some chose to write their thoughts, feelings, and messages on the pictures, others decided to paint their faces – and hide their identities.

□

DIANE MEYER
BERLIN

Estas imagens, apresentadas no âmbito do Festival Encontros da Imagem, fazem parte de uma série de 43 fotografias costuradas à mão que retratam toda a circunferência do antigo Muro de Berlim. Foram aplicados diretamente na fotografia bordados de ponto cruz que encobrem partes do retrato. O bordado adquire a aparência da pixelização e assume a linguagem visual da imagem digital num processo analógico, feito à mão. Em algumas imagens, as faixas de bordado representam a mesma escala e localização do antigo Muro de Berlim, fornecendo uma imagem pixelizada do que há por trás dele. Dessa forma, o bordado aparece como um traço translúcido na paisagem de algo que não existe mais, resgatando o peso que o muro ainda tem na história e na memória. Ao bordar áreas da imagem em forma de pixels estabelecemos comparação entre falhas de memória/esquecimento e a corrupção do ficheiro digital.

As imagens foram capturadas no centro da cidade, bem como nos arredores, onde eu segui o antigo caminho do muro através de subúrbios e florestas. Estava particularmente interessada em fotografar locais onde não restassem vestígios visíveis da parede original, mas onde ainda fosse possível ver traços subtis da sua existência. Estes traços incluem, incongruências na arquitetura, ocorridas à medida que novas estruturas foram sendo construídas em terrenos recém-abertos, mudanças nas luzes das ruas ou até vegetação mais recente. Muitas vezes, as secções bordadas na imagem percorrem a linha do horizonte, formando uma separação não natural que causa um bloqueio no espetador. Este aspeto da costura enfatiza os limites não naturais criados pelo próprio muro. A costura, de carácter macio e doméstico, proporciona um contraste literal com o betão da parede e um contraste metafórico com o seu simbolismo. Como a escala dos pontos se mantém, o tamanho total da imagem determina a quantidade de detalhes capturados no bordado, resultando em mais de 30.000 pontos individuais nas peças maiores da série.

Existe outro tema que percorre o meu trabalho, é o interesse pela natureza porosa da memória e pelos meios como ela pode ser interrompida e substituída por imagens, bem como o meio pelo qual a fotografia transforma a história em objetos nostálgicos que obscurecem a compreensão objetiva do passado.

These images, presented as part of the Encontros da Imagem Festival, are from a series of 43 hand-sewn photographs taken along the entire circumference of the former Berlin Wall. Sections of the photographs have been obscured by cross-stitch embroidery sewn directly into the photograph. The embroidery is made to resemble pixels and borrows the visual language of digital imaging in an analog, tactile process. In many images, the embroidered sections represent the exact scale and location of the former Wall offering a pixelated view of what lies behind. In this way, the embroidery appears as a translucent trace in the landscape of something that no longer exists but is a weight on history and memo-

ry. By using the embroidery in a way that is reminiscent of pixels, a connection is being made between forgetting and file corruption.

The images were taken in the city center as well as the outskirts of city where I followed the former path of the wall through suburbs and forests. I was particularly interested in photographing locations where no visible traces of the actual wall remain but where one can still see subtle clues of its previous existence. These clues include incongruities in the architecture that occurred as new structures were built on newly opened land parcels, changes in streetlights, or newer vegetation. Often the embroidered sections of the image run along the horizon line forming an unnatural separation that blocks viewer. This aspect of the sewing emphasizes the unnatural boundaries created by the wall itself. The sewing, which is soft and domestic provides a literal contrast to the concrete of the wall and a metaphorical contrast to its symbolism. As the scale of the stitches remains the same, the overall size of the image determines the amount of detail captured in the embroidery with the larger pieces in the series having over 30,000 individual stitches.

Another theme that runs through my work is an interest in the porous nature of memory and the ways it can be disrupted and replaced by images as well the means by which photography transforms history into nostalgic objects that obscure objective understandings of the past.

□

DORO ZINN
FUTURE KIDS

“Não sou nada daquilo que imaginas, e sou muito mais do que alguma vez poderás imaginar.”

Coco, 2017

A partir da década de 1960, a Alemanha recrutou os chamados «Gastarbeiter» (trabalhadores convidados). Pessoas que deveriam permanecer apenas por alguns anos enquanto trabalhavam arduamente em empregos de colarinho azul, e que mais tarde deveriam regressar aos seus países de origem. Muitos ficaram e construíram uma vida na Alemanha.

Conheci Leila, Coco, Mohammed e İlhan em 2016 e decidimos que iríamos colaborar de forma a poder partilhar as suas histórias. Eles são filhos de migrantes muçulmanos da Turquia, Jordânia e Palestina e pertencem à primeira geração que nasceu e cresceu na Alemanha. Investigámos as suas histórias do passado e do presente, dos lugares de existência (imaginados), das lutas internas e externas, do seu crescimento e, finalmente, da sua busca pela identidade.

O que os une é a sua luta para atender as diferentes expectativas criadas pela sociedade, pelo seu contexto, e por si próprios. Eles questionam as narrativas utilizadas pela sociedade e pelos meios de comunicação em relação aos imigrantes e às gerações futuras, e separam-nas de uma forma muito pessoal.

“I am nothing of what you are imagining, and much more than you can even imagine”

Coco, 2017

Since the 1960s, Germany has recruited so-called ‘Gastarbeiter’ (guest workers), who were meant to stay only for a few years, work hard in blue-collar jobs and then return to their countries of origin. Many stayed and built a life in Germany.

I met Leila, Coco, Mohammed and İlhan in 2016 and we decided that we would collaborate on telling their stories. They are the children of Muslim migrants from Turkey, Jordan and Palestine and belong to the first generation that was born and raised in Germany. We investigate their stories of the past and the present, of places of (imagined) existence, of inner and outer struggles, of growing up and ultimately of their search for their identity.

What unites them is their struggle to meet different expectations, by the society, their immediate environment and themselves. They question the narratives society and media use towards immigrants and the following generations and break them up in a very personal way.

□

ELIZABETH PEDINOTTI HAYNES THE GOOD LIFE

À medida que os meus filhos cresciam, tornei-me profundamente consciente da cultura prejudicial inerente à parentalidade suburbana branca, e das normas bem estabelecidas e problemáticas para a criação de meninos brancos. A pressão existente de que os meninos devem ser agressivos e estóicos está plena de força. Os meus filhos, com apenas quatro anos de idade, foram humilhados por comportamento liberal de género. Ainda assim, prolifera a criação de “proteções” para eles. Apregoadas por organizações, disseminadas pelos meios de comunicação social e aplicadas por leis, estas proteções surgem de privilégios raciais e de classe, e transformaram a maternidade numa escolha entre vigilância constante e fracasso abjecto. Cada vez mais consciente das inconsistências que impulsionam o meu próprio mundo interior, exploro a minha relação com as ideologias de género herdadas por mim.

Neste trabalho, examino histórias da comunidade de imigrantes italianos do meu avô paterno e os efeitos geracionais da misoginia, a masculinidade tóxica e as aspirações ao respeito sentidas pela classe média. Do meu lado materno, exploro uma história católica irlandesa, repleta de abusos, doenças mentais e homofobia. As minhas imagens originam de uma postura de maternidade que me foi passada. Desvendam o meu apego à promessa de uma boa vida, um estado patriarcal de vida que não só promove e perpetua a injustiça sistemática, mas que também garante que os meus filhos farão o mesmo. Por meio da desobediência doméstica acabo com a chamada normalidade da vida familiar, e abro uma fenda na ilusão de apegos otimistas. Ao utilizar cenários hiperbólicos, toco a verdade do meu passado e presente para descodificar a sua interrelação. Aqui, um excesso de camisolas com capuz torna-se um casulo sufocante, os restos do corte do cabelo das crianças fazem repensar o género do peito de uma mãe, e os seios esmagam os tomates numa tentativa desesperada de se conectar com uma receita familiar perdida. Sobrepondo prazer e brincadeira

com medo e excesso, reflito sobre as contradições da vida doméstica que se libertam das narrativas convencionais. Abro espaço para que eu e os meus filhos possamos criar ligações mais significativas entre nós e com o mundo.

As my young sons grow, I’ve become acutely aware of the damaging culture of white suburban parenting and the well-established, problematic norms for raising white boys. The pressure on boys to be aggressive and stoic is in full force. My children, at as young as four-years-old, have been humiliated for gender fluid behavior. Still, “protections” for my children proliferate. Peddled by corporations, disseminated by social media, and enforced by laws, they arise from racial and class privilege, and have turned motherhood into a choice between constant vigilance and abject failure. Increasingly conscious of the inconsistencies that drive my own inner world, I explore my relationship to inherited gender ideologies.

In this work, I examine stories of my paternal grandparent’s Italian immigrant community and the generational effects of misogyny, toxic masculinity, and aspirations to middle-class respectability. On my maternal side, I explore an Irish Catholic history, rife with abuse, mental illness, and homophobia. My images break from a posture of motherhood passed down to me. They untangle my attachment to the promise of the good life, a patriarchal state of living that not only promotes and perpetuates systematic injustice but guarantees my children will do the same. By upending the so-called normalcy of family life, I open a schism in the illusion of optimistic attachments through domestic disobedience. Using hyperbolic scenarios, I touch the truth of my past and present in order to decode their interrelationship. Here, an excess of sweaters become a suffocating cocoon, a child’s hair clippings re-gender a mother’s chest, and breasts commune with tomatoes in a desperate attempt to connect with a lost family recipe. Overlaying delight and play with fear and excess, I reflect on the contradictions of domestic life freed from conventional narratives. I hold space for myself and my children so that we might form more meaningful connections with each other and the world.

□

ESSI MAARIA ORPANA SUCH IS THE SILENCE

Havia um quarto na casa dos meus avós que se chamava sótão frio. Lá, a poeira dançava à luz do dia, e as paredes e o chão estavam cheios de objetos acumulados ao longo do tempo. Costumava explorar este lugar com a minha irmã mais nova como se fosse um mundo encantado do passado. Desenterrámos velhos tesouros exóticos e vestíamos os vestidos velhos da nossa avó para brincar. Hoje, nestas casas abandonadas nas quais entro, emanam memórias do passado através das camadas descascadas de paredes, dos móveis desarrumados, da poeira no chão e do cheiro. Eu ando pelas salas e observo. As janelas do andar de cima rangem quando o vento sopra através das suas caixilharias. Um raio de luz atravessa um dos quartos. No andar de baixo, tudo permanece escuro.

‘Such is the Silence’ examina as relações físicas e psíquicas da casa, do espaço e da corporeidade, e retrata um possível

mundo ficcional. No seu livro *Poética do Espaço*, Gaston Bachelard estuda a relação da imagem com os indivíduos, o espaço e a memória. Ao examinar imagens poéticas, Bachelard aborda a noção de espaço a partir de vários pontos de vista. Ele afirma que a imagem poética está ligada ao ser e à história pessoal e, por meio disso, também está relacionada com os lugares onde durante a vida vivemos as nossas experiências. Ao ler *Poéticas do Espaço*, as memórias visuais da casa dos meus avós começaram a fundir-se com as das casas vazias onde eu trabalhava. O que me levou a refletir nas palavras de Bachelard sobre a alma ser um habitat, e que, ao recordar certas “casas e quartos”, aprendemos a viver com nós mesmos. Enquanto vagueava pelas casas, preenchi-as com o meu próprio ser e imaginação, acrescentando a toda a vida que já ali existia, proveniente da história dos antigos donos, das memórias e dos sonhos. Ao longo do meu trabalho, tornei-me uma personagem que nasceu da dinâmica da criação imagens e da rotina de repetição e performance. As minhas obras são documentos de um mundo fictício nos quais capturei os lugares e as possíveis vidas vividas neles, e as memórias, através do olhar da personagem imaginária que criei.

There was a room in our grandparents' house that was called the cold attic. There, dust danced in a dim daylight and the walls and the floors were filled with objects accumulated over time. We used to explore this place with my little sister as the wonderworld of the past. We dug out old exotic treasures and put on our grandma's old dresses to play. Today, in these abandoned houses that I enter, memories from the past emanate through the peeling layers of walls, bedraggled furniture, the dust on the floor, and the smell. I walk through rooms and I observe. The windows upstairs creak as the wind blows through their frames. A ray of light crosses one of the rooms. Downstairs everything remains dark.

‘Such is the Silence’ examines physical and psychic relations of house, space and corporeality and it depicts a possible fictional world. In his book *Poetics of Space*, Gaston Bachelard studies image's relation to individuals, space and memory. By examining poetic images Bachelard approaches the notion of space from various viewpoints. He claims that the poetic image is connected to one's being and personal history and through that it is also related to the places one experiences during lifetime. When reading *Poetics of Space*, visual memories of my grandparents' house start to merge with ones from the empty houses where I worked. I'm left to wonder Bachelard's words about one's soul being a habitat and by reminiscing certain houses and rooms we learn to live within ourselves. While wandering in the houses I filled them with my own being and imagination which added to the life they were already filled with, the history of previous owners, memories and dreams. When working, I became a character that was born from the dynamics of taking images and the routine of repetition and performing. My works are documents from a fictional world by which I have captured the places and the conceivably lived lives and memories through the imaginary character I created.

FARZANA WAHIDY **STRENGTH AND SPIRIT: THE RESILIENT** **WOMEN OF AFGHANISTAN**

Após as minhas primeiras viagens fora do Afeganistão – no Canadá, nos EUA e na Europa, entre 2007 e 2008 – percebi que a imagem das mulheres afegãs fora dominada pela perspectiva estrangeira. Embora eu respeite e valorize o trabalho dos jornalistas e estrangeiros, acho importante que as pessoas por esse mundo fora possam ver a perspectiva feminina de alguém que viveu e sentiu essa realidade, de modo a obter uma compreensão mais profunda do Afeganistão.

