

*¿De qué casa eres?
Los niños de Rusia.
Episodios de un
Cotidiano #4
Ana Pérez-Quiroga
na / at the
Universidade
Católica Portuguesa*



CULTURA
@CATOLICA

*¿De qué casa eres?
Los niños de Rusia.
Episodios de un
Cotidiano #4
Ana Pérez-Quiroga
na / at the
Universidade
Católica Portuguesa*

Ana Pérez-Quiroga, uma nova *rhyparografia*

Ana Pérez-Quiroga, a New Rhyparography

Narrativas e pós-memória(s)

Narratives and post-memory(s)

ÍNDICE

¿De qué casa eres? *Los Niños de Rusia.* Episodios de un Cotidiano #4

Catálogo da Exposição

Exhibition Catalogue

Biografia da artista

Artist Biography

INDEX

A Abrir

por

Paulo Campos Pinto

e

Alexandra Ambrósio Lopes

*Porque uma vida humana. Como ela é intensa.
Porque o que nela acontece não é o que nela acontece
mas a quantidade de nós que acontece nesse acontecer.*

VERGÍLIO FERREIRA
PARA SEMPRE

Inserida no ciclo programático que a Galeria Fundação Amélia de Mello dedica anualmente a projetos de investigação, a exposição *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia. Episodios de un cotidiano #4* de Ana Pérez Quiroga não é resultado — é processo. O cariz processual do projeto expositivo traduz-se em dois movimentos diferentes mas complementares: (1) esta série de ‘episódios’ é a #4 de uma pesquisa que a artista tem vindo a desenvolver e que cruza objetos e memórias, numa indagação (trans) pessoal acerca do lugar ambivalente do passado — por um lado, ‘esse país estrangeiro’ de que falava L.P. Hartley e, por outro, um tempo que nos habita e assombra (ainda); e (2) o trabalho inacabado da memória desenvolve-se agora em articulação com a Universidade Católica, concretamente com a participação da artista no Arts Lab (Laboratório das Artes) — programa de residências artísticas de investigação, concebido e organizado pelo Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC), da Faculdade de Ciências Humanas, em colaboração com os seus investigadores e, em particular, com os alunos do Mestrado e Doutoramento em Estudos de Cultura (The Lisbon Consortium).

Na sequência da 2.ª edição do programa de residências artísticas promovidas pelo Arts Lab, que decorreu em outubro último, a programação Cultura@Católica acolhe este episódio do projeto de Ana Pérez Quiroga, convidando investigadores e demais interessados a refletirem, a partir de *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia*, sobre um momento particular da história da Europa, vertido num universo íntimo, de história e memória pessoal, e encenado para potenciar a interpretação e a apropriação pelos visitantes de uma narrativa que

é possível (re)construir provisoriamente a partir de fotografias, objetos, desenhos, mas também da voz de uma ‘niña de Rusia’, a mãe da artista. Os visitantes são, assim, interpelados visualmente, mas também através da audição de uma voz que lhes chega, de forma paradoxal, desmaterializada através de um aparelho de rádio e se torna presença interpeladora nas fotografias e nos desenhos.

Pretendendo constituir-se, simultaneamente, como potenciador de memória e lastro da exposição, o presente catálogo propõe não só perpetuar a indagação em imagens fotográficas, como sobretudo dotá-la de uma ‘pós-vida’, citando heterodoxamente Walter Benjamin, nos âmbitos do ensaio crítico da academia, da conceção e desenho curatoriais, delineando novas possibilidades de reflexão sobre os reptos que a artista lançou na exposição e que não se esgotam nela.

Assim, nas páginas que se seguem, o leitor encontra um ensaio da autoria de Emília Ferreira, historiadora de arte, que traça um enquadramento crítico do universo plástico da artista Ana Pérez Quiroga, no contexto das correntes de arte contemporânea. Seguidamente, Luísa Santos, a curadora, apresenta o desenho curatorial, partindo do conceito expositivo e sustentando-se nos acontecimentos históricos, na memória narrativa e na pesquisa de Ana Pérez Quiroga, integrando a numa inclusiva paisagem conceptual em que Fenomenologia e os Estudos de Cultura dialogam com proveito.

