

# ***Empire and Colonial Art***



## ***Abstracts and Bios***

CHAM, The Portuguese Centre for Global History  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da  
Universidade Nova de Lisboa  
PORTUGAL

**Lisbon, 6, 7 April 2017**

## Welcome to the *Empire and Colonial Art Conference 2017*

### CHAM - Portuguese Centre for Global History

The Portuguese Centre for Global History (CHAM) is an inter-University research unit of the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa and of the Universidade dos Açores, funded by the Fundação para a Ciência e a Tecnologia and graded “Excellent” on the last evaluation process of R&D Units (2013-2014).

In September 2013, CHAM welcomed researchers from the former Centro de História de Além-Mar, Centro de História da Cultura, Centro de Estudos Históricos, and the Instituto Oriental, becoming one of the main centres of historical research in Portugal.

From 2015 to 2020, CHAM’s strategic project will focus on “frontiers”. With a solid core on historical studies, this multi-disciplinary project will consider frontiers as lines that separated, throughout history, a plurality of societies and cultures, but also as social and cultural constructs that promoted communication and interaction. This theme is organised around three structuring topics: the frontier as a spatial divide; the frontier as an intellectual boundary; and the frontier and the constructions of identities.

Due to its heterogeneous concept, a frontier is a topic that inevitably demands cross-cultural, comparative surveys, as well as multi-disciplinary approaches. CHAM is particularly suited for such a challenge, since it brings together researchers from a wide range of periods, from Antiquity to the early-modern and modern periods. CHAM’s team also includes experts from various disciplinary fields (Archaeology, Art History, Heritage, Literature, Philosophy and History of ideas), different domains of History (Economic, Cultural, Political, Social, Religious, History of Science and History of books and reading practices) and also History specialists from various geographic spaces.

CHAM's researchers are organized in nine groups, which collaborate with each other within the scope of five thematic lines:

- Europe in the Renaissance, old and new worlds;
- Asia: Peoples, Powers, Interchanges
- Global cities;
- Heritage and memory;
- The sea;
- Theory and methodology.

INFORMATIONS: <http://www.cham.fcsh.unl.pt/>

Website project: <http://www.fcsh.unl.pt/artavel/>

### Sponsors



## Ana Duarte Rodrigues

Universidade Lisboa

### 1. BETWEEN USEFULNESS AND ORNAMENTATION: PALM TREES IN THE PORTUGUESE EMPIRE IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH-CENTURY

Palm trees are widely displayed in gardens in Lisbon and Southern Portugal. The Palm grove is a typical feature of the northern African landscape that was first brought into Europe during the Islamic occupation of much of the Iberian Peninsula. Elche's palm groves in Valencia's district, Spain, are the only example left of this kind in the Iberian Peninsula. However, I argue that the fashion of palm trees in Portugal is not a legacy of Al-Andalus, but that it was developed throughout the second half of the nineteenth-century. Since the fan-palm is the only species natural from the Mediterranean area in Europe, the colonies of the Portuguese Empire played a crucial role for the circulation of palm trees, especially India and Angola. Books, documents, journals' articles, engravings and photographs show the interest for the 'princes of botany' both for aesthetical as utilitarian purposes and their circulation from Asia, Africa and America into Portugal to meet both goals. As a result of these findings, I will demonstrate the species introduced, acclimatized and displayed in public, private and botanic gardens in Lisbon and its surroundings, the actors enrolled in this process – estate's owners, city councilors, botanists, horticulturists, among others –, the artisanal horticultural practices developed to transport and to grow them in Portugal, and the aesthetical effects expected from their growth in Portuguese gardens and landscapes. Finally, I will highlight the importance they had in Portuguese colonies and how throughout time the interest in palm trees evolved from utilitarian and economic reasons for aesthetical and status.

Ana Duarte Rodrigues is research fellow of the Department of History and Philosophy of Science of the Faculty of Sciences of the University of Lisbon, where she teaches, and an associated researcher of the Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia. She has received her BA (2002) in Art History, Master (2005) and PhD (2009) in Art History of Early Modern period from NOVA. She is the editor of *Gardens and Landscapes* journal, published by De Gruyter Open. [anaaurelio@gmail.com](mailto:anaaurelio@gmail.com)

## Anitra Nettleton | Elizabeth Louw

University of the Witwatersrand, Johannesburg, South Africa

### 2. BEADWORK AND MISSIONARY DICHOTOMIES IN THE COLONIAL CONTEXT OF THE EASTERN CAPE, SOUTH AFRICA

In 1893 a lay missionary by the name of Frank Cornner joined the Anglican mission station of St Cuthbert at Tsolo, in the Eastern Cape, South Africa. A teacher, secretary and general administrator, Cornner was part of the "civilising" mission of church as a tool of empire within the colonies. The Anglican Church was the state church of the United Kingdom and had stations across Southern Africa. The aim to convert, educate and civilize the 'natives' was one of the prime aims of its missionaries, and this inevitably meant parting people from their customs. At St Cuthbert's mission, converts were taught to read and write, encouraged to wear Christian clothing (ie Western dress) and given skills in crafts such as woodwork and various forms of needlework. Yet, at the same time, Frank Cornner embarked on at least three decades of collecting and documenting beadwork produced by these same natives, seeing the arts of beadwork as a sign of the primitive and as part of a dying tradition. These collections were deposited in different museums, one of which is in South Africa. Yet the Mpondomise tradition of beadwork that centred on Tsolo only died away in the 1960s; it had been rendered increasingly obsolete by the agents and propaganda of colonial agents in the name of empire.