Tendo como objetivo apresentar um ponto de vista feminino afegão, documentei as mulheres afegãs nas suas vidas quotidianas, onde enfrentam restrições religiosas e costumes tradicionais que as pressionam enormemente. Casamentos infantis forçados, abuso físico e sexual, risco de assassinato e execução pública, e ainda proibição do trabalho e educação, são apenas algumas das lutas que enfrentam diariamente.

Nos últimos anos, também concentrei o meu foco nas mulheres afegãs que vivem fora do Afeganistão, e na nova geração de mulheres afegãs, dentro e fora do Afeganistão, que se esforçam por trazer mudança às suas vidas e lutam por um futuro melhor para si e para as suas filhas.

After my first travels outside Afghanistan – in Canada, the US and Europe during 2007 and 2008 – I realized the image of Afghan women had been dominated by the foreign perspective. Although I respect and value the work of foreign journalists and photographers, I think it is important for people around the world to see an insider's female perspective in order to gain a deeper understanding of Afghanistan.

With my goal of presenting an Afghan female point of view, I have been documenting Afghan women as they go about their daily lives while facing religious restrictions and traditional customs that put enormous pressures on them. Forced child marriages, physical and sexual abuse, risk of murder and public execution, and prohibition from work and education are only some of the struggles they face every day.

In recent years I have also focused on Afghan women living outside Afghanistan, and on the new generation of Afghan women, both inside and outside Afghanistan, who work to bring change to their lives and fight for a better future for themselves and their daughters.

□ **IOANNA SAKELLARAKI** **THE TRUTH IS IN THE SOIL**

‘The Truth is in the Soil’ é uma exploração do luto, desenvolvida durante 5 anos, que representa uma elegia ao seu pai e à quase extinta tradição do luto na Grécia. Após a sua perda pessoal, o próprio processo de luto de Sakellaraki tornou-se a lente através da qual investiga o luto coletivo na sociedade grega, a interseção de rituais ancestrais, o trauma privado, e a passagem do tempo. Profundamente inspirado pelas últimas comunidades de enlutados na Península de Mani, na Grécia, como sendo os mais respeitados de uma tradição em extinção, este trabalho incorpora um novo tipo de subjetividade, intimidade, e crítica, pela forma como explora rituais mortuários

como um modo dos seres humanos se adaptarem à morte. Para a artista, essas imagens funcionam como um meio para demonstrar os perecidos ideais de vitalidade, prosperidade e pertença, tentando comunicar algo para além dos temas expostos, criando um espaço onde a morte pode existir.

Através de processos manuais e digitais, ela adiciona camadas ao que foi documentado como sendo real, direcionando o espectador entre espaços existentes e imaginários. Existem imagens de silhuetas de pessoas enlutadas a olhar as montanhas que aparentam desgastadas e frágeis, com rachaduras e danos, existem também imagens que são recortadas, marcadas e reagrupadas, como que fundindo o passado com o presente. Há uma versatilidade em toda a imagética, através da passagem do preto e branco para a cor, do abstrato para o figurado. Por fim, o trabalho de Sakellaraki atua como uma representação visual da perda gradual e irreversível da pessoa falecida na mente dos vivos, e a simultânea reconstrução das memórias.

‘The Truth is in the Soil’ is a 5-year exploration of grief as an elegy to her father and the dying tradition of mourning in Greece. After her personal loss, Sakellaraki’s own grieving process became the lens through which she investigates the collective mourning in Greek society, the intersection of ancestral rituals, private trauma and the passage of time. Further inspired by the last communities of mourners on the Mani Peninsula of Greece as the doyennes of a dying tradition, the work incorporates a new kind of subjectivity, intimacy, and criticism, exploring mortuary rituals as a way of humans adapting to death. To her, these images work as vehicles for mourning perished ideals of vitality, prosperity and belonging, attempting to tell something further than their subjects by creating a space where death can exist.

Through both manual and digital processes, she adds layers to what has been documented as real, rerouting the viewer through existing and imaginary spaces. Silhouettes of mourners gazing at mountain ranges appear weathered, time-worn and fragile with cracks and damage, whilst other images are cut-out, marked and reassembled, melding past with present. There is a versatility throughout the imagery, shifting from black and white to colour, the abstract to the figurative. Finally, Sakellaraki’s work acts as a visual representation of the gradual and irreversible loss of the departed in the mind of the living, and simultaneous reconstruction of memories.

□
JENNI TOIVONEN
ARE WE THERE

Em 1929, um grupo de finlandeses deixou as colinas e os lagos glaciares de Tampere industrial, e partiu para o Brasil para construir uma comunidade utópica nos trópicos. Os meus bisavós e os seus filhos estavam entre esses migrantes históricos, cuja missão era viver em harmonia com a natureza e fora da sociedade capitalista, na procura de uma vida baseada no vegetarianismo. Estabeleceram-se no estado do Rio de Janeiro, nas regiões montanhosas abandonadas e fundaram Penedo, que, apesar das suas dificuldades práticas, se tornou um dos exemplos mais famosos da migração utópica finlandesa do

século XX. Décadas depois, cresci a ouvir músicas do Brasil, desde guitarras de bossa nova da minha tia-avó, até discos de fado do meu pai. Este contexto motivou-me a procurar o meu próprio caminho no continente sul, e a chegar finalmente a Penedo: Essa antiga colónia que hoje em dia é simultaneamente comércio e natureza, é fonte do turismo, e está cercada pela imensa biodiversidade da ameaçada Mata Atlântica.

‘Are We There’ é um trabalho de pesquisa sobre migração, memória e a conexão entre o homem e a natureza. Fala sobre o reflexo da história no mundo de hoje, sobre o conceito de utopia e saudade de algo distante, e sobre como esse conceito pode ser catalisador da ação humana. Fotos do álbum da minha família misturam-se com feixes de luz, aludindo à origem material da fotografia e à natureza produzida e ilusória das representações. A obra centra-se numa viagem performática à antiga aldeia, onde tento estabelecer uma ligação com o passado, reimaginando-o e reconstruindo-o. Tal como aconteceu com os colonos originais, este trabalho provem de um desejo primitivo de conexão com a terra e com o mundo não humano. Através de rituais que imergem o corpo humano no seu ambiente, exploro as questões de origem, pertença e convivência.

In 1929 a group of Finns left the icy hills and lakes of the industrial Tampere, and set out to Brazil to build a utopian community in the tropics. My great grandparents and their children were among these historical migrants, whose mission was to live in harmony with nature, separated from the capitalist society and to lead a life based on vegetarianism. They settled on abandoned mountainous land in the state of Rio de Janeiro and founded Penedo, that despite its practical difficulties became one of the most famous examples of Finnish utopia migration during the 20th century. Decades later, I grew up listening to melodies from Brazil, whether they came from my grandaunt’s bossa nova guitar or from my father’s fado records. This ambience led me to search for my own path in the southern continent and to finally arrive in Penedo: The old colony that nowadays is both commercialized for tourism and surrounded by the highly biodiverse but endangered Atlantic Forest.

‘Are We There’ investigates migration, memory and the connection between human and nature. It tells about the reflection of history in today’s world, as well as about the concept of utopia and longing for something distant as a catalyst for human action. Archival photos from my family’s album connect with light leaks on film, alluding to the material origin of a photograph and to the constructed and illusory nature of representations. At the core of the work lies a performative journey to the old village, where I try to build a connection with the past by re-imagining and reconstructing it. Like with the original settlers, the work stems from a primitive desire to connect with the earth and the non-human world. Through rituals that immerse the human body in its environment, I explore the questions of origin, belonging and coexistence

O coração montanhoso do Alto Minho, no norte de Portugal, é um território místico, onde o isolamento do ambiente natural moldou as crenças dos seus habitantes durante séculos. Aqui, a distância para o além é estreita, e as práticas espirituais são mantidas vivas entre a população que muitos acreditam sobreviver apenas na memória dos livros: encantamentos, pessoas capazes de comunicar com os mortos, possessões, rituais noturnos de magia negra, um rasto de supostas bruxas espalhadas pelas aldeias, sacrifícios, exorcismos, aparições, portais para outros mundos e uma miríade de amuletos e rituais pagãos de magia branca como forma de proteção contra o Mal.

Atualmente, a população mundial está concentrada em ambientes urbanos superlotados, onde a amálgama de origens leva frequentemente à homogeneização cultural, à perda de valores e crenças nativas. A sociedade moderna, agora iluminada, exige explicações racionais, uma descrença no mito.

E no entanto, desde o início dos tempos, vários fenómenos têm vindo a acontecer em torno do Homem sem que ele seja capaz de lhes dar uma explicação racional.

‘Os batismos da meia-noite’ é um ensaio fotográfico a meio caminho entre a fantasia e o estudo etnográfico, fruto de um interesse genuíno em crenças que muitos insistem em classificar como folclore do passado. O trabalho confirma a sobrevivência de uma visão única do mundo espiritual. Um legado de cultura popular transmitido através de gerações num lugar tão simbólico como a Serra da Peneda, uma montanha onde as forças da luz e da escuridão têm travado uma batalha desde tempos imemoriais.

The mountainous heart of Alto Minho, in northern Portugal, is a mystical territory, where the isolation of the natural environment has shaped the beliefs of its inhabitants for centuries. Here, the distance to the afterlife is narrow, and spiritual practices are kept alive among the population that many would believe survive only in the memory of books: incantations, people able to communicate with the dead, possessions, nocturnal rituals of black magic, a trail of supposed witches scattered throughout the villages, sacrifices, exorcisms, apparitions, portals to other worlds and a myriad of amulets and pagan rituals of white magic as a form of protection against Evil.

Today, the world’s population is concentrated in overcrowded urban environments, where the amalgamation of backgrounds often leads to cultural homogenisation, the loss of native values and beliefs. Modern society, now enlightened, demands rational explanations, a disbelief in myth.

And yet, since the beginning of time, various phenomena have been happening around Man without him being able to give them a rational explanation.

‘Os Batismos da Meia-Noite’ is a photographic essay halfway between fantasy and ethnological study, the fruit of a genuine interest in beliefs that many insist on classifying as folklore of the past. The work confirms the survival of a unique spiritual worldview. A legacy of popular culture passed down through generations in such a symbolic place as the Serra da Peneda, a mountain where the forces of light and darkness have fought a battle since time immemorial.

O projeto ‘Atlas de Baixa Altitude & Outras Espécies’ é uma instalação constituída por um Atlas feito partir da apropriação de um livro técnico de aviação dos anos (19)60 e de um livro de história Natural do século XVIII.

Neste manual, onde existem coordenadas técnicas sobre aproximação à pista de aeroportos de África e Europa, o autor pretende fazer uma analogia entre o voo das aves e dos aeroplanos neste contexto geográfico África / Europa que é um destino preferencial para migração das aves.

No entanto, com o aquecimento global as aves tendencialmente deixam de migrar, pois as temperaturas na Europa estão cada vez mais quentes, levando a um desequilíbrio dos ecossistemas tanto da fauna como da flora.

The project ‘Atlas de Baixa Altitude & Outras Espécies’ is an installation, which consists of an Atlas made from the appropriation of an aviation technical book from the 60’s and an 18th century Natural History book.

In this manual, where we can find technical coordinates on approach to the runway of airports in Africa and Europe, the author intends to make an analogy between the flight of birds and the flight of aeroplanes in the same geographical context, Africa / Europe, which is the preferred destination for migrant birds.

However, due to global warming, birds tend to migrate lesser because temperatures in Europe are becoming higher, which leads to an imbalance of the ecosystems of both fauna and flora.

□
LAURA EL-TANTAWY
IN THE SHADOW OF THE PYRAMIDS

O meu trabalho no Egito começou antes de eu sequer entender a sua complexidade. Aconteceu em meados de 2005, alguns meses depois da inesperada morte da minha avó materna. A morte dela causou o caos na existência estruturada da minha família. A morte é a desordem suprema. Deixa enormes buracos que os outros têm que compensar. Pude testemunhar a destruição dos pilares de ‘família’ e ‘casa’, tal como os conhecia.

Voltei-me para as ruas do Cairo para escapar à escuridão da morte. Queria conectar-me a um povo do qual faço parte, mas entre o qual me sentia uma estranha. Este foi o resultado de ter sido uma criança do leste que se tornou um adulto influenciado pelo oeste, após quase 10 anos a estudar e trabalhar nos EUA. Foi um momento frágil da minha vida, fragilidade essa que ficou em mim. Uma afortunada narrativa paralela, que juntou a minha própria busca por identidade e a história em torno do que se tornou a luta por identidade de um país inteiro.

Descobri que o Egito é um lugar de grandes contradições. A vida perdura sob a forma de multidões e sons que nunca cessam. Estão lá, no meio de uma tensão palpável, um peso pesado que as pessoas carregam nos ombros. Descobri que este é um lugar onde as injustiças abundam – corrupção, humilhação. Injustiças que transformaram certos em errado e errados em certo. Um lugar onde todos os dias as pessoas lutam pela sua dignidade.

No caos ao meu redor encontrei reflexos de mim mesma. Ali fotografava não só a mim mesma mas também o meu país.

'In the Shadow of the Pyramids' há um relato em primeira pessoa da exploração da memória e da identidade. As imagens foram criadas entre 2005 e 2014. O que começou com um olhar no espelho para perceber a essência da identidade egípcia expandiu-se numa exploração das provações e tribulações de uma nação conturbada. O resultado é sombrio, sentimental e apaixonado. Sobreponho a inocência do meu passado com a obscuridade do presente.

My work in Egypt began before I understood its complexity. It was in mid-2005, a few months after my maternal grandmother unexpectedly passed away. Her death struck chaos in my family's otherwise structured existence. Death is the ultimate disorder. It leaves vast holes that others have to compensate for. I witnessed the pillars of 'family' and 'home', as I knew them, destruct around me.