Antecipando as imagens da exposição, identificadas por legendas interpretativas, o texto de Ana Pérez Quiroga assinala o tema da exposição em breves, mas interpelantes palavras de pendor dedicatório, eminentemente testemunhal, sinalizando uma narrativa que recusa a objetividade em prol de um trabalho de escavação e recuperação capaz de assinalar,

no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado’ (Benjamin, 2004: 220). O trabalho da memória é, assim, para Pérez Quiroga, um verdadeiro trabalho de amor, em que a artista (se) desvela e revela (n) o projeto expositivo.

REFERÊNCIAS

Benjamin, Walter. 2004. “Escavar e Recordar”. In *Imagens e Pensamento*, trad. João Barrento, Lisboa: Assírio e Alvim, 219–220.

Ferreira, Vergílio. 1988. *Para Sempre*, s.l.: Círculo de Leitores.

Hartley, L.P. 1953. *The Go-Between*, London, New York, Ringwood, Toronto: Penguin.

To begin
by
Paulo Campos Pinto
and
Alexandra
Ambrósio Lopes

*Because a human life. How fierce it is.
Because what happens within it is not what happens within it
but the extent of ourselves that happens in this happening.*

VERGÍLIO FERREIRA
PARA SEMPRE

Part of the programmatic cycle that the Gallery of the Amélia de Mello Foundation annually devotes to research projects, the exhibition *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia. Episodios de un cotidiano #4*, by Ana Pérez-Quiroga is not a result, but rather a process. The procedural nature of this exhibition project translates into two different but complementary flows: (1) this series of 'episodes' is #4 in the research that the artist has been developing and that cuts across objects and memories, in a (trans)personal inquiry on the ambivalent place of the past; on the one hand, it is that 'foreign country' evoked by L. P. Hartley and, on the other, a time that inhabits and haunts us (still); and (2) the unfinished work of memory is now developed in articulation with Universidade Católica Portuguesa, specifically with the artist's participation in the Arts Lab, a programme of artistic research residencies conceived and organized by the Research Centre for Communication and Culture (CECC) at the Faculty of Human Sciences, in collaboration with its researchers and, in particular, with the students of the Master's and PhD programmes in Culture Studies (Lisbon Consortium).

Following the 2nd edition of this artistic residency programme promoted by the Arts Lab, which took place last October, the Cultura@Católica programme now hosts this chapter of Ana Pérez-Quiroga's project, inviting researchers and all those interested to reflect, based on *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia*, on a particular moment in the history of Europe, set in an intimate universe of personal history and memory, and staged to enhance the interpretation and appropriation, by visitors, of a narrative that can be

provisionally (re)built from photographs, objects, drawings, but also from the voice of one such 'niña de Rusia': the artist's mother. Visitors are thus visually, but also aurally, challenged, through the soundings of a voice that paradoxically reaches them in a dematerialized form, through a wireless radio, and becomes an interpellatory presence in the photographs and drawings.

With the aim of acting both as a memory aid and a ballast of sorts to this exhibition, this catalogue proposes not only to preserve this inquiry in photographic images but, above all, to endow the exhibition with an 'afterlife' (to heterodoxically quote Walter Benjamin), in the shape of academic critical essays and curatorial conceptions and designs, thus outlining new possibilities for reflection on the challenges issued by the artist, but which are not exhausted by the exhibition itself.

As such, in the pages that follow, the reader will find an essay by art historian Emilia Ferreira, a critical framing of Ana Pérez-Quiroga's expressive universe within the context of contemporary art trends; Luísa Santos, the curator, then offers the curatorial design, starting from the concept of the exhibition, which is based on historical events, narrative memory and Ana Pérez-Quiroga's research, and integrates it in an inclusive conceptual landscape in which Phenomenology and Culture Studies establish a fruitful dialogue.