This paper presents a short history of the collection and disposal of the beadwork from Tsolo, and juxtaposes this history to the memories of Frank Cornner and the Anglican presence in Tsolo among a few survivors from Cornner's time. It looks to the use of film as a means of archiving their memories and of reintroducing into the communities, images of the arts now lost. In doing this we contrast museums as colonial repositories of lost histories and film as an archive of living memory in the understanding of how empire affected the production of aesthetic forms. There is no claim that one can revive the 'lost' arts of beadwork, but we can enable a reconsideration of their relevance in the heritage of contemporary inhabitants of the region.

ANITRA NETTLETON is Professor Emeritus at the University of the Witwatersrand, Johannesburg. She was Chair and Director of the Centre for Creative Arts of Africa at the Wits Art Museum (2012-2015) and Academic Head of the Wits Art Museum since 2009. She moved from tutor (1974/5) to lecturer finally becoming Professor in History of Art in Wits School of Arts from 1998-2011. Instrumental in founding the Standard Bank collection of African Art at the Wits Art Galleries, she has worked closely with the collections and has curated many exhibitions. She has published articles in international and local journals, chapters in books and books. A regular presenter at local and international conferences she has chaired many conference sessions. Her research encompasses topics in historical and contemporary African arts and is currently focused on late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> Century South African beadwork, and mid-20<sup>th</sup> Century black modernist artists.

LIEZA LOUW is a Senior Lecturer in the University of the Witwatersrand's School of Arts. She enjoys working with young people, using a hands-on teaching environment to share and transfer skills. Her professional work includes documentary films, environmental and educational programmes, and corporate work for Wits and the Cradle of Humankind. As a documentary filmmaking academic her research interests are mostly focussed on the use of testimonials, aspects of memory and remembrance, and visual archive material as construction elements for imagining historical and other realities. [Lieza.Louw@wits.ac.za](mailto:Lieza.Louw@wits.ac.za)

### **Ana María Fernández García**

Universidad de Oviedo, España

#### 3. EL NEOCOLONIALISMO EN EL INTERIORISMO BONAERENSE (1910-1930)

Las tendencias neocoloniales en la arquitectura argentina desde 1910 han sido ya perfectamente estudiadas desde los trabajos de Ramón Gutiérrez distinguiendo ese movimiento con varias expresiones: hispanista, indigenista y colonial. Así, se han identificado y estudiado las propuestas neocoloniales de arquitectos de la talla de Martín Niel, Angel Guido, Héctor Grelebin, Pirovano o Lacalle e igualmente se ha identificado la ruptura cultural del modelo cosmopolita que reclamaba Ricardo Rojas en su Restauración Nacionalista y en el Silabario de la Decoración Americana. La propuesta de la Conferencia Empire and Colonial Art quiere ahondar en un aspecto inédito como es la configuración en la misma etapa de un nuevo repertorio de interiorismo. Frente a la fortísima influencia francesa y británica en el ámbito del diseño de interiores y el amueblamiento, las tendencias neocoloniales revitalizaron los modelos del periodo colonial, el mobiliario antiguo (muchas veces importado de España) y los objetos decorativos que tenían la pátina de la historia. En nuestra caracterización se analizará que ese nuevo interiorismo fue en realidad un fenómeno elitista, constreñido a las capas altas de la sociedad, mientras que a nivel popular seguían funcionando las referencias funcionales de raíz anglosajona.

Ana María Fernández García holds a Ph.D. in Art History (with honours). She specialized in artistic relations between Spain and America as regards contemporary art (art market and

artistic emigration), and she is currently working on decorative arts in Spain. She has been a visiting researcher at the Universities of Buenos Aires, Santiago de Chile, Autonomous University of Mexico, Cambridge and Kingston (Modern Interiors Research Centre). She has published several books and articles on Spanish art in Argentina, Chile, Cuba, the United States, Ecuador and the United Kingdom. She has also been president of the Danae Foundation, curator of the Selgas Falgae Foundation and coordinator of the European Master in Conservation, Preservation and Heritage Management with the Universities of Naples, Lisbon, Athens, Seville, Ripon & York, Paris—the Sorbonne and Berlin. She has also been the principal investigator of several regional, national and European projects. She is the Director of Res Mobilis: International Research Journal. [afgarcia@uniovi.es](mailto:afgarcia@uniovi.es)

### **Elena Korowin**

University for Arts and Design Karlsruhe, Germany

#### 4. POST-COLONIAL ART IN THE EUROPEAN CONTEXT

This paper intends to examine the way artistic production from the Ex-Colonies is received in Europe in the second half of the 20<sup>th</sup> century. In a world after the existing colonies, the big empires and after the post-colonial discourse – in a global networking world, there should be equal rights for all artists. If an artist from a former colony is successful on the European art market, it is very interesting to examine, how his/her work is received on this very market. How is his formal aesthetic language classified? Is there a direct reference to the colonial history of his/her country of origin or his/her private history of being born in a colony in the texts about his/her work? And if so, how strongly is the text about his/her works dominated by these contents? In which exhibitions, under which concepts is this work shown?

These are the first questions that I would like to work through taking an African artist as an example, an artist who got great attention in Europe in the second half of the 20<sup>th</sup> century. My assumption is that in such cases a strong limitation and isolation of contexts takes place and so the post-colonial discourse is led ad absurdum. Since the works of art and the artist himself are dominated by a colonial context and could not enter the stage of the European art world without it. They could not exist autonomous detached from social, political and cultural backgrounds, what seems to be possible for art, which is produced in Europe. In this kind of reception one falls into a kind of neo-colonial thinking. But this hypothesis will have to be proved by the suggested paper.