I turned to the streets of Cairo to escape the darkness of death. I wanted to connect to a people of whom I am one, but among whom I felt like a stranger. The byproduct of being a loyal child of the east who became an adult influenced by the west after studying and working in the US for nearly 10 years. It was a fragile moment in my life and this fragility stayed with me. The parallel narrative of my own search for identity and the larger story of what became an entire country's struggle for identity was serendipitous.

I found Egypt to be a place of vast contradictions. Life prevails in the form of crowds and sounds that never cease. They exist amid a palpable tension, a hefty weight people are carrying on their shoulders. I found it to be a place where wrongdoings abound – corruption, humiliation. Injustices that made rights of wrongs and wrongs of right. A place where people are struggling every day for dignity.

I found reflections of myself in the chaos around me. I was photographing myself as much as I was photographing my country.

'In the Shadow of the Pyramids' is a first-person account exploring memory and identity. With images spanning 2005 to 2014, what began as a look in the mirror to understand the essence of Egyptian identity expanded into an exploration of the trials and tribulations of a troubled nation. The result is dark, sentimental and passionate. Juxtaposing the innocence of my past with the obscurity of the present.

□
LAURE ANDRILLON
FOUNTAIN OF YOUTH

'The Honeys and Bears' é uma equipa de natação sincronizada para idosos, e foi fundada em 1979 no coração de Harlem (Nova Iorque). Atualmente, os membros têm entre 64 e 100 anos de idade, alguns dos quais ainda se recordam da época das piscinas segregadas. Vários nadaram a vida inteira; alguns estão apenas a iniciar a aprendizagem. Quando deslizam para dentro da água, a gravidade parece desaparecer, doenças e ferimentos passam despercebidos para dar lugar à leveza e à alegria - eles sentem-se jovens novamente.

Este projeto documenta como para estes nadadores de cor, a piscina se tornou não só um lugar de cura física mas

também psicológica. Alguns membros recordam-se dos tempos em que só podiam ir à piscina em «dias coloridos», e nos dias que ia ser esvaziada para os brancos nadarem. Outros recordam-se de serem informados de que não conseguiriam flutuar devido à composição dos seus ossos; e as meninas eram desencorajadas a entrar na água porque era caro alisar novamente os seus cabelos naturalmente crespos depois de molhados.

'The Honeys and Bears' are a synchronized swimming team for seniors founded in 1979 in the heart of Harlem (New York). Members are currently between the ages of 64 and 100 years old, some of whom still remember the era of segregated pools. Several have been swimming their entire lives; some are just beginning to learn. When they slip into the water, gravity seems to evaporate, diseases and injuries go unnoticed to make way for lightness and joy - they feel young again.

This project documents how the swimming pool has become, for these swimmers of color, a place of physical but also psychological healing. Some members remember how it was when they could only go to the swimming pool on «colored days», and when it was scheduled to be drained for White people to swim in. Others recall being told they wouldn't be able to float because of the composition of their bones; girls would be discouraged from getting into the water because it was expensive to have their naturally frizzy hair straightened again after being wet.

□
LENA HOLZER
A SHADOW IN THE SHAPE OF A HOUSE

'Shadow in the Shape of a House' é o resultado visual e transcrito de uma experiência de três semanas, passada em total isolamento numa casa desabitada em frente à minha casa de infância. Afastada de qualquer possível distração, quer fosse de pessoas ou mass media, comecei a observar através de duas diferentes perspetivas: a arquitetónica, daquela casa que tive diante dos meus olhos por muitos anos enquanto crescia numa pequena cidade nas montanhas do Tirol, e a minha própria perspetiva social enquanto pessoa, formada involuntariamente por influências culturais e sociais, e ainda em constante evolução, evolução essa que se intensificou desde que fui morar fora.

No papel de vizinha peculiar e isolada da minha própria família, explorei a história desta casa, em particular através dos vestígios deixados pelos seus antigos residentes, mas também através de novas conceções e desejos pessoais que originaram de um estado de plena autonomia e de uma perspetiva desconhecida, neste que era um contexto familiar.

O trabalho principal trata-se de uma seleção de fotografias e textos – reflexões fragmentadas sobre as razões e as descobertas resultantes desta experiência.

A 'Shadow in the Shape of a House' is the visual and textual outcome of a three-week-long self experiment, spent in total isolation in the uninhabited house right opposite of my childhood home. Secluded from any possible distraction through people or media, I began to see behind two different

façades: the architectural one of the house I had before my eyes for many years while growing up in a small town in the mountains of Tyrol and my own social façade as a person, unwittingly formed by cultural and societal influences and continuously evolving, even more drastically so ever since I went to live abroad.

As a peculiar and withdrawn neighbour to my own family, I explored the history of this particular house through the traces left behind by its former residents, as well as new personal conceptions and desires stemming from a state of autonomy and an unfamiliar perspective on a familiar context.

The main work is a collection of photographs and texts – fragmented reflections on the reasons and findings of this experience.

□
LOIS CID
ESTRUTURAS DE FUSIÓN: UM ENSAIO
DE CONSTRUÇÃO E DE COLAPSO.

VÍTOR NIEVES · CURADOR CURATOR

Estamos perante o projecto vencedor do IX Prémio Galiza de Fotografia Contemporânea, que, como desde a primeira edição, integra o programa dos Encontros da Imagem.

Lois Cid trabalha para ampliar as noções clássicas do documental fotográfico, algo que podemos ver tanto neste, como nos seus projectos anteriores. Um percurso que se centra na análise dos materiais com os quais o humano transforma o território e, ao mesmo tempo, estuda a sua implicação na criação e a modificação da paisagem contemporânea. A sua prática é uma viagem de ida e volta, perpetuada entre a reflexão e a experimentação com a paisagem antropizada, seja esta encontrada ou criada, com a que desenvolve uma obra muito visual e que transcende para o sensorial: o jogo de imagens limpas, a flutuação, o ritmo, a fluidez.

‘Estruturas de fusión’ é um projecto que indaga espaços em construção como se fossem um jazigo arqueológico para analisar os resíduos que ficam depois do levantamento de um edifício, relacionando-os com os entulhos gerados pelo derrubamento de antigos prédios. Desde uma perspectiva material, os caminhos e explorações que partem da prática arqueológica, a prática artística de Lois Cid foca-se na análise dos vencelhos entre a materialidade, os conceitos de valor e as relações sócio-espaciais. Sob uma lógica de recolha – ou recuperação –, a sua obra negocia com o que se concebe como descartado ou silenciado para problematizar ideias sobre segregação, esquecimento e alteridade. Nesta diatribe, apresenta-nos conceitos ligados à temporalidade, à instabilidade e à disfuncionalidade, chegando a tornar os processos de construção e colapso numa mesma entidade difícil de diferenciar.

Nesse meticuloso trabalho de campo, Lois decide visibilizar fragmentos redesenhados e materialidades dispersas, para trazer à tona certas contrapropostas através de uma alternativa à abstração. A partir da proximidade, combate o binarismo que separa o periférico do central ao brincar com uma heterogeneidade complexa que habita no popular contemporâneo, com uma certa singeleza com a qual poderíamos nomear os

novos ‘non-objectualismos’. Este enigma reconsidera a relação dos objectos e das imagens e os possíveis correlatos da sua valorização no pensamento contemporâneo desbordado pelo consumo, a empresarialidade, o reconhecimento, a efemeridade do tempo e a territorialidade.

O ensaio aponta para uma subjectividade política ou, melhor dito, para a suma das subjectividades populares, aquelas que carrilham no interior do modelo hegemónico (e instável) de ser e de estar. A chave aqui é o jogo com a materialidade, que Lois usa como pedra basilar para sintetizar e reutilizar diversos referentes. Uma condição artesanal que estoura camadas de sentido e desencadeia a resignificação de certos processos, onde o uso de metais, madeiras, tijolos ou tinta, resulta fundamental para (re)semantizar certos códigos enfrentados entre eles: construir e derrubar, criar e destruir, permanência e efemeridade, barulho e silêncio, vazio e ocupação. É assim que o autor gera essa estranheza no/a espectadora, ao mesmo tempo que lhe proporciona uma sensação de familiaridade que tem que ver com a padronização dos espaços que fotografa e que tantas vezes vimos, mas também com a proximidade a esses territórios cheios de pegadas humanas. Porque é possível que já não possamos imaginar a paisagem sem antropizar.

VÍTOR NIEVES

1. Reinventando a nomenclatura cunhada pelo curador e crítico Juan Acha.

This was the project winner of the IX Galicia Prize for Contemporary Photography, a prize that is part of the Program of Encontros da Imagem since its first edition.

Lois Cid intends to broaden the classic views of photographic documentary, a fact that can be noticed not only in this project but also in the previous ones. A path centred on the analysis of the materials with which humans transform the territory and, at the same time, an investigation of its implication in the construction and modification of the contemporary landscape. The author’s practice is a round trip, perpetuated by the use of reflection and experimentation within the anthropized landscape, whether found or created, with which he develops a very visual work that transcends to the sensory: a set of clean images, fluctuation, rhythm, fluidity.

‘Estruturas de fusión’ is a project that explores spaces under construction as if they were an archaeological deposit, in order to analyse the remaining waste found after the building is finished, and comparing this debris to the ones generated by the demolition of old buildings. From a material perspective, the paths and explorations start from an archaeological practice. Lois Cid’s artistic practice focuses on the analysis of the debris within concepts of materiality, value and socio-spatial relations. Under a logic of recollection – or recovery – his work deals with what is considered as discarded or silenced, in a way of raising reflection on segregation, oblivion and alterity. In this diatribe, he uses concepts related to temporality, instability and dysfunction, melting the processes of construction and collapse in the same entity, making them hard to differentiate.

In this meticulous fieldwork, Lois decides to portray re-designed fragments and scattered materialities, to bring out some counterproposals through an alternative of abstraction. Using proximity as a starting point, he fights the binarism

that separates the peripheral from the central by playing with a complex heterogeneity that dwells in the popular contemporary, with a certain simplicity, which we could name the new non-objectualism. This enigma reconsiders the relationship between objects and images, and the possible effects of its recognition in contemporary thinking, a thinking overflowed by consumption, business, recognition, the ephemerality of time and territoriality.

This essay points to a political subjectivity or, better said, to the sum of popular subjectivities, those found in the hegemonic (and unstable) model of being and being present. The key here is the way in which materiality is handled, and Lois uses it as a cornerstone to synthesize and reuse different models. An artisanal condition that bursts layers of meaning and triggers the [re]signification of certain processes, where the use of metals, woods, bricks or paint, is fundamental to [re]signify certain codes faced among them: construct and demolish, create and destroy, permanence and ephemerality, noise and silence, emptiness and occupation. The author generates a sense of strangeness in the spectator, but also provides a sense of familiarity, this results from the standardization of the spaces he photographs and that we have seen so regularly, and also by the use of proximity to these territories full of human footprints. It's possible that we are no longer able to imagine the landscape without anthropizing.

VÍTOR NIEVES

1. Reinventing the nomenclature coined by the curator and critic Juan Acha.

□
MAG RODRIGUES
FAMÍLIA

"A heterossexualidade não é normal, é só comum."
Dorothy Parker

Falar de família hoje obriga-nos a falar de famílias no plural. Vivemos tempos de enorme transformação nesta dimensão da vida nas sociedades modernas. Uma família é sobretudo uma rede afectiva, consistente e estável, de partilha e de amor incondicional, normalmente constituída num espaço seguro denominado «casa». No universo LGBTQI+, dois homens, duas mulheres ou uma pessoa com filhos podem construir, têm construído e continuarão a construir esta casa. Famílias constituídas por casais de pessoas do mesmo sexo, mães lésbicas, pais homossexuais e pais e mães bissexuais e/ou transgénero são os rostos da diversidade familiar que, contudo, não encontram representação no quotidiano português, que permanece dominado pela heteronormatividade. O projeto fotográfico 'Família' retrata famílias LGBTQI+ residentes em Portugal. São retratos na intimidade das suas casas, que pretendem oferecer visibilidade e representatividade a estas famílias, bem como demonstrar que em nada se distinguem de famílias ditas tradicionais.

"Heterosexuality is not normal, it's just common."
Dorothy Parker

When we talk about family today, we are forced to talk about families in the plural. We live in a time of enormous changes in this new dimension of life in modern societies. A family is, above all, an affective, constant and stable network of sharing and unconditional love, usually born in a safe space that we call "home". In the LGBTQI+ world, two men, two women, or one person with children can build, have built, and will continue to build this home. Families made up of same-sex couples, lesbian mothers, homosexual parents, and bisexual and/or transgender fathers and mothers are the face of this familiar diversity, but one that is not represented in Portuguese everyday life, which continues to be dominated by heteronormativity. The photo project 'Família' portrays LGBTQI+ families living in Portugal. These are portraits taken in the privacy of their homes and aim to give visibility and representativeness to these families, showing that they are in no way different from the so-called "traditional families".

□
MAGGIE SHANNON
EXTREME PAIN, BUT ALSO EXTREME JOY

Após grande parte dos EUA entrar em confinamento no início de março de 2020, comecei a acompanhar algumas parteiras em Los Angeles, enquanto elas navegavam pelos novos protocolos causados pela pandemia Covid-19. Ao fotografar as parteiras, explorei o que significa suportar a vida num momento de tristeza e dor. Os telefones das parteiras não paravam de tocar com chamadas de mulheres aterrorizadas, à espera de dar à luz em segurança nas suas casas. Para estas mulheres essa parecia ser a única opção devido aos hospitais lotados e a muitos deles proibirem parceiros na sala de parto, juntando à possibilidade de passar pelo parto sem máscara e num ambiente familiar. No meio do surto de Covid no final de 2021, comecei a documentar parteiras em West Michigan. Muitos dos seus pacientes testaram positivo, recusaram-se a ser vacinados ou a usar máscaras durante as suas consultas. Elas estão na linha da frente no que toca à observação de complicações de Covid em mulheres grávidas. Após os dois anos de trabalho sob extremo 'stress' as parteiras estavam com falta de pessoal, sobrecarregadas e esgotadas. As parteiras fornecem orientação e tutela assentes na sabedoria geracional, combinando experiência médica e apoio emocional. Este trabalho desenvolve-se à sombra do movimento criado para anular Roe vs. Wade. As parteiras demonstram determinação na hora de dar poder às mulheres para estas fazerem as suas próprias escolhas e adaptarem as suas próprias experiências corporais, quer seja em terminar uma gravidez ou em dar à luz em casa. Num momento marcado pela separação e morte, estas histórias de conexão e cuidado são especialmente curativas.