Ana Pérez-Quiroga's text precedes the images from the exhibition, identified by interpretive subtitles, and lays out the theme of the exhibition in brief but compelling words of dedication, of a testimonial nature, that signal a narrative that eschews objectivity in favour of a work of excavation and recovery able to 'mark, in the terrain of the present, the

exact spot where it keeps the things of the past' (Benjamin, 2004: 220). The work of memory is thus, for Pérez-Quiroga, a true labour of love, in which the artist unveils and reveals (herself in) the exhibition project.

WORKS CITED

Benjamin, Walter. 2004. "Escavar e Recordar". In *Imagens e Pensamento*, trad. João Barrento, Lisboa: Assírio e Alvim, 219–220.

Ferreira, Vergílio. 1988. *Para Sempre*, s.l.: Círculo de Leitores.

Hartley, L.P. 1953. *The Go-Between*, London, New York, Ringwood, Toronto: Penguin.

Ana Pérez-Quiroga, uma nova *riparografia*

por
Emília Ferreira

As minhas temáticas centram-se em torno do quotidiano e do seu mapeamento, a importância dos objectos comuns na construção da auto-representação, a identidade, as problemáticas de género, a memória, a pós-memória e a cor. E são materializadas em diversos suportes, tais como: instalação, escultura, objecto-móvel, fotografia, vídeo, desenho, têxteis e performance.

ANA PÉREZ-QUIROGA
DEPOIMENTOS DE ARTISTAS, MNAC, 2021¹

O universo plástico de Ana Pérez-Quiroga é-nos dado, enquanto observadores, a vários dados da experiência, simultaneamente visual e sensorial, numa afirmação que a artista designa como pós-moderna, e que se constitui como um regresso a uma ordem estética que coloca a visão num patamar relacional como os demais sentidos. Essa redefinição recorre, em particular, ao tacto. E embora a autora também opere em fotografia, logo, ao primado da visão, o *corpus* da sua obra é mais vasto, desenvolvendo-se noutras *media*. Esse dado da experiência visual operado pela fotografia faz, por isso, tanto mais sentido quanto percebido numa malha mais abrangente de realizações, em que mais do que a máquina (ou a objectiva) é a mão que domina e em que mais do que na visão é no já mencionado diálogo com o tacto, aí compreendidas a mão e, no geral, a pele, que se operam as experiências e intuições sensíveis para a posterior criação de conceitos e de teias de memórias.

Em todos os *media* usados pela artista na criação do seu *corpus* se operacionaliza, além do mais, uma apetência cenográfica que jamais deixa de apresentar um desafio hermenêutico a todos os sentidos, erguendo-se sobre a consciência de que toda a memória, toda a identidade, é uma construção.

O papel dos objectos é, aqui, operacional. As coisas — herdadas, adquiridas, oferecidas, esquecidas, até roubadas — são fragmentos de realidade que compõem o quotidiano

e que, acolhidas pelo tempo, se investem de um particular poder social, patrimonial ou testemunhal.

Dividiria, pelo exposto, o universo plástico de Ana Pérez-Quiroga em alguns núcleos de experiência: o de inspiração a que, por facilidade de definição, chamaria *publicitaria* (patente no recurso ao néon, ainda que para comunicar mensagens pessoais); o diarístico, especialmente explícito no recurso à fotografia como documento, arquivo, construção da memória; o sensorial, num sentido mais amplo e directo, no uso de têxteis, *patchwork*, mobiliário de diversa tipologia e de bordados que aborda no duplo sentido da herança e da transgressão.