Elena Korowin studied Art Science, Media Theory, Philosophy and Curatorial Studies at the University of Arts and Design (HfG) Karlsruhe, Germany. In 2013 she received her PhD in Art Science, presenting her thesis “Russian Boom. Art Exhibitions as Means of Diplomacy between USSR and West Germany 1970-1990”. Since 2012, she has been a lecturer at the Institute for Art Science and Media Theory in Karlsruhe, and since 2008, she has presented lectures at numerous international symposiums and colloquiums around Europe including Basel, Berlin, Madrid, Munich, Vienna, and Warsaw. As editor and researcher, her articles on Vladimir Tatlin, Teresa Margolles, and the political instrumentalization of aesthetic practice can be found in various online and print media. She has also worked as curatorial assistant at the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden and at the Russian State Museum of St- Petersburg. Dr. Korowin is currently a fellow at the Brigitte-Schlieben-Lange Program of the Ministry for Science, Research and Art in Stuttgart/Germany where she is pursuing her professional doctorate degree. [elenakorowin@gmail.com](mailto:elenakorowin@gmail.com)



## Emily Engel

University of California, Santa Barbara

### 5. MANIFESTING VISUAL BATTLEFIELDS IN EARLY REPUBLICAN SOUTH AMERICA

The famously violent iconoclasm of political revolution is starkly absent in the visual history of early nineteenth-century South America. During this volatile moment when regional boundaries were repeatedly reconfigured, loyalties shifted with staggering regularity, and conflicts were waged on and off the battlefield, a new genre of painted artworks began to take shape in the process of a profound political revolution. Military portraits visualized the process of political reconfiguration from imperial colony to republican nations that characterized the revolutionary period.

As membership in the Spanish colonial hierarchy was no longer assured by hereditary claims, the status and significance of individuals could no longer be cemented in pictorial representation by way of the traditional medium of painted portraiture. Instead, individuals who identified themselves as worthy of representation commissioned and displayed their portraits as a way of marking their originating roles in the revolution. The majority of portraits painted between 1800 and 1830 featured the heroic likenesses of military leaders, such as an 1829 portrait of Andrés de Santa Cruz, a marshal in Simón Bolívar's Peruvian army who briefly served as president of the Peruvian republic and later originated the short-lived Peru-Bolivia Confederation. (Figure 1)

In a remarkable transformation of viceregal practice in which religious icons and official portraits celebrated imperial governance, early republican military portraits pictured the history of the revolution through the portrayal of its primary protagonists. This paper considers how images whose purpose, iconography, and composition originated in colonial era visual propaganda came to visualize not only liberation and colonial overthrow, but cohesive national identities. Republican military portraits engaged with pictorial conventions in order to give their images cultural currency in a transitional political moment that simultaneously maintained the relevance of the painted genre and ensured its pivotal role in the recording of national histories for centuries to come.

Emily Engel is an independent scholar based in Southern California. Until 2015, she served as Assistant Professor of Art History and Chair of the Fine Arts Department at the College of Mount Saint Vincent in New York City. Engel received her PhD from the University of California, Santa Barbara in 2009. Her research has been funded by the Getty Grant Program and the Indiana University New Frontiers in the Arts and Humanities Major Grant, among others. She recently completed a material culture research project with Thomas Cummins that was published by Getty Publications entitled, *Manuscript Cultures in Colonial Mexico and Peru: New Questions and Approaches* (2015). She is currently editing *A Companion to Early Modern Lima* (under contract with Brill Publications), a compilation volume that systematically presents current interdisciplinary research on the sixteenth-century city from urban development, politics and government to society and culture. [emilyaengel@gmail.com](mailto:emilyaengel@gmail.com)

## **Geoffrey Quilley**

University of Sussex

### 6. THE ECONOMY OF HUMAN LIFE': VISUALIZING EMPIRE C.1790-1840'

Geoff Quilley studied at the University of Warwick at both undergraduate (BA Hons) and postgraduate (PhD) levels. Prior to joining the Art History department at Sussex he was Curator of Fine Art at the National Maritime Museum, Greenwich; and before that he was a lecturer in the History of Art department at the University of Leicester. Research expertise: Art History, british art, British Empire, Eighteenth-century culture, Imperial/Colonial History, maritime history, Post-Colonial Studies, Slavery, Travel. [G.Quilley@sussex.ac.uk](mailto:G.Quilley@sussex.ac.uk)

## **Guilherme d' Oliveira Martins**

Centro Nacional Cultura

### 7. PATRIMÓNIO, CULTURA E ARTE COLONIAL

Sobre o tema «Império e Arte Colonial», importa considerar que a diversidade cultural e a pluralidade de pertenças obrigam a recusar as identidades fechadas. As identidades só ganham pleno sentido quando sejam abertas e disponíveis para dar e receber, e para assegurarem um permanente diálogo entre a tradição e a modernidade. Tradição significa transmissão, dádiva, entrega, gratuidade. Modernidade representa o que em cada momento acrescentamos à herança recebida, como fator de liberdade e de emancipação, de autonomia e de criação. A novidade resulta sempre desse diálogo entre o que recebemos e o que criamos. É a cultura situa-se nesse ponto de encontro e de saída – não em confronto com a natureza, mas complementarmente a ela. As casas, os lugares, as regiões, os povos, as nações têm um espírito, sempre feito de diferenças e de interdependência.