A gravidez e o trabalho das parteiras não está bem documentado; as realidades do parto ainda são tabus. Quando um processo difícil se torna ainda pior devido a uma pandemia global e a leis restritivas, a necessidade de ser honesto sobre o parto e sobre os nossos próprios corpos torna-se ainda mais importante. Cada uma destas histórias é única, e a apresentação de uma diversidade de mães e trabalhadores

que ajudam no parto é crucial a este projeto, fazendo com que não seja apenas uma versão favorecida. Esta pandemia afetou desproporcionalmente as mulheres, e este projeto ressalta alguns dos fardos que elas têm de suportar.

After much of the US went into lockdown in early March 2020, I began following midwives in Los Angeles as they navigated new protocols caused by the Covid-19 pandemic. By photographing the midwives, I explored what it means to bear life in a time of sorrow and grief. The midwives' phones rang endlessly with calls from terrified women hoping to deliver safely in their homes. With hospitals flooded and many banning partners from the delivery room, the possibility of going through childbirth without a mask and in a familiar setting seemed, to these women, like the only option. Amid a Covid surge in late 2021, I started documenting midwives in West Michigan. Many of their patients have tested positive, refused to get vaccinated, or wear masks during their appointments. They are on the frontline of seeing Covid complications in pregnant women. The midwives are understaffed, overwhelmed and burnt out after the two years of working under extreme stress. Midwives provide guidance and guardianship rooted in generational wisdom, combining medical expertise with emotional support. This work takes place under the shadow of the movement to overturn Roe vs. Wade. The midwives are adamant about empowering women to make their own choices and shape their own bodily experiences by terminating a pregnancy or giving birth at home. At a time marked by separation and death, these stories of connection and care are especially healing.

Childbearing and the work of midwives is not well documented; the realities of childbirth are still taboo. When a difficult process is made even harder by a global pandemic and restrictive laws, the need to be honest about childbirth and our own bodies is even more important. Each one of these stories is unique and it is crucial to this project to present a diversity of mothers and birth workers, and not just a whitewashed version. This pandemic has disproportionately affected women, and this project illuminates some of the burdens they must bear.

□
MAIJA SAVOLAINEN
PAPERWORKS (SEE/SEA)

'Paperworks' é uma investigação em progresso cujo tema é a luz. Tudo começou com uma folha A4 dobrada e com a série 'Sea/See'. Através do uso da fotografia, a dobra no papel torna-se uma linha do horizonte de uma desconhecida e longínqua paisagem marítima. O papel é o meu observatório da luz do sol e uma porta de entrada para um outro mundo.

As imagens são feitas com uma folha A4 branca dobrada, colocada sob a luz direta do sol em diferentes horários do dia e do ano. Ao olhar a imagem à distância, é possível ver uma linha do horizonte. Ao olhar mais de perto, fica claro que há algo estranho na imagem. O horizonte surge como uma dobra numa folha de papel, as cores são reflexos da luz do sol na superfície branca; um pouco de informação que permite ao olho ver algo mais do que via antes.

'Paperworks' is an ongoing investigation on light. It started with a folded A4 sheet and the series 'Sea/See'. Through photography, the fold on paper becomes a horizon line of an unidentified seascape far away. Paper is my observatory of sunlight and a gateway to another world.

The images are made with a folded, white A4 sheet placed in direct sunlight at different times of the day and year. When looking at the picture at a distance, one might see a horizon line. When taking a closer look, it becomes clear that there is something strange about the view. The horizon appears to be a fold on a sheet of paper, the colors are reflections of sunlight on the white surface; a little bit of information makes the eye see something else than before.

□
MARGEUX WALTER
ALL NATURAL

Estas imagens criadas durante a quarentena confundem o anseio coletivo pelo meio ambiente com o instinto de consumismo. Dentro do meu estúdio em casa, tenho simulado experiências naturais através de imagens sombrias e humorísticas encenadas por mim, e nas quais me coloco. Essas imagens refletem o desejo humano de conexão com a natureza, mas também o fracasso dessa conexão devido à influência do comércio, do consumismo, do estilo de vida e do conforto. Devido à Covid-19, tornamo-nos ainda mais isolados da natureza, uns dos outros e do mundo, multiplicando algumas dessas emoções.

Created in quarantine, these images conflate a collective longing for the environment with the instinct to consume. In my home studio I have been simulating natural experiences through dark humorous staged vignettes that I build and place myself into. These images reflect a human desire to connect with nature, and the failure of that connection with the influence of commerce, consumerism, lifestyle and comfort. Due to Covid-19, we have become even more isolated from nature, from each other, and from the world, multiplying some of these emotions.

□
MARIA DO MAR RÊGO
RIO RAIA

'rio raia' é sobre o Rio Minho. É um dos capítulos de um trabalho fotográfico, chamado 'A Travessia', resultante de um longo périplo pelas margens de 4 rios, Minho, Douro, Tejo e Guadiana, que em determinados momentos do seu percurso são a fronteira visível entre Portugal e Espanha, países essenciais para mim. Estes rios são elementos de separação e de comunhão entre os dois países, entre territórios capitais e territórios marginais, que os caprichos da história assim forjaram.

Trata-se de um leitura topográfica e emocional dos lugares que ocupam estes rios, que com a fotografia abrem espaço à divagação, à surpresa, à descoberta do que caracteriza estes lugares, estas paisagens e estes elementos isolados pela composição fotográfica.

É um retrato feito para compreender como vivemos e atravessamos determinadas geografias e o que é que elas nos imprimem. Como expressamos o sentimento de pertença e as questões que esta ou a ausência desta levantam.

Comecei por ir ouvir o tímido cantar da nascente, em Meira, e depois segui a corrente, o caudal, o vapor nas Burgas e a voz da massa de água do Minho até à sua foz, atenta ao rio, atenta às margens.

O Minho forma e, ao mesmo tempo, erode a divisão ibérica entre Portugal e Espanha, quase natural aos estrangeiros, talvez menos para os ribeirinhos.

‘rio raia’ is about river Minho. It is one of the chapters in a photographic work, called ‘A Travessia’ / ‘The Crossing’ resulting from a long journey along the banks of 4 rivers, Minho, Douro, Tagus and Guadiana, which at certain moments of their journey are the visible border between Portugal and Spain, essential countries for me. These rivers are elements of separation and communion between the two countries, between capital territories and marginal territories, which the whims of history forged.

It is a topographical and emotional reading of the places that occupy these rivers, which with photography open space for digression, surprise and discovery of what characterizes these places, these landscapes and these elements isolated by the photographic composition.

It is a portrait made to understand how we live and cross certain geographies and what they impress on us. How we express the feeling of belonging and the questions that the presence or the absence of belonging raises.

I started by going to hear the shy singing of the spring, in Meira, and then I followed the current, the flow, the steam in Burgas and the voice of the Minho water body to its mouth, attentive to the river, attentive to the banks.

Minho forms and, at the same time, erodes the Iberian division between Portugal and Spain, almost natural to foreigners, perhaps less so for riverside people.

□

MATEO ARCINIEGAS HUERTAS

OLVIDO PA’ RECORDAR

Há doze anos, a minha mãe e eu tivemos que começar uma nova vida, uma vida nos EUA, um lugar tão desconhecido e tão distante da nossa casa na Colômbia. Nestes anos, tentei achar uma forma de chamar lar aos Estados Unidos porém não consegui, o que fez com que crescesse dentro de mim um forte sentimento, um sentimento de desconexão cultural e pessoal com base na minha busca constante, e ainda assim fracassada, por um lar. Fazendo-me questionar se alguma vez poderei sentir que realmente pertenço aqui? Sabia que tinha de voltar à Colômbia e redescobrir o meu país. Era essencial para juntar memórias e confrontar sentimentos reprimidos. Pensar em deslocalização, assimilação e saudade de casa, fez-me decidir há cinco anos atrás viajar de volta a casa, numa busca por um sentimento de pertença à minha terra natal, que rapidamente me fez perceber que muita coisa havia mudado. O país não era o mesmo daquela época em que eu tive que sair. A Colômbia tornou-se um novo país, muito diferente do lugar que conheci. O conflito armado no país começou lentamente

a transitar para a paz, membros da minha família morreram, os meus amigos de infância cresceram e separaram-se, e algumas áreas do país antes inacessíveis eram agora exploradas. Talvez o que para mim era familiar tenha desaparecido há muito tempo. Uma estranha familiaridade acompanhou-me ao longo desta viagem. Um entendimento que identifica a Colômbia como sendo a minha origem, mas um não reconhecimento de que o tempo e o espaço são barreiras que podem ser físicas e emocionais.

‘Olvido pa’ Recordar’ é uma busca para me encontrar num país que outrora chamei de lar. O projeto é uma catarse de onze anos para entender quem eu sou, de onde venho. Conectei-me à ideia de “esquecer para recordar” como forma de aceitar, esquecer e seguir em frente.

Twelve years ago, my mom and I had to start a new life, a life in the U.S., a place so unfamiliar and distant from my home in Colombia. In these years, I have unsuccessfully worked towards finding a way to call the United States home, allowing a strong feeling to grow, a feeling of cultural and personal disconnection based on my constant, and yet failing, emotional search for a home. Leaving me questioning, can I ever feel like I really belong here? I knew I had to go back to Colombia and rediscover my country. It was essential to piece back together memories and confront repressed feelings. Thinking about displacement, assimilation, and longing for home, I decided five years ago, to start traveling back home, seeking a sense of belonging within my homeland, but I quickly learned that a lot had changed. The country was not the same as when I had to leave. Colombia has become a new country itself, very different from the place I once knew. The armed conflict in the country has started slowly transitioning to peace, family members have died, my childhood friends have grown up and apart, and areas of the country that were inaccessible before are opening up. Maybe what I found familiar is long gone. A strange familiarity accompanied me all along this journey. An understanding that knows that Colombia is where I come from but doesn’t acknowledge that time and space are barriers that can be both physical and emotional.

‘Olvido pa’ Recordar’ [Forget to Remember] is a search to find myself in a country I once called home. The project is an eleven-year catharsis to understand who I am, where I come from. I’ve linked the idea of “forget to remember” to accept, forget, and let go.

□

MATTHEW LUDAK

NOTHING GOLD CAN STAY

A estrada fazia uma curva à medida que acompanhava o rio, e eu e a minha Nonna seguíamos nessa estrada. Ela levava-me a passeio no seu Toyota Avalon verde, com interiores bege e capas de assento de lã de cordeiro. Eu deslizava os meus dedos pela lã, quente e confortável, enquanto ela contava histórias da sua infância. Nós apelidávamos essas histórias de “histórias antigas”, as quais retratavam a sua vida como um dos cinco filhos de imigrantes italianos que cresceu numa pequena cidade rural no oeste da Pensilvânia. As histórias que ela me contou eram sobre uma família unida e sobre comunidade; falavam

sobre ela dividir uma cama com os seus irmãos e irmãs, sobre o seu pai lhe comprar uma cabra de estimação, e sobre ser demitida do seu trabalho no restaurante da cidade por avariar a máquina de batidos. O que a minha Nonna não me contou, pelo menos até eu ser mais velho, foi a razão pela qual deixou a sua família e aquela pequena cidade assim que completou 17 anos, e nunca mais voltou. As “histórias antigas” da minha Nonna não abordam pobreza, preconceito e o desespero económico que a sua família sentia.

‘Nothing Gold Can Stay’ é um projeto documental em desenvolvimento que explora os efeitos da globalização económica a longo prazo nas antigas cidades industriais, e a intersecção da depressão económica em pequenas cidades da América. Inspirado por fotógrafos do movimento ‘New Topographics’ e escritores da ‘Lost Generation’, procuro retratar a incerteza, o isolamento e o desespero sentidos nos Estados Unidos. Tento captar as mesmas emoções que senti há anos atrás, nas viagens com a minha Nonna, quando a ouvia falar sobre a sua vida e sobre crescer fora de Johnstown, na Pensilvânia. Este projeto é sobre memória, a memória que guardo dela e das suas memórias, por vezes romantizadas, por vezes dolorosamente vívidas sobre viver em cidades pequenas.

The road was curved as it followed the river, and we followed it, my Nonna and me. She would take me on drives in her green Toyota Avalon, with its beige interior and lambswool seat covers. I would run my fingers through the wool, warm and comfortable, and she would tell me stories from her childhood. We called these “old-time stories,” they revolved around her life as one of five children of Italian immigrants growing up in a rural, small town in Western Pennsylvania. The stories she told me were of a close-knit family and community; they were of her sharing a bed with her brothers and sisters, her father buying her a pet goat, and getting fired from her job at the town diner for breaking the milkshake machine. What my Nonna didn’t tell me, at least until I was older, was the reason why as soon as she turned 17, she left her family and that small town and never went back. My Nonna’s “old-time stories” didn’t address the poverty, prejudice, and economic desperation her family felt.