Em todos eles, o observador é mais do que o outro que vê. É também agente, colecionador, experimentador, testemunha e cúmplice. Quer porque adquire obra (série completa ou fragmento, como aconteceu em “O mundo nas suas verdadeiras cores” (2011), em que a aquisição de uma ou mais tiras de seda, em 75 cores diferentes, todas com “APQ” bordado, constituiu também meio de financiar a memória da exposição — o catálogo); quer porque é convidado a usufruir do espaço do atelier/casa da artista; quer, ainda, porque adentra, simbolicamente, o espaço do seu desejo sexual feminino, como na instalação *No te vayas!* (2022, exposição Amor Veneris – Viagem ao Prazer Sexual Feminino, Musex); quer, ainda, porque comprova (de facto, testemunha) a sua relação com a memória de outrem. Veja-se o caso da presente exposição

em que Pérez-Quiroga se relaciona com o tema das crianças que, no tempo da guerra civil espanhola, foram refugiadas na então URSS. O tema é tanto mais emotivo, afectivo, e tocante quanto duas dessas crianças foram respectivamente a mãe e a tia da artista. Não me deterei num tema que ficou nas mãos capazes de Luísa Santos, e prossigo, antes, com propostas analíticas do seu processo criativo, num sentido mais geral.

Este, como a própria afirmou em “Depoimentos de artistas” (2021, MNAC), tem vindo a alterar-se com o tempo e a experiência e “não é um método, é antes um fluxo”². Apesar da sua apetência pelo novo, por uma capacidade de auto-surpresa, há assuntos em que mergulha reiteradamente, tornando-se “razões existenciais”, por não se encontrarem ainda plasticamente esgotados.

Entre as diversas categorias conceptuais que a sua obra aborda, irei debruçar-me em particular sobre as questões do arquivo e da memória, bem como da acumulação e da encaenação como atributos de uma estética de intimidade. Fá-lo-ei para sustentar que Ana Pérez-Quiroga actualiza uma prática definida por Plínio, o Velho, a que já voltarei.

Antes de avançar, convém sublinhar que a investigação — teórica e prática — tem na obra desta escultora um lugar de destaque. Em expressiva parte das suas intervenções dos últimos anos, Pérez-Quiroga trabalha sobretudo a instalação, quer criando peças concretas em materiais não clássicos (néones ou têxteis, por exemplo), quer montando cenários em

¹ Consultar aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=72andHY2pg>.

² Conferir *idem*.

que evoca a domesticidade, num claro sentido pessoal — a sua casa, encenada num espaço pessoal, mas, também, em espaços museológicos distintos —, desfazendo a fronteira entre público e privado e levando mais longe a partilha do espaço íntimo do artista.

O tema da identidade do artista associado à casa, ou a um espaço pictoricamente habitado, ocupa lugar central na obra de vários autores contemporâneos e os portugueses não são excepção. Entre estes, penso, naturalmente, em Lourdes de Castro, Ana Vieira, como ainda em Carlos Nogueira, Ângela Ferreira ou Helena Almeida. Nos primeiros casos, nos conceitos de casa abordados falamos de lugares de algum modo espectrais, nas memórias evocadas, na reminiscência das sombras ou no acumular dos objectos (Lourdes de Castro), no vazio eloquente dos espaços, de que nos restam elementos físicos pontuais, ou salas e até casas vazias de gente e apenas povoadas por memórias (Ana Vieira), ou na casa como projecto, como conceito e desenho (Carlos Nogueira), como lugar de cruzamento histórico e documental de identidades sócio-culturais (Ângela Ferreira). Helena Almeida traz-nos um habitar diverso, em que a tela/espço a fotografar em que o seu corpo se inscreve, se transforma no lugar habitado, identidade em acção. Não é a casa, antes um não-lugar que passa a lugar, pela presença e acção da artista.

No caso de Pérez Quiroga, a encenação apropria-se de objectos comuns, de uso pessoal, com história antiga pessoal, herdada ou ficcional. Centrando-se nas questões do quotidiano, a artista entende essa cenografia como um mapeamento de gestos diários que concorrem para o *corpus* da sua obra.