Guilherme d'Oliveira Martins é Professor Catedrático Convidado da Universidade Lusíada de Lisboa e do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa. Exerceu as funções de Presidente do Tribunal de Contas (2005-2015), do Conselho de Prevenção da Corrupção (2008-2015); Ministro da Presidência (2000-2002), das Finanças (2001-2002) e da Educação (1999-2000); Secretário de Estado da Administração Educativa (1995-1999); Deputado à Assembleia da República (1980-1985, 1991-1995, reeleito em 1995, 1999, 2002-2005); Vice-Presidente da Comissão Nacional da UNESCO (1988-1994). Presidiu ao Centro Nacional de Cultura; é atualmente Administrador Executivo da Fundação Calouste Gulbenkian (desde 2015).

#### 8. APROXIMAÇÃO PRELIMINAR A UM (POSSÍVEL) TIPO DE HABITAÇÃO POPULAR COM INFLUÊNCIAS PORTUGUESAS EM NEGAPATÃO - ÍNDIA

Negapatão, na costa do Coromandel (no estado de Tamil Nadu), sul da Índia, é hoje uma cidade já sem a importância que outrora teve, quando chegou, inclusivamente, a ser a capital do Coromandel holandês. Os portugueses chegaram a esta cidade ainda na primeira metade do século XVI, e por aí se estabeleceram autonomamente e desenvolveram a cidade, com base nas trocas comerciais. Também os missionários católicos se foram estabelecendo a convertendo as gentes locais. Somente em 1642, com a ameaça holandesa, a cidade foi oficialmente incorporada no Estado da Índia, tendo acabado por ser perdida para estes em 1658. Em 1781 foi conquistada pelos britânicos, e sob o seu domínio se manteve até à independência da Índia em 1947.

Se a maioria dos portugueses se viram forçados a fugir para territórios ainda na posse portuguesa, como São Tomé de Meliapor e Ceilão, os habitantes locais permaneceram, e não obstante as perseguições movidas pelos holandeses aos católicos, estes persistiram na cidade e seus arredores, ajudando a manter algumas das influências portuguesas. Ao nível do património edificado, ainda hoje é visível essa influência no traçado da cidade, e em algumas igrejas católicas que tenazmente resistem à diminuição dos crentes.

Porém, existe um tipo de casa residencial popular que aparenta ter ainda influências portuguesas e que, à luz do conhecimento actual, só existe em Negapatão e em algumas povoações nos arredores cuja influência europeia se fez sentir, como Velankanni, Karaikal e Tranquebar, não existindo em outras partes da Índia.

Pretende-se, com a apresentação agora proposta, dar a conhecer e debater, tanto quanto se sabe pela primeira vez e de forma inédita, este tipo de habitação popular de Negapatão, que aparenta possuir inegáveis influências portuguesas ao nível de alguns elementos construtivos e decorativos, como os beirados portugueses e as volutas ornamentais em platibandas laterais.

Joaquim Rodrigues dos Santos é licenciado em Arquitectura pelo Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra (2002), mestre em Arquitectura, Território e Memória pela mesma universidade (2007), e especialista em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (2006). Doutor em Arquitectura pela Escola Técnica Superior de Arquitectura - Universidade de Alcalá de Henares (2012), com uma dissertação dedicada à reabilitação de fortificações medievais em Portugal. Encontra-se actualmente a desenvolver o seu projecto de pós-doutoramento no ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e no Departamento de Sociologia da Universidade de Goa, tendo como tema de investigação a "Salvaguarda do Património Arquitectónico de Influência Portuguesa na Índia: Contextualização e Crítica". [joaquimr.santos@gmail.com](mailto:joaquimr.santos@gmail.com)



## **Manuela Cantinho**

Sociedade de Geografia de Lisboa

### 9. AS COLECÇÕES EXTRA-OCIDENTAIS DO MUSEU DA SOCIEDADE DE GEOGRAFIA DE LISBOA

O património colonial português, que foi sendo constituído ao longo de séculos, integra uma componente fundamental: as chamadas coleções etnográficas extra-ocidentais. No Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa existem alguns dos núcleos mais importantes desta cultura material. Os motivos da sua apropriação envolvem dimensões estéticas, religiosas, científicas, políticas ou mesmo comerciais. A constituição deste acervo acompanha de perto a história colonial portuguesa, sobretudo entre 1875 e 1975.

Manuela Cantinho - Doutorada em Antropologia Social pelo ISCTE. Licenciada em História e pós-graduada em Ciências Documentais pela FLUL. Pertenceu ao antigo Instituto de Investigação Científica Tropical. Docente na área da museologia em universidades portuguesas. Liderou projetos FCT sobre coleções africanas. Curadora do Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa. Investigadora do Centro de História FLUL num projeto FCT sobre *Marfins Africanos no Mundo Atlântico*. [mcantinhop@hotmail.com](mailto:mcantinhop@hotmail.com)

## **Maria João Castro**

Universidade Nova Lisboa

### 10. MODOS DE RELAÇÃO: ARTE E POLÍTICA COLONIAL PORTUGUESA

Desde a época dos Descobrimentos Portugueses que se procurou justificar a ligação entre a busca da grandeza imperial e a essência da alma nacional, mas só no século XX essa relação foi politicamente definida e amplamente divulgada, consubstanciando-se numa relação efetiva entre arte e poder. Se a persistência de uma ideia de missão humanista e civilizadora constituiu as bases ideológicas do império afro-ásio-americano, foi com a ditadura, saída do 28 de Maio de 1926, que se edificaram os alicerces de uma política ultramarina portuguesa, una e indivisível “do Minho a Timor”. Na configuração política delineada, a arte colonial não foi esquecida, embora só tenha sido pensada e promovida quando se tornou necessário legitimar o império ultramarino, na esfera internacional, facto ocorrido a partir do terceiro decénio do século XX. Por conseguinte, não se pode dizer que, até meados de Novecentos, haja pintores do império, ou artistas interessados em divulgar as províncias d’além-mar: o que há são apontamentos pictóricos os quais, esporadicamente, se interessam pelo tema, apesar de confinados a uma pintura de História que resulta, não de uma vivência efetiva, mas de uma imagética.