‘Nothing Gold Can Stay’ is an ongoing documentary project which explores economic globalization’s long-term effects on former industrial cities and the intersection of depressed economies in small towns throughout America. Inspired by photographers from the ‘New Topographics’ movement and writers of the ‘Lost Generation’, I seek to depict the uncertainty, isolation, and desperation felt across the United States. I am trying to capture those same emotions I felt all those years ago, driving with my Nonna and listening to her talk about her life growing up outside of Johnstown, Pennsylvania. This project is about memory, my memory of her and her memories, sometimes romanticized, sometimes painfully vivid of small-town life.

MIGUEL REFRESCO & RUI PINHEIRO DOUBLE DAYS

‘Double Days’ é uma colaboração entre Miguel Refresco e Rui Pinheiro, um projeto artístico que celebra a coincidência de duas viagens muito semelhantes que os dois autores fizeram nos Balcãs, separadas por quatro anos de distância. Para a criação deste novo corpo de trabalho, os artistas encenam um diálogo entre as suas imagens, uma conversa que estabeleça novas relações e seja capaz de fundar outros significados, reveladores de um campo emocional comum que estabeleceram, de forma independente, com um território que permanece, aos seus olhos, por traduzir. Entre os dois conjuntos de imagens que trazem para esta conversa, Miguel Refresco e Rui Pinheiro reconhecem a coincidência desta ininteligibilidade, uma distância rumorosa entre o seus olhares e uma paisagem banal e quotidiana que ainda treme com o fragor da história e ostenta as cicatrizes da guerra e das convulsões naturais da Terra.

‘Double Days’ é também uma história de suspensão e contingência, que nos fala de um significante que ainda não encontrou significado, de uma luva que não encontrou a mão. O que é um país? O que faz uma fronteira? Não há uma resposta, não há resposta. Estas são linhas e ideias totalmente abstratas que determinam um ânimo e uma marca, que sugerem uma presença fantasmagórica sobre um território diverso e recortado por hábitos, paixões e frivolidades humanas. Independentemente da sua história tumultuosa e da beleza pungente das suas paisagens, as imagens dos fotógrafos falam-nos de países e gentes normais, de vidas comuns, de pessoas à procura do sol. Ainda assim, são imagens que interrogam sempre o contracampo, que sugerem uma ideia maior: apresentam-se como projeções simplificadas de uma realidade feita das mastigações da história, espaços contingentes indecisos entre o inconsequente e o extraordinário.

‘Double Days’ is a collaboration between Miguel Refresco and Rui Pinheiro, an artistic project that celebrates the happenstance of two similar trips – four years apart – undertaken by the photographers in the Balkans. For the creation of this new work, the artists stage a dialogue between their images, a conversation that establishes new relationships and creates other meanings, revealing a common emotional field they have independently established with a territory that remains, in their eyes, untranslated. Between the two sets of images they want to bring to this conversation, Miguel Refresco and Rui Pinheiro recognise the coincidence of this unintelligibility, a rumoured distance between their gazes and a commonplace, everyday landscape that still trembles with the rumble of history and bears the scars of war and of the natural convulsions of the Earth.

‘Double Days’ is also a story of suspension and contingency, which tells us of a significant that has not yet found its meaning, of a glove that has not yet found its hand. What is a country? What makes a border? There is no answer, we’re not even there. These are abstract lines and ideas that impose an animus and a mark, that suggest a ghostly presence over a diverse and cut-out territory of human habits, passions and frivolities. Regardless of their tumultuous history and the pungent beauty of their landscapes, the photographers’ images tell us about normal countries and normal people, ordinary lives of people enjoying their sunny days. Still, they

are images that always interrogate the counter field, that suggest a larger idea: they present themselves as simplified projections of a reality churned out by the wheels of history, contingent spaces undecided between the unremarkable and the overwhelming.

□
MIGUEL RODRIGUES
CARPE DIEM – HOUDINI IS NOT DEAD

‘Carpe Diem – Houdini Is Not Dead’ explora a área servida pelo troço da Estrada Nacional 10 entre Sacavém e Vila Franca de Xira, nos arredores de Lisboa, que integrou as minhas rotinas de ‘commute’ entre Setembro de 2008 e Junho de 2009. A estrada alimenta a cintura industrial da Área Metropolitana de Lisboa a Sul e a Este, e é, hoje, uma mistura dos resultados do crescimento desordenado da periferia da cidade e do processo atual de desindustrialização e conseqüente ruinação do edificado industrial.

Ao escolher voltar a estes espaços e percursos depois de quase quinze anos, ‘Carpe Diem’ transformou-se numa reflexão sobre a relação entre a repetição e as performatividades da rotina dos movimentos pendulares e a prática artística que desenvolvo nela. Se a investigação artística explora e desconstrói a rotina e a automaticidade dos movimentos pendulares que repito diariamente, o efeito do fotográfico como uma industrialização da representação e da reprodução também automatiza a prática, ao trazer para o caráter subjetivo da experiência no tempo os elementos de corte, distanciamento e objetividade com que pretende representar o espaço.

Para esta exposição, trabalho a partir de um conjunto de séries fotográficas em torno de tomadas de vistas repetidas sobre os mesmos objetos e de um vídeo que é mostrado em duplicado. A dinâmica de repetição e performatividade prolonga-se pela própria exposição através de uma rotina semanal, ao longo do período da exposição. A inauguração terá um painel na sala de entrada do espaço apenas para o dia de inauguração e, depois disso, as restantes imagens serão trocadas, todas as segundas feiras, por imagens diferentes das mesmas tomadas de vista.

‘Carpe Diem – Houdini Is Not Dead’ explores the area served by the section of Estrada Nacional 10 between Sacavém and Vila Franca de Xira, on the outskirts of Lisbon, which was part of my commute routines between September 2008 and June 2009. The road delimits the industrial belt of the Lisbon Metropolitan Area to the south and east, and is, today, a mixture of the results of the disorderly growth of the city’s periphery and the current process of de-industrialization and consequent ruin of industrial buildings.

By choosing to return to these spaces and paths after almost fifteen years, ‘Carpe Diem’ became a reflection on the relationship between the routine of commuting and the artistic practice I develop within that routine. If artistic research dismantles the routine and automaticity of my daily commute, the photographic effect also automates this practice, by bringing to the subjective character of experience in time the elements of cut, distance and objectivity with which it intends to represent space.

For this exhibition, I start from a set of photographic series repeatedly framing the same group of objects and a video which is shown in duplicate. The dynamics of repetition and performativity are further explored throughout the exhibition through a set of weekly alterations. A panel will be shown on the entry room only for the opening day and after this, every week on Monday, existing photos will be replaced.

□
MOIRA FORJAZ
ILHÉUS

PAOLA ROLLETTA · CURADORA CURATOR

Uma mulher, o olhar profundo pela maquiagem caricata ressaltando o branco do pó de ‘m’siro’ no rosto, está de pé encostada a uma parede mal caiada. Parece olhar para o espelho partido a meio - quase uma meia-lua - mas olha direito para a objetiva enquanto controla com gesto gracioso o lenço que lhe envolve a cabeça.

As unhas pintadas, as joias – brincos, colares e anel em filigrana indo-portuguesa –, o lenço, o quimão típico da tradição ‘macú’a’, de cores garridas que contrastam com o cinzento da parede e o azul desbotado de uma porta de madeira, sobressaem de tal maneira que parece uma foto em 3D.

É Janina Momade, a capa de ‘Ilhéus’, o último livro de Moira Forjaz sobre a Ilha de Moçambique, cujos retratos são protagonistas desta exposição. Juntamente com Janina estão os outros Ilhéus “colocados” ao longo das ruelas, nas suas casas, nos degraus, nas esteiras da Ilha de Moçambique banhada, rodeada, lambida, alimentada, amada, por vezes mal-amada, pelo Oceano Índico, aquele mar que está por “detrás de tantos nomes e tantos cruzamentos de tanta diversidade” (João Paulo Borges Coelho).

Os protagonistas são ilhéus idosos que deixaram entrar a fotógrafa na sua intimidade, contando as suas vidas na primeira pessoa. Provavelmente foi a primeira vez que alguém lhe pediu para falar de si, dos próprios sonhos, da vida que levaram e daquela que queriam ter levado. Das suas frustrações, das deceções e das suas satisfações. Da sua vida.

‘Ilhéus’ é um projeto sobre a vida, sobre o facto que tudo está dentro de um único grande céu e todos têm direito a ter um nome. Não há nada de mais importante do que o nosso nome: é só com ele que existimos. Muitos deles não têm documentos, extraviados pelos ciclones, perdidos nas andanças entre a Ilha e o continente, pobreza e miséria, ilusão e desvanio da esperança por outro futuro.

Moira Forjaz conhece a Ilha desde há muito tempo. Foi logo a seguir à independência de Moçambique que fez aí a sua primeira viagem. Fez um livro, ‘Muipiti’, que deu a volta ao mundo. Muito mundo passou desde então até que em 2012 ela decidiu fixar a sua residência mesmo na Ilha de Moçambique. Com 70 anos de idade quis ser ilhoa.

Faz amizades com os ilhéus, nesta ilha onde as cores vivas se uniformizam na sépia acastanhada da pedra e da areia. Moira consegue realçar essas cores através das pessoas, dos ilhéus que lhes contam as suas histórias.

Não está à procura de uma bela fotografia, não está presa à construção mental que induz a observar o sujeito de um ponto de vista principalmente estético. A intenção de Moira é,

ao invés, capturar o espírito do sujeito. E o espírito é a própria vida e a sua dignidade.

Por isso, as arquiteturas, os muros, os degraus, as ruas e os corpos humanos são todos sujeitos que contêm um hálito de espiritualidade que podemos reconduzir a uma sacralidade arcaica.

A sua é uma fotografia que revela como a complexa beleza da vida pode transmutar-se em decadência e de como esta continua a ser “bela”; de quanta beleza é feita a complexidade, “no ‘setim’ que fica por baixo do ‘m’siro’” (Alexandre Lobato).

(...) Compreendemos a empatia que guiou a mão de Moira, muito longe da rapidez com que tanta fotografia digital, feita para ser consumida, se tem afirmado nos tempos recentes. Nestes 44 retratos, a cor é usada como aspiração absoluta, como ética: nós que olhamos somos re-olhados pela matéria inerte de onde sobressai a luz da cor que atinge os nossos olhos.

(...) Estes Ilhéus são os últimos testemunhos desse tempo.

1. ‘m’siro’: pasta preparada com a ‘Olax Dissitiflora’ e água, usada para fins curativos, rituais e cosméticos.

A woman stands, her gaze deepened by the odd makeup, the white powder of the ‘m’siro’¹ standing out on her face, leaning against a poorly whitewashed wall. She seems to be gazing at the half broken mirror – almost a half moon – but she is staring straight at the lenses as she controls with a graceful gesture the scarf that wraps around her head.

The painted nails, the jewelry – earrings, necklaces and a ring in Indo-Portuguese filigree – the scarf, the typical traditional quimão ‘macúá’, its bright colours contrasting with the grey walls and the faded blue of a wooden door, standing out so sharply that it looks like a 3D picture.

She is Janina Momade, the cover of ‘Ilhéus’, Moira Forjaz’s latest book about the Island of Mozambique, whose portraits are the protagonists of this exhibit. Along with Janina there are other Islanders, placed throughout the alleys, in their homes, on the steps, on the mats, people of the Island of Mozambique, bathed, surrounded, licked, fed, beloved and sometimes unloved by the Indian Ocean, the sea responsible for “so many names and so many crossings of so much diversity” (João Paulo Borges Coelho).

The protagonists are elderly islanders that have allowed the photographer to come into their intimacy, telling their lives in the first person. It was probably the first time someone asked them to talk about themselves, their dreams, the life they have lived and the life they wished they could have lived. Their frustrations, their disappointments and their satisfactions. Their lives.

‘Ilhéus’ is a project about life, about the fact that everything is under a single great sky and everyone has the right to have a name. There is nothing more important than our name: we only exist with it. Many of the islanders don’t have any documents, gone astray with the cyclones, lost in the comings and goings between Island and continent, poverty and squalor, illusion, and wishful hopes for another future.

Moira Forjaz has known the Island for a long time. She made her first trip to Mozambique right after its independence. She created a book, ‘Muipiti’, that flown around the world. A long time has passed since then, and in 2012 she

decided to settle on the island of Mozambique. At 70 years old, she wanted to be an islander.

She made friends with the islanders, on this island where the bright colours intertwine with the brownish sepia of stone and sand. Moira is able to bring out those colours through people, through the islanders that tell her their stories.

She is not looking for a beautiful picture, she is not bound to the intellectual construction that induces the observation of the subject from a mainly aesthetic point of view. Instead, Moira’s intent is to capture of the spirit of the person. And the spirit is life itself and its dignity.

For that reason, the architectures, the walls, the steps, the streets and the human bodies are all subjects that contain a breath of spirituality from which an archaic sacredness can be rechannelled.

Her photographs reveal how the beauty of life can transmute into decay and how it remains being “beautiful”; of how much beauty is held in the complexity of “the ‘setim’ that is under the ‘m’siro’” (Alexandre Lobato).

(...) We understand the empathy that guided Moira’s hand, far from the speed with which a lot of digital photography is taken nowadays, made to be consumed, as it has been shown.

In these 44 portrayals, colour is used as the ultimate goal, as an ethic: we look at them, and we are being looked back by the inert matter from which the light of the colours stands out, reaching our eyes.

(...) These Islanders are the last testimonies of that time.