Apresentando interiores concretos apenas artializados na sua função relacional, Pérez-Quiroga não os adapta, não os transforma em composições pictóricas ou escultóricas, não lhes cria entornos velados que estabelecem também distância artística entre o observador e o objecto. Os objectos de Pérez-Quiroga não são transformados na sua essência, apenas na sua instalação que, com frequência, é tão-só a da nomeação (quanto decorre no atelier) ou, então, a da localização (quando são transpostos, como conjunto, para um espaço museológico). Utilizados e reutilizáveis na conformidade do seu uso quotidiano, quando passam para o espaço expositivo (museológico ou outro), mantêm uma aparência de normalidade — no sentido não exactamente normativo, mas no de não se tratar de objectos extra-ordinários, mas de objectos de uso comum. Além do mais, os lugares que a artista encena, tanto enquanto espaços visitáveis no seu atelier, como na transposição para distintos lugares museológicos, são sempre espaços em que o interdito do toque é ultrapassado, sendo o observador/visitante convidado a mexer, a usufruir do lugar,

apropriando-se dele, ainda que momentaneamente, e até perenemente (embora, nesse caso, através do fragmento), caso adquira algum dos objectos expostos.

No caso da preocupação taxonómica, consequência do seu “compulsivo ímpeto colecionista” (Santos, 2018, 71), no seu infinito inventário, encontra-se um paralelo ainda com outra artista, Cristina Ataíde. Mas é, de facto, um paralelo. Além do fascínio da lista, nada mais as une, já que Pérez-Quiroga aplica a lista ao catálogo das coisas da casa, enquanto Ataíde as liga ao mundo, nas suas muitas faces, seja às montanhas escaladas ou por escalar, aos nomes dos mortos no mediterrâneo ou aos desejos — seus e alheios — que pretende evocar/invocar.

Para Pérez-Quiroga, a mais evidente relação artializada é com o museu, como já foi amplamente adiantada pela autora e analisado (veja-se, de novo, Santos, 2018, 67–75).

A acumulação, como o detalhe, muda a narrativa. Cada objecto acrescentado altera o rumo da história, abre uma nova porta para a memória, evoca e invoca outros caminhos.

Como espaço pessoal, a casa de Pérez-Quiroga oferece pequenos indícios. Obras concretas, concretizadas, terminadas, que inclui no espaço. Podem ser candeeiros ou sofás desenhados por si, bordados, composições em *patchwork*. Mas nada nesse espaço evoca a sujidade do processo. O pensamento formal é nos dado após a sua conclusão, não para testemunharmos as suas relações mais íntimas e o que a levou a chegar à imagem final, mas para que os possamos colecionar, como dados da experiência, para podermos arranjar à nossa maneira e completarmos a estória. A construção identitária é, assim, assumida pela autora como um processo radicalmente relacional.

Quando menciono a falência de sujidade refiro-me, concretamente, ao caos que sempre acompanha o lado manual da concretização. As folhas espalhadas, os livros empilhados; os tubos de tintas e os pincéis, os lápis e as telas, as manchas de óleo ou de diluentes e vernizes; a cola da madeira; as limalhas; as poeiras da pedra; enfim, tudo o que se desarruma no processo. E, claro, os cheiros. Das tintas, das colas, do pó, da ferrugem, do papel. Do mesmo modo, os demais cheiros que deixamos na casa, que evocam o quotidiano. Dos cheiros físicos ou industriais, aos cheiros da comida, aos perfumes do tempo.

Os cheiros são algo que deixamos na casa, lugares em que repousamos o corpo, em que descansamos a mente. Lugares em que cozinhamos, sujamos, lavamos, lemos, escrevemos e criamos o caos, e celebramos os corpos ou simplesmente tratamos deles. Lugares em que o corpo e a mente se encontram, se unem num novelo intrincado.