Maria João Castro é doutorada em História da Arte Contemporânea, investigadora integrada do Centro de História d’Aquém e d’Além-Mar (CHAM) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) e investigadora associada do Gabinete de Estudos de História, Cultura e Dança (GEHCD) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). É conferencista convidada do Departamento de História da Arte da FCSH-UNL onde tem vindo a orientar dissertações de mestrado e teses de doutoramento, integrou comissões científicas, organizou/participou em colóquios e publicou artigos em Portugal, Escócia, Roménia, Dubai, Brasil e Nova Zelândia. Os seus domínios de especialização centram-se na História da Arte e Cultura Contemporânea, infletindo na ligação da Arte com o Poder quer em relação à Viagem e aos estudos (Pós) Coloniais, quer no que concerne à Dança. É presentemente Pós-Doc com bolsa da FCT (<http://www.fcsch.unl.pt/artravel>). [mariajoacastro@fcsch.unl.pt](mailto:mariajoacastro@fcsch.unl.pt)

## **Miguel Montez Leal**

Universidade Nova Lisboa

### 11. DEBRET, IMAGENS DA CORTE PORTUGUESA NOS TRÓPICOS

Em 1816 o francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) lidera uma missão artística no Brasil. A Corte portuguesa escapando às tropas de Junot instalara-se no Brasil desde 1808. O confronto com o exótico e com o exotismo de uma Corte europeia nos trópicos, ficou registado numa vasta colecção de aquarelas e litografias que retratam, umas vezes idealizando outras vezes próximo da reportagem, o Brasil de D. João VI e de D. Pedro I. Entre o neoclassicismo e o romantismo, Debret capta instantâneos do quotidiano colonial e pós-colonial, no ineditismo de uma colónia que se tornou independente e autónoma devido ao desejo de um príncipe.

Miguel Montez Leal é investigador integrado do IHA da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Doutorado em História da Arte Contemporânea (FCSH-UNL) e mestre na mesma área (FCSH-UNL), é pós-graduado em Formação Educacional – Ramo de História (FCSH-UNL), em Estudos Europeus- Dominante Jurídica pela Universidade Católica Portuguesa (Lisboa) e licenciado em História (FCSH-UNL). Tem participado em congressos e colóquios, nacionais e internacionais, e tem publicado artigos em livros e revistas da especialidade. Pertence ao Instituto Português de Heráldica. [mnsml70@hotmail.com](mailto:mnsml70@hotmail.com)

## **Monica Palmeri**

Università degli Studi della Tuscia (Viterbo, Italy).

### 12. THE FASCIST REGIME AND THE COLONIAL CONSCIOUSNESS IN ITALY: INTERDISCIPLINARY APPROACHES APPLIED TO THE PERIODIC PRESS

To “valorize the colonies” and to form a colonial *intelligenza*, the fascist regime promotes art exhibitions, it supports literary production, it stimulates both the birth of the periodic press and the blooming of colonial cinema production. The aim of this paper is to introduce the results of the search conducted through the reviews of colonial magazines. The fascist regime uses these as resources to motivate wars' sacrifice and to guarantee the economic development of the colonies in the Horn of Africa. Both colonial cinematography and colonial literature can boast a great attention while the critical investigation of the periodicals devoted to the colonialism is still in its infancy. Since a first review, the comparative examination of the selected magazines allows to follow a number of topics used by the fascist regime with a propagandist aim. The gotten results are particularly interesting for an interdisciplinary approach to the subject. It been chosen to adopt a comparative methodology in order to analyze three periodicals. They are very different for communicative and iconographic choices, editing composition, internal structure and are illustrative enough to testify the complexity of fascist propaganda in several cross-sectoral declinations.

Monica Palmeri is enrolled at PhD first year in Historical and Cultural Heritage' Science at Università degli Studi della Tuscia (Viterbo, Italy).

Her research project is focused on the relationship between art exhibitions and colonial exhibitions in Italy during the fascist dictatorship.

Monica Palmeri was born in Palermo on 19 May 1989. She received a three year degree with honour on February 2012 with a contemporary art thesis and a Masters degree with honour in February 2015 with a History of art criticism thesis.

Publication: L. Marino, M. Palmeri, F. Puddu, "Dentro l'opera: lavorando con Laura Palmieri", in *Laura Palmieri. Sulle Scale*, edited by P. Mania. Roma: Gangemi Editore, 2011.