□

O-YOUNG KWON

PEOPLE AND COMMON PLACES

Os lugares-comuns são projetados de acordo com as necessidades das pessoas. Geralmente, isso está associado à dimensão físico-material do espaço, ou seja, o ambiente natural e o ambiente construído. No entanto, a dimensão social e individual também deve ser incluída no projeto do espaço. Assim, lugares-comuns não são apenas projetados para as pessoas, mas também incluindo as pessoas. Mas como é efetivamente que as pessoas se relacionam com isso? Qual a razão e quais os espaços importantes para as pessoas? Os bairros das zonas residenciais, por exemplo, têm a sua origem num local e exigem uma estrutura espacial que conecta pessoas que vivem próximas umas das outras; uma formação de edifícios e serviços através dos quais os vizinhos podem fazer contacto uns com os outros, ou manter a distância. Do ponto de vista sociológico de espaço, os bairros residenciais na forma de superestruturas físicas não existem simplesmente como complexos rígidos e imutáveis, pois foram criados num certo contexto temporal, sob certas condições e estão sujeitos a mudanças constantes através do uso. O sentimento de pertença entre vizinhos depende da densidade espacial e da proximidade do desenvolvimento.

O círculo de vizinhos que se conhecem em edifícios com vários pisos é, geralmente, definido de forma mais limitada, neste caso é crucial a integração de vários serviços disponibilizados aos moradores para uso comum. Os jovens atribuem particular importância a lugares-comuns ao ar livre com equipamentos de diversão instalados, campos de desporto e espaços abertos para sociabilizar.

Common places are designed with regard to the needs of people. This is usually associated with the physical-material dimension of space, i.e. the natural and built environment. However, the social and individual dimension must also be included in the design of space. So common places are not only designed for people, but also with them. But how exactly do people relate to it? Why and which spaces are important for people? Neighbourhoods in housing estates for example start from a place and require a spatial-built structure that connects people living close to each other; a formation of buildings and facilities through which neighbours can make contact with each other or keep their distance. From a spatial sociological perspective, housing estates as physical superstructures do not simply exist as rigid, unchanging complexes, but have always been created in a certain temporal context under certain conditions and are subject to constant change through use. The neighbourly determination of belonging depends on the spatial density and proximity of the development.

The circle of known neighbours in high-rise buildings is thus generally defined more narrowly, whereby the integration of various facilities made available to the residents for common use is decisive. Young people attribute particular importance to outdoor common places with installed playground equipment, sports fields and open spaces for their socialization.

□

OLENA MOROZOVA
GRANNY

De acordo com a OMS, em 2017, havia mais de 50 milhões de pessoas com demência em todo o mundo. 7,7 milhões de novos casos são relatados anualmente, tornando-se cada um deles num fardo significativo para as famílias e sistemas de saúde. A demência é uma degeneração adquirida do cérebro, sendo caracterizada por uma diminuição persistente na atividade cognitiva, que conduz a uma perda de conhecimento adquirido anteriormente e habilidades práticas. Desde as primeiras manifestações até aos estados graves, os pacientes necessitam de cuidados e apoio social.

Comecei a pesquisar sobre o problema da demência quando este foi diagnosticado na minha avó. Conversei com ela sobre a sua doença para que não perdesse o contato com a realidade. Também envolvi os meus filhos neste processo, o que foi muito útil. Vislumbres do seu complexo e interessante carácter eram como pérolas que íamos sentindo através deste árduo trabalho de constante comunicação. Estes momentos tão queridos aos nossos corações, tais como, a crónica da luta contra “as trevas” e as visões de uma vida passada: infância militar, juventude fascinante, prática médica em condições desumanas e cruéis no interior da Rússia, formam a essência do projeto, que se tornou mais do que um projeto para mim.

Em determinado momento, senti a necessidade de fotografá-la naquelas horas em que ela falava sobre as suas visões. Tracei uma relação clara entre as memórias, impressões fortes e medos do passado da minha avó, e as visões dolorosas do presente. Não há final feliz nesta luta, a doença sempre vence, e esse pavor é visível. Quando as fantasmagorias se fundem com a realidade, é sempre assustador, e a única coisa que pode ajudar é o cuidado e a proximidade presente dos familiares.

According to the WHO, in 2017 there were more than 50 million people with dementia worldwide. 7.7 million new cases are reported yearly, each one become a significant burden on families and health systems. Dementia is an acquired degeneration of the brain characterized by a persistent decrease in cognitive activity with a loss of previously acquired knowledge and practical skills. From the very first manifestations to severe forms, patients require care and social support.

I started researching problem of dementia when my grandmother was diagnosed with it. We talked about her illness so that she does not lose touch with reality. I also involved my children in this process, which was very helpful. Glimpses of her complex and interesting character are like pearls that you acquire through the hard work of constant communication. These moments dear to our hearts, the chronicle of the struggle against “the darkness” and visions from a past life: military childhood, interesting youth, medical practice in the cruel inhuman conditions of the Russian hinterland, are the essence of the project, which has become more than a project for me.

At a certain moment, I felt the need to photograph her in those moments when she talks about her visions. I have traced a clear relationship between memories, strong impressions and fears from my grandmother’s past and painful visions in the present. There is no happy ending in this struggle, the illness always wins, and this dread is visible. When phantasmagorias merge with reality it’s always scary, and the only thing that can help is the attention of relatives and closeness.

□

RENATO CHORÃO
WE’RE NOT IN HELL, BUT VERY FAR FROM HEAVEN

“Tudo aquilo que, em outra circunstância, ele teria amado e admirado, pareceu-lhe despojado de seu valor por estar fadado à transitoriedade.” (FREUD, 1915-16)

Freud em ‘Sobre a transitoriedade’ aborda a relação do ser humano com a transitoriedade da vida, e a forma como a experiência de momentos de prazer é automaticamente perturbada pela consciência da sua duração, do seu fim.

Assim, ‘We’re not in hell, but very far from heaven’ apresenta-se como uma reflexão sobre a experiência da vida que procura compreender como se navega na ambição de um mundo melhor, ao mesmo tempo que se reflete sobre a ameaça do seu fim, e de como é viver nesse limbo. Renato Chorão tem como ponto de partida o seu quotidiano, e os estímulos e relações que deste advém, na tentativa de colocar luz sobre uma geração, que se vê confrontada com um presente opressor, na iminência de apocalipse.

Através de um registo impulsivo e fugaz do acaso, o trabalho encontra-se na procura da luz no escuro, da esperança no fim do mundo, do prazer na dor, da liberdade na opressão, ou do paraíso no inferno.

Consequentemente, não há uma noção geográfica inerente, ou uma narrativa. Renato pretende criar uma atmosfera, ou uma nova camada do dia-a-dia em que coexistimos, onde o espectador é convidado a participar no diálogo de tensão que se faz sentir entre as imagens, deambulando entre o íntimo e o público.

“Everything that, in another circumstance, he would have loved and admired, seemed to him to be shorn of its worth by the transience which it was its doom.” (FREUD, 1915-16)

Freud in ‘On transience’ addresses the existing relation between the human being and the transience of life, and also the way how the moments of pleasure are experienced is automatically disturbed by the judgment of its duration, its end.

Thus, ‘We’re not in hell, but very far from heaven’ presents itself as a reflection on the experience of life in a way of understanding how to navigate in the ambition of a better world, while reflecting on the threat of its end, and what it feels like to live in this limbo. Renato Chorão uses his daily life as a starting point, including the stimuli and relationships that arise from it, in an attempt to shed light on a generation, which is confronted with an oppressive present, in the imminence of an apocalypse.

Through an impulsive and ephemeral record of chance, this work is a search for light in the dark, for hope in the end of the world, for pleasure in pain, for freedom in oppression, or even for paradise in hell.

Consequently, there isn’t any inherent geographical notion, or any narrative. Renato intends to create an atmosphere, or a new layer for the everyday life we experience, where the viewer is invited to participate in the tense dialogue that is felt through the images, wandering between the intimate and the public.

□
RICO SCHWARTZBERG
BLINDED

ESTEFÂNIA R. ALMEIDA · CURADORA CURATOR

O trabalho de um fotógrafo é, literalmente, ver. Mas o que acontece quando esta capacidade de ver e processar o mundo exterior é cortada, quer física quer psicologicamente?

Nos últimos dois anos, fomos forçados pela pandemia a entrar nos espaços interiores das nossas casas, incapazes de nos envolvermos no mundo social mais vasto. Mas há também gaiolas mentais onde a compreensão do mundo exterior é obscurecida e incapaz de se concentrar.

Esta série de imagens representa fotograficamente esse estado de espírito. O nosso sentido do mundo é cego e confuso. Há padrões de luz e escuridão, mas será que esses padrões fazem sentido? Sombras e clarões de luz atravessam o nosso ecrã mental enquanto tentamos traduzir estas imagens para um estado de espírito coerente. Capturadas com uma câmara Polaroid SX-70 em filme instantâneo, estas imagens criam uma exploração imediata do caos interno quando as persianas são fechadas.

A photographer’s job is literally to look. But what happens when this ability to watch and process the outside world is cut off, both physically and psychologically?

In the last two years, with the pandemic, we have been forced to enter the inner spaces of our homes, unable to engage with the wider social world. But there are also mental cages where the understanding of the outside world is obscured and hindered of focus.

This set of images was photographically created to represent that state of mind. Our sense of the world is blinded and confused. There are patterns of light and darkness, but do these patterns make sense? Shadows and flashes of light cross our mental screen as we try to translate these images into a coherent state of mind. Captured with a Polaroid SX-70 camera on instant film, these images create an immediate exploration of the internal chaos felt when the shutters are closed.

□
RITA LINO
REPLICA

‘Replica’ sugere uma nova leitura do corpo e do modelo como uma imagem pura, uma ferramenta pura, sem se referir a qualquer identidade representativa, ignorando assim a sociedade contemporânea de hoje aquilo que o Eu deveria ser.

Lino refere-se fortemente ao fotógrafo americano de meados do século William Mortensen, que afirma que um corpo é simplesmente considerado como “uma máquina que necessita de ajustes”. Segundo Mortensen, o corpo deve ser a base, “a representação da personalidade e da emoção [...] são irrelevantes e enganadoras”. Há uma certa desumanização na abordagem de Mortensen ao modelo, um retorno do corpo a um objecto sem significado, em frente da câmara. Mortensen viu modelos como barro que formam a imagem, um corpo foi articulado apenas pela intenção do operador. Ele queria tirar a figura da sua emoção e personalidade, para que nós, como público, pudéssemos considerar o corpo como um adereço formado e olhar a imagem como a essência, e não o sujeito.

No caso de Lino, ela é a modelo, a operadora / fotógrafa, o sujeito e a imagem ao mesmo tempo. Ela está em completo controlo. Encontrou uma forma de se retirar da representação e reduziu o seu próprio corpo a um objecto e imagem puros, quase como uma máquina. A ‘Replica’ é uma manifestação da compreensão da artista do seu papel em frente e atrás da máquina fotográfica.

A ‘Replica’ é um presciente de um futuro próximo em que a identidade se renderá à despreocupada máquina de ampliação de imagem.

‘Replica’ suggest a new reading of the body and the model as a pure image, a pure tool, without referring to any representative identity, hereby ignoring today’s contemporary society of what the self should be.

Lino refers strongly to American mid-century photographer William Mortensen, who states that a body is simply considered to be “a machine that needs adjustments.” According to Mortensen the body must be the basis, “representation of personality and emotion [...] are irrelevant and misleading”. There is a certain dehumanisation in Mortensen’s approach to the model, a return of the body to an object without meaning, in front of the camera. Mortensen saw models as clay that form the image, a body was articulated only by the operator’s intention. He wanted to strip the figure from its emotion and personality, so that we, as an audience, could consider the body as a formed prop and stare at the image as the essence, and not the subject.

In Lino’s case she is the model, the operator / photographer, the subject and the image at the same time. She is in

complete control. She found a way to remove herself from representation and reduced her own body to a pure object and image, almost like a machine. 'Replica' is a manifestation of the artist's understanding of her role in front of and behind the camera.

'Replica' is a prescient of an approaching future in which identity will surrender to the carefree machine of image magnification.

□
ROCÍO BUENO
RENASCENCE

'Renascence' é uma homenagem à vida e obra da poeta Edna St. Vincent Millay (Rockland, 1892-Austerlitz, 1950) e ao que ela representou, tendo sido uma das mulheres mais influentes da poesia do século XX, porta-voz da sua geração para a igualdade de gênero, representante da Nova Mulher da década de 20, e primeira mulher a ganhar um Prémio Pulitzer de poesia (1923).

Quis redescobri-la através de um olhar contemporâneo, criando um diálogo entre a sua obra poética e as imagens geradas a partir dela, num exercício de identificação, que fala tanto da poeta como de mim mesma, e retrata esse espírito rebelde, transgressor, livre e desafiante, mas também vulnerável e sensível, com o qual pretendo conectar-me.

O trabalho é inspirado e construído a partir de uma seleção de poemas de Millay que lhe dão uma estrutura silenciosa. As imagens compõem uma história imaginada, que mistura realidade e ficção em dois mundos paralelos que se entrelaçam. A infância, a relação com a mãe, a criação artística, a vida livre e boémia, a independência, o amor sem gênero, o casal, o ser ou não ser mãe, o corpo, a dor e a natureza, são os temas subjacentes, numa história em que visto a pele da poetisa, para sentir como ela se sentiu e redescobrir através dela a minha mulher criativa, livre e forte.

É um convite à exploração de ficções que podem ser vividas e, em simultâneo, uma inspiração no caminho de cada um.

'Renascence' is a tribute to the life and work of the poet Edna St. Vincent Millay (Rockland, 1892-Austerlitz, 1950) and what she represented, one of the most influential women in 20th poetry, spokesperson for her generation for gender equality, representative of the New Woman of the 1920s, and first woman to win a Pulitzer Prize for poetry (1923).

I have wanted to rediscover her through a contemporary gaze, putting her poetic work in dialogue with images generated from it, in an exercise of identification, which speaks both of the poet and of myself, and portrays that rebellious, transgressive, free spirit and defiant, but also vulnerable and sensitive, with whom I want to connect.

The work is inspired and constructed from a selection of Millay's poems that give it a silent structure. The images make up an imagined story, which mixes reality and fiction in two parallel worlds that intertwine. Childhood, relationship with the mother, artistic creation, free and bohemian life, independence, love without gender, couple, being or not being a mother, the body, pain and nature, are the themes that underlie, in a story in which I get into the skin of the poet, to feel how she felt and discover myself in her as a creative, free and strong woman.