Email address: [moni.palmeri@gmail.com](mailto:moni.palmeri@gmail.com)

### **Nadia Vargaftig**

Université de Reims, France

#### 13. ART, EMPIRE, FASCISME: LA CONTRIBUTION DES ARTISTES PORTUGAIS ET ITALIENS AUX EXPOSITIONS COLONIALES DES ANNÉES TRENTE

Cette présentation propose une interprétation de l'engagement des artistes dans la tentative d'élaboration d'un "art colonial" dans les années 1930, dans l'Italie mussolinienne et dans le Portugal salazariste. On analysera, tout en prenant en compte le contexte national et colonial de chaque pays, marqué par l'affirmation de régimes dictatoriaux et par le ré-investissement impérial, les possibilités offertes aux artistes nationaux d'exprimer une "authentique sensibilité coloniale", dont la définition devra être discutée, à l'aide de comparaisons avec la France (Exposition de Paris, 1931) ou l'Angleterre (Expositions de Wembley, 1924, et Glasgow, 1938). Des figures de premier plan de la vie artistique, culturelle et politique de l'époque, comme Filippo Tommaso Marinetti ou Almada Negreiros, ont en effet participé aux grandes expositions coloniales de la décennie, légitimant ainsi les prétentions impériales fascistes et salazaristes, adressées aux opinions métropolitaines comme aux puissances européennes rivales. On étudiera ainsi les figures et les institutions de la production plastique, afin d'identifier les apories et les contradictions de tout projet artistique tourné vers les colonies.

Nadia VARGAFTIG, docteure en histoire contemporaine (Université Paris 7, 2011), enseigne à l'Université de Reims et mène ses recherches au Centre d'études et de recherches en histoire culturelle. Elle étudie l'histoire politique et culturelle de la colonisation européenne au XX<sup>e</sup> siècle, principalement à travers les expositions et foires nationales et internationales. Sa thèse, intitulée *Des empires en carton. Les expositions coloniales au Portugal et en Italie (1918-1940)*, doit bientôt paraître. [nadia.vargaftig@univ-reims.fr](mailto:nadia.vargaftig@univ-reims.fr)

### **Natasha Eaton**

University College London, England

#### 14. MIMETIC RIVALRY AND DANGEROUS THINGS: COLLECTING INDIAN ART

This paper explores the contested agency of Mughal and Hindu art objects in late eighteenth- and early nineteenth-century India and London. It takes as its focus the intense ideological and market competition between the English East India Company and the evangelical London Missionary Society (LMS) so as to investigate the collecting 'ethic' of three colonial museums – the Oriental Repository in East India House (London), The Indian Museum, Calcutta and the LMS Museum (London). Working with a limited number of powerful collectors and sites in India, this period saw the development for the first time of a global network in the trade for both Mughal and Hindu art and opened up debates about comparative artistic hierarchies.

Perhaps it is not insignificant that the LMS established its first London museum at its headquarters in 1814 - less than one year after evangelical missionaries had been given parliamentary permission to work officially in India. At the same time the Company founded its first museum in the British Presidency of Calcutta and began reforming its own London-based Repository. In spite of the differences in collecting practices, all three museums would come to be termed *jadhu ghurs* –wonder houses- a borderline status which this paper seeks to address. Dismissed as fetishes, idols or rubbish, Hindu art objects would nonetheless have a profound impact on the challenges faced by museums in terms of display; they would help redefine emergent art historical and anthropological discourses on the origins of art and notions of animism (E.B.Tylor for instance) and play a formative role in ludic popular fiction concerned with the ‘sinister’ lives of things (Wilkie Collins et al). As William Pietz, Christopher Pinney and Patricia Spyer propose, the marginal, unstable and dangerous object-as-‘xeno-figure’ challenged and established its ‘other’ – the very category of art itself.

Natasha Eaton is Reader in the History of Art at UCL. She has published widely on British colonial and Indian art in such journals as *Third Text*, *The Art Bulletin*, *Eighteenth-century Studies*, *Oxford Art Journal*, *Cultural Critique*, *Comparative Studies in Society and History*, *the Journal of Material Culture*, *Marg*, amongst other places. She is the author of two monographs *Mimesis Across Empires: Artworks and Networks in India, 1765-1860* (Duke University Press, 2013) and *Colour, Art and Empire: the Nomadism of visual representation* (I.B.Tauris, 2013). Natasha is an Editor of the journal *Third Text*. With Alice Correia she is editing a special issue of *Third Text* on art after Partition (2017). In 2014 she was invited to be Visiting Professor at the Clark Art Institute and Williams College; she is currently a Research Fellow, The Leverhulme Trust (2015-16) researching art and indentured labour in the Indian Ocean region. [n.eaton@cl.ac.uk](mailto:n.eaton@cl.ac.uk)

## **Nuno Júdice**

Universidade Nova Lisboa

### 15. O IMPÉRIO: DO MODERNISMO À PROPAGANDA

Foi no contexto cultural de auto-menorização das colónias, tratadas como uma quinta que pode ser posta à venda para pagar as dívidas, como faria qualquer proprietário absentista, e de esperança ilusória num Messias, que a República surgiu e nela se revelaram as gerações formadas nesse contexto depressivo, como foi o caso dos que fizeram a “Águia”, e depois os mais jovens de “Orpheu” e do modernismo dos anos 20. Salazar, no período de Ferro, usou a ideia fascista de uma grandeza imperial nas manifestações do regime, e teve nalguns artistas e intelectuais que vieram do Modernismo os seus arautos.

Professor Associado da Universidade Nova de Lisboa é membro do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional. Tem numerosa obra publicada e colaborado regularmente em jornais e revistas com crítica literária e crónicas. Em 2009, assumiu as funções de diretor da revista “Colóquio-Letras” da Fundação Calouste Gulbenkian. É poeta e ficcionista, tendo atualmente a sua obra publicada nas Publicações Dom Quixote. Publicou o primeiro livro de poesia em 1972. Está representado em numerosas antologias e está traduzido em diversas línguas, havendo algumas teses feitas e em curso sobre a sua obra. Prémio Rainha Sofia 2013 de poesia Ibero-Americana.

## Paula André

ISCTE-IUL; DINÂMIA'CET-IUL, Instituto Universitário de Lisboa

### 16. DUAS PRAÇAS, UM IMPÉRIO: PRAÇA DO COMÉRCIO E PRAÇA XV DE NOVEMBRO. DINÂMICAS URBANO-ARQUITECTÓNICAS E NARRATIVAS VISUAIS.

Considerando que o lugar é um espaço praticado e assumindo a tradição como inovação, o estudo *Duas Praças, um Império: Praça do Comércio e Praça XV de Novembro. Dinâmicas urbano-arquitectónicas e narrativas visuais*, pretende desvendar os caracteres definidores de um *modus operandis* do urbanismo português e de origem portuguesa, isto é, um *modus nostrum*, de forma a ancorar e fundamentar o fazer da cidade e do espaço público na contemporaneidade. Hoje que vivemos da cultura do impacto, seleccionamos como áreas privilegiadas de estudo, Lisboa, principal cidade do reino desde D. Afonso III, aferidora de projectos e exportadora de práticas e de princípios, e o Rio de Janeiro, capital portuguesa em 1808, considerando-as como casos de estudo operativos para um entendimento global da forma urbana em Portugal e da forma urbana de raiz portuguesa. Elegemos dois espaços públicos exibidos na primeira página da publicação periódica oitocentista *Ilustração Luso-Brasileira*: a Praça do Comércio de Lisboa e a Praça XV de Novembro do Rio de Janeiro. Através do percurso pela historiografia brasileira e pela historiografia portuguesa, pretende-se desvendar a matriz e a génese do corpus teórico e da praxis de uma cultura empírico-erudita, sublinhando as rupturas e as continuidades da cultura arquitectónica e urbana portuguesa e sua relação com o exterior nomeadamente com o Brasil, lançando reflexões a prolongar.

Paula André é doutorada em Arquitectura e Urbanismo pelo ISCTE-IUL e mestre em História da Arte pela FCSH/UNL. Professora do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL, docente no Mestrado Integrado em Arquitectura, no Doutoramento em Arquitectura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, e no Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura. Investigadora do DINÂMIA'CET-IUL, onde coordena a linha “Imagens das Realizações Materiais” do Projecto FCT “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)” – PTDC/CPC-HAT/4533/2014. [Paula.andre@iscte.pt](mailto:Paula.andre@iscte.pt)

## Pedro Lapa

Universidade de Lisboa

### 17. ARTE E COLONIALISMO: DOIS CASOS PRINCIPAIS EM PORTUGAL

Quando revemos a história da arte do século XX, em Portugal, o modernismo revela-se como um conjunto problemático de práticas artísticas situadas entre 1910 e 1960s que, por um lado, podem ser consideradas como homogéneas e superficiais na sua generalização a diferentes gerações agrupadas em iniciativas coletivas que, apesar das extremas dificuldades enfrentadas, tiveram continuidades e renovações; por outro lado, esta história do modernismo quando inquirida sobre a sua pertinência e idiosincrasia para o movimento internacional apresenta uma segmentação e dispersão muito significativas, senão mesmo sintomáticas, cujos resultados se consubstanciam em situações episódicas de alguns casos exemplares.

Pedro Lapa é diretor artístico do Museu Coleção Berardo e professor auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Foi durante 11 anos diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e de 2004 a 2008 curador da Ellipse Foundation. Entre 2008 e 2010 foi também professor convidado da Escola das Artes da Universidade Católica de Lisboa. É doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Comissariou muitas exposições em todo o mundo, das quais se destacam as retrospectivas de *Amadeo de Souza-Cardoso* (Museu Pushkin, Moscovo), *James Coleman* (MNAC- MC, Lisboa), *Stan Douglas, Interregnum* (Museu Coleção Berardo, Lisboa) ou as coletivas *More Works About Buildings and Food* (Hangar K7, Oeiras), *Disseminações* (Culturgest, Lisboa), *Cinco Pintores da Modernidade Portuguesa* (Fundació Caixa Catalunya, Barcelona; Museu de Arte Moderna, São Paulo). Em 2001 foi o curador da representação portuguesa à Bienal de Veneza. Foi co-autor do primeiro *catálogo raisonné* realizado em Portugal, dedicado à obra de Joaquim Rodrigo e é autor de muitas publicações individuais sobre arte moderna e contemporânea, portuguesa e internacional. O Grémio Literário atribuiu-lhe o Grande Prémio de 2008 e o Ministro da Cultura de França, Frédéric Mitterrand, concedeu-lhe a distinção de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, em 2010. [pedrolapa@mail.com](mailto:pedrolapa@mail.com)

### **Rona Sela**

Tel-Aviv University

#### 18. THE ARCHIVE OF PHOTOGRAPHER CHALILI RISSAS – PIONEER OF PALESTINIAN PHOTOJOURNALISM – LOOTED AND RULED IN ISRAEL'S MILITARY ARCHIVES