It's an invitation to explore livable factions while at the same time inspiring one's own path.

□
ROGER GRASAS
HA ARETZ [THE PROMISED LAND]

'Ha Aretz' é uma interpretação fotográfica de paisagens bíblicas através de um código contemporâneo, concebida a partir de fotografias tiradas em países que hoje compõem a maior parte da antiga Terra Santa.

O projeto tem como título a expressão hebraica 'Terra Prometida' e foi concebido com o objetivo de documentar com precisão os lugares específicos onde, de acordo com arqueólogos e historiadores bíblicos, ocorreram os eventos mais famosos das escrituras sagradas. Partindo dos livros da Génesis, do Êxodo e da vida dos Profetas, e continuando através da vida, milagres e crucificação de Jesus Cristo, Ha Aretz é uma investigação sobre o papel da fé e do espiritualismo num mundo global marcado pela alienação, pelo consumismo, pela tecnologia e pelo conflito bélico.

Propondo uma ressonância íntima com os textos bíblicos, esta série pretende oferecer uma reflexão visual sobre a ideia humana de progresso nas regiões ancestrais da Fenícia, Galileia, Samaria, Filístia ou Judéia, berço de civilizações e epicentro de religiões judaicas, cristãs e muçulmanas. Estas imagens testemunham simultaneamente o poder feroz exercido pelo capitalismo, pela tecnologia e pela guerra nos nossos tempos.

De Nazaré a Belém, da Península do Sinai à Babilônia, e do Rio Nilo ao Mar Morto, as principais regiões dos Livros Sagrados existem puramente como espaços mercantilizados de lazer e sofrimento dentro de um mundo de fronteiras consagradas. As paisagens são "consumidas" na Terra Santa, tal como são a história e o passado, e transformam-se numa espécie de fóssil incorporado na pele geográfica e cultural desses lugares. O que persiste é a total veneração da sua suposta historicidade, etnia e monumentalidade. A adoração ensombra as paisagens e o destino dos seus habitantes, afastando qualquer leitura alternativa, e impiedosamente semeando uma amnésia de crenças.

'Ha Aretz' is a photographic interpretation of biblical landscapes in a contemporary key, conceived from photographs taken throughout the countries that today make up most of the ancient Holy Land.

The project is named after the Hebrew expression referring to the 'Promised Land', and is conceptualized with the aim of very precisely documenting the exact places where, according to archaeologists and biblical historians, the most famous events in the sacred scriptures took place. Starting from the books of Genesis, Exodus and the life of the Prophets, and continuing to the life, miracles and crucifixion of Jesus Christ, Ha Aretz is an investigation on the role of faith and spiritualism, in a globalized world marked by alienation, consumerism, technology and war conflict.

Proposing an intimate resonance with biblical texts, this series aspires to offer a visual reflection on the human concept of progress, throughout the ancestral regions of Phoenicia, Galilee, Philistia, or Judea, the cradle of civilizations and epicenter of Jewish, Christian and Muslim religions. At

the same time, the images testify to the ferocious power that capitalism, technology and war wield in our times.

From Nazareth to Bethlehem, from the Sinai Peninsula to Babylon, and from the Nile River to the Dead Sea, the major regions of the Holy Books exist as nothing more than commodified spaces of leisure and suffering within a world of consecrated borders. Landscapes are consumed in the Holy Land, as is history and the past that turns out to be a kind of fossil embedded in the geographical and cultural skin of these places. What persists is the totalitarian veneration of its supposed historicity, ethnicity and monumentality. Worship casts its shadow over the landscapes and the destiny of its inhabitants but excludes any alternative reading, mercilessly sowing an amnesia of beliefs.

□

ROSA LACAVALLA **SANA SANA**

'Sana Sana' é uma viagem e uma pesquisa sobre a auto cura onde a artista procura mostrar a sua dor física através das imagens. Rosa utiliza um tratamento homeopático para curar o seu mau estar. O processo vai do interior para o exterior do corpo. 'Sana Sana' (Cura Cura) é repetido em 'loop' como um mantra. "Si no sanas hoy (se não ficares curada hoje) Sanarás mañana (serás curada amanhã)". Estes versos foram retirados de uma canção popular da América do Sul, que as mães cantam aos filhos quando estes se magoam. 'Sana Sana' transforma-se num ritual xamânico de crescimento e autocura pessoal, através de um percurso duro, sombrio e onde a causa dos problemas e a chave para os resolver está escondida.

'Sana Sana' is a journey into a research for inner healing in which the author intends to show through images the feeling of pain from which she suffers from. She uses a homeopathic principle in order to cure her displeasure. The process goes from the inside to the outside of the body. 'Sana Sana' (Heal Heal) is repeated like a mantra. "Si no sanas hoy (If you don't heal today) / Sanarás mañana (You will heal tomorrow)". These verses are taken from a popular South American song sung by mothers to comfort their children when they get hurt. An intricate and often rough path like rock, with the presence of shaded areas, where the cause of the problems and the key to solving them are hidden. 'Sana Sana' becomes a shamanic rite towards inner healing and personal growth.

□

SKA BATISTA **AS LUZES VERMELHAS INVADEM A NOITE**

Não precisamos de bulas. Nem de oráculos. Muito menos de dicionários, mapas e roteiros. Basta calçar estes pés escarlate e caminhar sem qualquer pressa a trilha diária daquele novembro. Estes recetores alados levam-nos sem qualquer aviso prévio. Flutuamos ao leste e sentimos o barro vermelho da existência percorrer os fragmentos do indizível.

Não sabemos nomes. Nem sexos. Nem dialetos. Sob o mesmo céu preenchemos lentamente os pulmões. Um breve sonho entre o gozo, a vida e as nossas pequenas mortes diárias

são o necessário para continuar a jornada.

Faz frio em Nanjing. Mas os sorrisos encontrados nesta andanç;a esquentam a pele e nos vestem de sol. Lembremos de Helena Almeida, Robert Mapplethorpe, Paul B. Preciado, Gaston Bachelard, Yayoi Kusama, Ze Celso, Man Ray, Ellen Von Unwerth, Peter Lindbergh, Carlos Bunga, Platon, Caetano Veloso.

O banquete está posto. A mesa flutua sobre as nossas cabeças e corajosos que somos puxamos a toalha. Desnudamos a mesa. A velha toalha agora torna-se manto e nos aquece mais uma vez. Brindemos ao Tao. O licor será servido em ampolas e nos embriagaremos destas luzes vermelhas que, assim como lanternas mágicas, acendem ao cair da tarde. A noite agora cheira a romã.

O nosso mergulho ainda não findou sem antes cerrarmos a vista com a neblina vaidosa, que nos transporta em elipses até outra dimensão. No caminho de volta é preciso erguer as pálpebras para ver o último ato do espetáculo: a graciosa dança onde fantasmas alegres se despedem enquanto a névoa se esvai.

Lembremos sempre: códigos não importam. Nem fronteiras. E assim terminamos o nosso voo com uma semente de antúrio plantada bem no meio do peito. Nossa estrangeirice não existe mais. Somos apenas. E isso basta.

MANOELLA VALADARES

We do not need instructions. Nor do we need oracles. Much less do we need dictionaries, maps and scripts. Just put on our scarlet feet and walk unhurriedly on the daily trail of that November. These winged receivers take us without any notice. We float to the east and feel the red clay of existence running through the fragments of the unspeakable.

We don't know names. Nor genders. Not even dialects. Under the same sky we slowly fill our lungs. A dreamlike breath between enjoyment, life and our little daily deaths is necessary to continue the journey.

It is cold in Nanjing. But the smiles found in this journey warm our skin and dress us in the sun. Let us remember Helena Almeida, Robert Mapplethorpe, Paul B. Preciado, Gaston Bachelard, Yayoi Kus-ama, Ze Celso, Man Ray, Ellen Von Unwerth, Peter Lindbergh, Carlos Bunga, Platon and Caetano Veloso.

The banquet is set. The table floats under our heads and, being daring, we pull the towel. We bare the table. The old towel now becomes a mantle and warms us up again. Let's drink to Tao. The baijiu will be served in ampoules and we will get drunk on these red lights that, like magic lanterns, light up at dusk. The night now smells like pomegranate.

Our dive has not yet ended without first closing our eyes within the fog, which transports us in ellipses to another dimension. On the way back, we must lift our eyelids to see the last act of the show: the graceful dance where cheerful ghosts say their goodbyes while the fog clears.

Always remember: codes don't matter. Nor edges. And so we end our flight with an anthurium seed planted right in the middle of our chests. Our foreignness no longer exists. We just are. And that is enough.

MANOELLA VALADARES

□
SONIA HAMZA
BANGKOK'S CHINATOWN BEATS TO ITS OWN DRUM

Durante uma estadia de dois meses em Bangkok, fiquei intrigada com as lojas-casa (Tuek Thaew) na área de Chinatown. A loja-casa é uma curiosa combinação de uma loja de comércio, com cozinha e chuveiro nos fundos e dormitório nos andares de cima. Eu via-as como microcosmos da humanidade. Comecei a imaginar estes edifícios estreitos, todos tão semelhantes com as suas cortinas de metal, como se fossem pequenos teatros onde as mesmas cenas são repetidas a cada minuto do dia e da noite pelos mesmos protagonistas, muitos dos quais pertencentes à mesma família, a trabalhar neste espaço público aberto, e na parte de trás, perto da cozinha, a fazer as refeições junto a um altar onde estão as luzes vermelhas em memória daqueles que se foram. Estas fotografias, dispostas lado a lado e por vezes até acima umas das outras, refletem a minha visão durante as caminhadas diárias. O limite em volta destes panoramas é composto por três faixas com padrões diferentes. Eles são criados a partir de detalhes fotografados no estúdio ou na rua, depois isolados, ampliados e repetidos. Inspirado nas tapeçarias chinesas tradicionais, este elemento decorativo é frequentemente usado na Ásia para realçar a arte circundante. O resultado é uma janela pela qual o espetador pode experienciar o modo de vida “antiquado” dos artesãos. Notei que os turistas, depois de explorar os templos próximos, voltam e caminham por esta área pela sua beleza tão autêntica. Com o passar dos dias, notei que esta “autenticidade” que eles procuravam era de certa forma artificial, pois os negócios eram mantidos assim por força da tradição. Após cada monção há um problema recorrente, os moradores queixam-se das terríveis condições em que são forçados a viver. Sofrem com o bolor fétido, o ar sufocante, a falta de isolamento e a ventilação inadequada. Apesar disso, a comunidade preservou um modo de vida que não muda há séculos. Comecei a questionar-me se as gerações mais jovens tinham escolhido ficar lá e viver assim por vontade própria.

During a two-month stay in Bangkok, I was intrigued by the shop-houses (Tuek Thaew) in the Chinatown area. The shop-house is a curious combination of a workshop, kitchen and shower room at the back and a dormitory upstairs. I saw them as microcosms of humanity. I began to imagine these narrow buildings, all so similar with their metal curtains, as small theatres in which the same scenes are repeated every day by the same protagonists, many of whom are from the same family, who work in front of this open public space, and eat together at the back, near the kitchen, next to an altar with its red lights in memory of those who have gone, every day and every night. These photographs, taken side by side and sometimes even on top of each other, reflect the way I saw them during my daily walks. The border around these panoramas is composed of three bands with different patterns. They are created from details photographed in the studio or on the pavement, then isolated, enlarged and repeated. Inspired by traditional Chinese tapestries, this decorative element is often used in Asia to enhance the surrounding artwork. The result is a window through which visitors can experience the “old-fashioned” way of life of the artisans. I have noticed that tourists, after exploring the

nearby temples, come back and walk around the area for its authentic beauty. As the days went by, I noticed that this certain “authenticity” they were looking for was more or less artificial because the business is driven by folklore. There is a recurring problem after each monsoon that the locals blame for the appalling conditions in which they are forced to live. They suffer from fetid mould, suffocating air, lack of insulation and inadequate ventilation. Despite this, the community has preserved a way of life that has not changed for centuries. I began to wonder if the younger generations had chosen to stay there and live like this on their own

□
VASCO RAFAEL CARVALHO
SUDOR

Num diálogo sórdido entre o que se esconde e o que se revela, somos presos no ringue – FINALMENTE ANIMAIS!

Freneticamente, observam-se os espécimes e seus rituais. Entre uma aproximação arrastada e uma nitidez franca, num ambiente denso e febril, canalizam-se os sentidos.

Sem pudor, revelam-se fragrâncias e gestos que desenham um só final.

BÁRBARA GUEDES CAPELAS

In a sordid dialogue between what is hidden and what has been revealed, we are trapped in the ring – ANIMALS AT LAST!

Hectically, we observe the specimens and their rituals. Between a slurred approach and a defined sharpness, in a dense and feverish environment, the senses awake.

Shamelessly, fragrances and gestures are revealed to design a single ending.

BÁRBARA GUEDES CAPELAS

□
WING KA HO-JIMMI
SO CLOSE AND YET SO FAR AWAY

O projeto tem origem na contemplação da auto identidade, e é conduzido pela exploração da relação memória e identidade. É uma série de conversas entre habitantes de Hong Kong, que falam sobre a história e o futuro da cidade, e do ambiente sócio-político.

Uma busca documental pela sociedade contemporânea de Hong Kong através de diversas identidades pessoais e localizações geográficas. ‘So close and yet so far away’ divide-se em dois capítulos. O primeiro capítulo, ‘So Close and Yet’, trata maioritariamente sobre a fronteira e as políticas resultantes da inegável história sino-britânica, que se transformou na relação inseparável que existe entre as duas cidades. Tentei capturar o retrato e as metáforas do dia-a-dia. A imagem retrata um estado de paz, que está escondido por trás da sociedade de Hong Kong, como que a vivenciar uma complexa tensão e um complexo ambiente político.