The lecture deals with one of the main aspects of colonial archives in areas of conflict - how the colonial state appropriates the treasures of the occupied natives, conceals them from the arena through a sophisticated system of repression and regimentation, thus erasing their original identity and replacing it with that of the occupier. It will focus on the way colonial control hides native history, especially visual archives and history, from the public sphere through aggressive control mechanisms. One of the main mechanisms of power in the Israeli-Palestinian context is seizing of Palestinian archives by pre-state Jewish military organizations, Israeli military bodies and soldiers, or looting by civilians who have internalized the codes of power. Another mechanism that serves the Zionist colonial narrative is a deliberate and organized system of censorship and classification of the seized archives/image or materials with Palestinian importance, restrictions on viewing, and prevention of materials being returned to their owners and the public sphere. In addition, a western interpretation of indigenous materials reflects the worldview of the colonizer and not the colonized and are disconnected from the original context. The control of Palestinian archives by military Israeli mechanisms, colonial/apartheid laws, and censorship, entrench the system of appropriation and dominance, and they go through a process of erasure and suppression. Israel's attempt to control Palestinian treasures was born with the intent to give priority to the Zionist/Israeli narrative/the colonial occupier. The lecture will propose to read the colonial archive in a way that subverts its initial goal (occupy and control) through an interpretation that neutralizes its colonial aspects, making it possible to return indigenous history to the public sphere, as physical return of the material by the colonizer do not exist.



Rona Sela is a curator, researcher of visual history and culture and lecturer at Tel Aviv University. She was the first to research the history of colonial Zionist/Israeli and Palestinian photography and their social and political aspects. Her work focuses on the visual history of the Israeli and Palestinian conflict and she examines how Zionist and Israeli colonial photography, as one component in a huge mechanism, has been exploited and used for national objectives since the beginning of the 20th century. She exposes how, by various means of force, Israel seized/looted Palestinian archives/treasurers and the way Israeli national-colonial archives have become a large reservoir of knowledge and Information about the Palestinians, giving Israel control over their history and culture. She deals with the way to build Post-Colonial/de-colonial archives in zones of conflict. Sela has published books, catalogues and many articles and essays. [ronasela@netvision.net.il](mailto:ronasela@netvision.net.il)

### **Rui Zink**

Universidade Nova de Lisboa

#### 19. COLONIZADO – TIGRES EM ÁFRICA

Hoje, as marcas do império são humanas. Em Goa restam alguns nomes de família e alguns nomes de rua. A nossa equipa nacional é multicolor muito antes de as outras – mesmo as que tinham colónias – o serem. Temos um primeiro-ministro filho de um pai moçambicano que, numa visita à Índia, reclama uma distante origem naquele país. Distante em termos reais – António Costa é lisboeta dos sete costados – mas visível a nível epidérmico, mesmo que sentida precisamente apenas a nível epidérmico.

Rui Zink é docente do departamento de Estudos Portugueses da FCSH-UNL, membro do IELT e responsável pelas cadeiras de Teoria e Técnica da Edição do mestrado em Estudos do Texto, bem como da cadeira de opção de Literaturas Marginais. É também autor de mais de trinta livros, traduzidos numa dúzia de línguas. [zink.rui@gmail.com](mailto:zink.rui@gmail.com)

### **Teresa Pereira**

Faculdade de Belas-Artes de Lisboa

#### 20. A MÃO DE DUMBA-UA-TEMBO. CRUZEIRO SEIXAS EM ANGOLA OU A ARTE COMO ATO POLÍTICO

A presente comunicação propõe uma abordagem à intervenção artística/cultural do artista plástico Artur Cruzeiro Seixas (n.1920) nos anos 1950-64, período vivido em Angola. Através de um olhar sobre a controvérsia gerada pelas exposições individuais em Luanda bem como a análise da obra, documentação visual e textos escritos é possível descortinar uma urdidura que envolve a criação e intervenção artística, ideologia e dinâmicas culturais numa sociedade colonial.

Artur Cruzeiro Seixas fixou-se em Angola entre os anos de 1950 e 1964, tendo começado vender aparelhos de rádio, pintar publicidade e mais tarde dirigir no Museu de Angola.

Estas experiências possibilitaram um contacto com realidades sociais e culturais que se repercutiram no seu percurso enquanto artista plástico, quer num plano estético (envolvendo aspetos de ordem conceptual e visual) como no plano estritamente artístico (da poética e plasticidade da obra). Na verdade, o “período angolano” constitui-se como uma etapa no percurso artístico do pintor, assinalada por uma mudança na linguagem gráfica onde a abstração e o experimentalismo fortalecem a sua pesquisas artística e plástica no contexto da estética/ética surrealistas.

Esta passagem por Angola envolve, no caso de Cruzeiro Seixas, uma intervenção social, cultural e artística que, acontecendo no espaço das práticas e representações da colonialidade, não foi isenta de polémicas, já que as exposições que realiza em Luanda (em 1953 e 1957) transportam para a colónia, a vertente estética, subversiva e iconoclasta do surrealismo, oferecendo uma perceção de concepções (estéticas e ideológicas) que suportam as representações dos espaços coloniais, das suas sociedades e culturas mas também clivagens de ordem política e social que possibilitam antever formas de resistência ao sistema.

Teresa Matos Pereira (n.1974, Santiago do Cacém). Doutoramento em Belas Artes (Pintura), Mestrado em Teorias da Arte e Licenciatura em Artes Plásticas (Pintura) pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Professora Adjunta na Escola Superior de Educação de Lisboa. Membro do Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA-FBAUL) e do Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED-ESELx). [tpereira@eselx.ipl.pt](mailto:tpereira@eselx.ipl.pt)