No segundo capítulo, ‘So far away’, comecei a investigar a sociedade de Hong Kong com base nas suas mudanças ao longo da história, explorei as mudanças de identidade e

das memórias da comunidade de Hong Kong, e transmiti as emoções dos seus habitantes.

Após o movimento social, o governo de Hong Kong criminalizou o discurso dos ativistas e forçou a educação para o patriotismo nas crianças; um comportamento que se assemelha ao terrorismo. Em 2021, o governo do Reino Unido lançou uma oferta, e mais de 90.000 pessoas começaram uma nova vida no Reino Unido com o programa de imigração BNO.

A experiência das pessoas que partiram de Hong Kong para o Reino Unido após a repressão do governo chinês, especialmente no contexto da história colonial entre os dois, é interessante, mas de partir o coração. Hong Kong está presa entre dois mundos, em colisão. Um remoto posto de comissões de capital colonial e de comércio – outrora governado de longe, tendo em conta a localização da enorme besta capitalista do estado da China, faminto por mais poder no cenário mundial à medida que o Ocidente declina.

Aparentemente não há vestígios, não há comemoração, não há memória, porém a história colonial ainda se mostra influente nesta cidade.

The project originates from the contemplation of self-identity, exploring the relationship between memory and identity. It is a series of conversations among Hong Kong people about the history and future of the city and the social-political environment.

In search of documents contemporary Hong Kong society through diverse personal identities and geographic locations. ‘So close and yet so far away’ consists of two chapters. The first chapter, ‘So Close and Yet’, mainly tells about the border and politics leftover from the undeniable Sino-British history, which became the inseparable relationship between the two cities. I tried to capture the portrayal and metaphors of daily life. The image is in a peaceful state, but hidden behind Hong Kong society, it is experiencing a complex tension and political environment.

In the second chapter ‘So far away’, I have started to investigate Hong Kong society based on its changes in history, explore the shifting identities and memories of the Hong Kong community, and convey the emotions of Hong Kongers.

After the social movement, the Hong Kong government criminalized speech from activists and enforced patriotism education to children; the city’s autonomy behavior is close to terrorism. In 2021, the UK government’s offer for settlement, more than 90,000 people started a new life in the UK with the BNO immigration program.

The experience of Hong Kongers fleeing to the UK after the clampdown of the Chinese government, especially in the context of their history of colonialism with the UK, is interesting but heartbreaking. Hong Kong is caught between two worlds, colliding. An outpost of colonial capital brokerage and trade - once ruled from afar compared to the locality of China’s humongous state-capitalist beast, hungry for more power on the world stage as the West declines. There are seemingly no remains, no commemoration, no memory, but colonial history remains influential in this city.

ACTIVIDADES PARALELAS
PARALLEL ACTIVITIES

1. LEITURA DE PORTFÓLIOS

19-23.09.2022

O prémio Emergentes 2022 - Prémio Internacional de Fotografia Encontros da Imagem, é organizado pelos Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia com o objetivo de premiar os melhores Portfólios em Fotografia Contemporânea. As leituras irão continuar a ser online esta edição, à semelhança dos últimos dois anos.

2. SERVIÇO EDUCATIVO

Visitas guiadas a grupos e escolas com marcações através do email: servicoeducativo@encontrosdaimagem.com

3. PROJEÇÕES

No âmbito do prémio Discovery Awards 2022, foram selecionados 16 fotógrafos para uma projeção ao ar livre no dia 16 de Setembro às 23h no gnration.

JULIA KLEWANIEC – *Silent Racism*

JULIE JOUBERT – *MIDO*

LEILA FORÉS – *Sometimes*

MARCOS OSCAR LOPEZ – *Forgotten*

PHILIPPA JAMES – *A Letter to my Father*

NICOLA ZOLIN – *A cry of life in Gaza*

RICARDO TELES – *Transbrasilianas*

TETSUO KASHIWADA – *Into the Gray*

CHRISTIAN BAES – *Sleep Time*

EVA VOUTSAKI – *Sirens*

GIANCARLO LAGUERTA – *Recurring Dreams volume 1.*

NERRIS NEKTARIOS MARKOGIANNIS – *Home and Away*

DANNY FRANZREB – *About Space*

DR JOHN PERIVOLARIS – *The Other City*

ZIAD NAITADDI – *Winter Observation*

ZAHARA GOMEZ LUCINI – *Recetario
para la Memoria*

4. CICLOS DE CINEMA

O que é que há de comum entre nós? Quais são os lugares que nos unem? O cinema sempre colocou estas perguntas e estes problemas e às vezes até os conseguiu resolver. Por isso nos voltamos a juntar aos Encontros da Imagem para apresentar a história do cinema e os seus criadores.

TC Teatro circo

BLCS Bibl. Lúcio Craveiro da Silva

(TC) SOMBRAS John Cassavetes
19.09.2022 · 21h30

(TC) RESTOS DO VENTO Tiago Guedes
26.09.2022 · 21h30

(BLCS) AGUENTA-TE CANALHA Sergio Leone
27.09.2022 · 21h30

(BLCS) MA FEMME CHAMADA BICHO
José Álvaro Morais
29.09.2022 · 21h30

(TC) TRALALA Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu
3.10.2022 · 21h30

(BLCS) VIEIRARPAD João Mário Grilo
4.10.2022 · 21h30

(BLCS) NÓS, MAKING OF - NÓS, PATHS OF LIGHT & EL CASTIGO Nelson Fernandes*, **MNEMOSYNE** Mário Fernandes*, **INTOLERANCE** Phil Mulloy
6.10.2022 · 21h30

(TC) O SALÃO DE MÚSICA Satyajit Ray
10.10.2022 · 21h30

(BLCS) ZÉFIRO José Álvaro Morais
11.10.2022 · 21h30

(BLCS) A ÁRVORE, O PRESIDENTE E A MEDIATECA Eric Rohmer
13.10.2022 · 21h30

(TC) RESTOS DO VENTO Tiago Guedes
17.10.2022 · 21h30

(BLCS) OPERAÇÕES SAAL João Dias *
18.10.2022 · 21h30

(BLCS) A CASA NA PRAÇA TRÚBNAIA Boris Barnet
20.10.2022 · 21h30

(BLCS) CRAZY HORSE Frederick Wiseman
25.10.2022 · 21h30

(BLCS) ÁGUA Eva Ângelo *
27.10.2022 · 21h30

JÚRIS
JURORS

PRÉMIO DESCOBERTA 2022
DISCOVERY AWARDS 2022

CINDY SISSOKHO
Curadora, Produtora Cultural e Escritora (UK)

HIDEKO KATAOKA
Diretora da Newsweek Japan (JP)

CLAARTJE VAN DIJK
Diretora de Exposições na Foam Photography Museum (NL)

CARLOS FONTES
Diretor dos Encontros da Imagem - Festival Internacional
de Fotografia Encontros da Imagem (PT)

PHOTOBOOK AWARD EI2022

ANA CATARINA PINHO
Artista Visual & Editora (PT)

RUI RIBEIRAL
Editor e Curador, diretor da loja Photo Book Corner (PT)

OLMO GONZÁLEZ MORIANA
Co-diretor na Fiebre Photobook (ES)

EMERGENTES 2022
PRÉMIO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA ENCONTROS DA IMAGEM
INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AWARD ENCONTROS DA IMAGEM

BARBARA HOFMANN-JOHNSON
Diretora no Museum for Photography
Braunschweig Northern Germany (DE)

CINDY SISSOKHO
Curadora, Produtora Cultural e Escritora (UK)

ELAINE HARRIS
Agente (UK)

ELSA GARCIA
Diretora da Umbigo Magazine (PT)

HANA KALUZNICK
Curadora Assistente de Fotografia no
Victoria and Albert Museum V&A (UK)

JEAN-CHRISTOPHE GODET
Fundador e Diretor Artístico do Guernsey Photography
Festival Normandia (GG)

MAX FERGUSON
Fotógrafo, curador e escritor (UK)

ROBERTO VILLALÓN
Diretor da revista Clavoardiend (ES)

SUSANA LOURENÇO MARQUES
Curadora Independente(PT)

TANVI MISHRA
Editora de fotografia, curadora e escritora (IN)

EYAL LANDESMAN
Diretor Artístico do Israeli International
Photography Festival (IL)

ANNE-FRANÇOISE LESUISSE
Diretora da BIP - Biennale de l'Image Possible (CH)

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGA

Ricardo Rio
Sílvia Faria
Pedro Lopes
Inês Veloso
Pedro Alpoim
Luís Correia

UNIVERSIDADE DO MINHO

Rui Vieira de Castro
Joana Aguiar e Silva
Thais Cunha
Carla Marques

MUSEU NOGUEIRA DA SILVA

Miguel Duarte
Maria Helena Trindade
António Ferreira

BIBLIOTECA LÚCIO CRAVEIRO DA SILVA

Aida Alves

BIBLIOTECA GERAL DA UM BRAGA E GUIMARÃES

Eloy Rodrigues
Daniela Castro

ESCOLA DE MEDICINA DA UM

Sara Ferreira

FORUM ARTE BRAGA

Guilherme Braga da Cruz
Duarte Sequeira

THEATRO CIRCO

Paulo Bradão
Hugo Loureiro
Celso Ribeiro
Luciana Silva

GNRATION

Luis Fernandes
Ilídio Marques
Marta Lima

MUSEU D. DIOGO DE SOUSA

Isabel Silva
Manuel Santos
Henrique Pereira

MUSEU DOS BISCAINHOS

Isabel Silva
Filipe Ferreira

MOSTEIRO DE S. MARTINHO DE TIBÃES

Paulo Oliveira
Arlindo Pinheiro
Joaquim Loureiro
Luis Magalhães

LUCKY STAR – CINECLUBE DE BRAGA

João Palhares
José Amaro

THEATRO GIL VICENTE

Cláudia Milhazes
Luis Ferreira

PAÇO DOS DUQUES DE BRAGANÇA

Isabel Fernandes
Flávio Vieira
Fontes Martins

GALERIA SALUT AU MONDE!

Pablo Berástegui

ADORNA GALERIA

Estefânia R. de Almeida

GALERIA MIRA FORUM

Manuela Matos Monteiro
João Lafuente

MAUS HÁBITOS

Daniel Pires
Simão Martinez

IPCI - INSTITUTO DE PRODUÇÃO
CULTURAL E IMAGEM

Alexandre Souto
António Pedrosa
Armanda Bastos

THE CAVE PHOTOGRAPHY

Rui Pinheiro
Miguel Refresco
Joana Mesquita

IMAGO LISBOA PHOTO FESTIVAL

Rui Prata
Denise Cunha

INSTANTES - FESTIVAL INTERNACIONAL
DE FOTOGRAFIA DE AVINTES

Pereira Lopes

FESTIVAL OUTONO FOTOGRÁFICO
- OURENSE GALIZA

Xose Lois Vázquez
Vítor Nieves

GRÁFICA VILAVERDENSE

Álvaro Silva
Filipe Araújo

LUMEN - IMAGING & DESIGN STUDIO

Marco Rocha
Raquel Ramos

SOLUÇÕES GLOBAIS DE PUBLICIDADE

José Agostinho
António Agostinho

HOTEL BASIC BRAGA BY AXIS

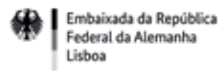
Sandrine Araújo
Carlos Sousa

Um agradecimento muito especial, primeiro, a todos os artistas fotógrafos que possibilitaram a mostra dos seus trabalhos, depois, a toda a equipa que colaborou na produção e montagem das exposições desta edição 2022: Simone Almeida, Carla Bacelar, Noora Manty, Vítor Nieves, Raquel Luz e Marisol Cordeiro, que com o seu empenho e dedicação tornaram possível a concretização do projeto.

APOIOS INSTITUCIONAIS
INSTITUTIONAL SUPPORT



APOIOS
SUPPORT



APOIO À DIVULGAÇÃO
MEDIA SUPPORT



PARCERIAS
PARTNERS



ORGANIZAÇÃO
ORGANIZATION

Encontros da Imagem –
Associação Cultural
Largo da Estação, N°40, Salas 5 e 6
4700 - 223 Braga, Portugal
ei@encontrosdaimagem.com
www.encontrosdaimagem.com

Direção
Directors
Carlos Fontes
Carla Bacelar Ferreira
Tiago Dias dos 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

Desenho Expositivo Emergentes 2021
Emergentes 2021 Exhibition Design
Carla Bacelar
Noora Manty

Equipa de Montagem
Assembly Team
Carla Bacelar Ferreira
Noora Manty
Raquel Luz
Vítor Nieves
Marisol Cordeiro

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

CATÁLOGO
CATALOGUE

Coordenação editorial
Editorial coordination
Carlos Fontes

Tradução
Translation
Ana Patrícia Gomes

Revisão
Proofreading
Ana Patrícia Gomes

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

Impressão
Printing
Gráfica Vilaverdense –
Artes Gráficas, Lda

Edição
Publishing
UMinho Editora

Tiragem
Print run
300

ISBN
978-989-8974-78-5

eISBN
978-989-8974-79-2

DOI
<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.99>

Depósito Legal
XXXXXXXXXXXX

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

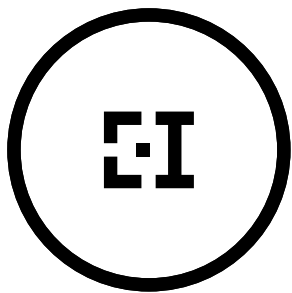


UMinho Editora

ISBN 978-989-8974-78-5



9 789898 974785 >



**ENCONTROS
DA IMAGEM**

INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY
AND VISUAL ARTS FESTIVAL

16.09—
30.10.2022

32ª EDIÇÃO · 32TH EDITION