Ora os interiores de Pérez-Quiroga sempre me fascinaram pela duplicidade, pelo seu carácter de máscara. São pessoais e convidativos, mas não há neles lugar a qualquer mácula do quotidiano. Não há a desarrumação de um espaço vivido, não há cheiros, não há roupa pousada sobre as cadeiras ou sobre a cama, nem pantufas que espreitem sob a cama, nem chávenas de chá ou café esquecidas sobre a mesa. Não há livros fora do sítio, nem papéis espalhados. É a casa-modelo, a ficção entretecida para receber os visitantes que vêm ver o espaço para o comprar ou arrendar. É o sonho da casa ideal transposto para a imagem da casa ideal do/a artista. Lembra-me sempre uma casa de revista, preparada como uma dona de casa dos anos 1950, sempre impecável, sem cheiro a fritos e sem um cabelo fora do sítio, mesmo que tivesse quatro filhos e um marido virtualmente inútil na domesticidade, hóspede de cerimónia em casa própria, e que conseguisse manter no ar, por artes mágicas, todas essas bolas de fogo sem hesitação, sem uma gota de suor, sem o menor desalinho.

Essa máscara (ou a sua falta de rosto individual) não é, contudo, a sua procura de universalidade, mas a abertura à possibilidade de, no reconhecimento dos objectos, cada observador poder aí exercer o seu poder interpretativo, e assim contribuir para o constructo da imagem da artista na sua relação com os outros.

Esse convite ao mergulho é dado justamente através dos dados do arquivo.

Este, testemunha, em Pérez-Quiroga, o mergulho no pessoal — raízes maternas, vestígios de uma vida, objectos que nos contam quem somos, de onde vimos, o que conseguimos transportar connosco (exposição “¿De qué casa eres?”, 2019 e, agora, 2023) —, mas também, e sempre, o jogo com o social.

E aqui regresso, por fim, a Plínio, o Velho. Dele, Norman Bryson (1990, 136) recupera um termo que creio poder eu repescar, embora em antinomia, para o trabalho de Ana Pérez-Quiroga — riparografia. Plínio, conta Bryson, a pretexto de um pintor seu contemporâneo, referia com essa palavra a arte de representar objectos desagradáveis do quotidiano.

A riparografia é, como se percebe, um conceito ligado a coisas menores, mesmo sujas. Ou, simplesmente, *humildes* (será necessário lembrar a etimologia da palavra, que nos recorda o contacto com o chão?). É certo que a maior parte das representações de objectos quotidianos, mais ou menos agradáveis, se reflectiu, durante séculos, na pintura, definindo-a como *de género* (e bem sabemos como esta e a natureza-morta, herdeiras da riparografia, foram, largo tempo, desvalorizadas), antes de o século XX, com a Pop Art e o Nouveau Réalisme, as ter recuperado em pleno, quase em registo de

pop star, mesmo associando-as ao “banal”, dado o aprofundar das suas faces prosaicas. Ora, Ana Pérez-Quiroga na sua encenação, na sua artialização do espaço, mais do que reconhecível e digna, tornou-a habitável. Até apetecível. A riparografia ganhou um sentido oposto ao original.

O apelo aos sentidos, a todos os sentidos clássicos e não apenas ao mais valorizado, a visão, na natureza-morta, tal como na pintura de género, evoca o prazer do banal e até do venal, o lugar comum que comunga com o toque e os odores, no qual ecoam, não tanto o perfume das rosas e demais essências aprazíveis; antes, o cheiro putrefacto do peixe, a recordação da brevidade da vida, a acusação da vanidade da soberba.

Recriação 3D da natureza-morta pietórica, as instalações de Pérez-Quiroga transportam para o presente, um presente em constante mutação, a tomada de vistas de que a pintura a fresco e as *vanitas* nos deram testemunho.

Se os objectos do quotidiano, activadores de memória, têm tido no seu trabalho a função de sustentar a identidade, quando expostos no seu espaço *atelier*, e de a transpor quan-

do reencenados em contexto museológico; se essa simulação de somatório de tempos, a acumulação de objectos, espelha etapas da vida, os outros, em Pérez-Quiroga, são movimentos pendulares. Balançam no tempo, entre o passado (as memórias e objectos herdados), o presente — o ponto de contacto — e o futuro, ou a multiplicidade de sentidos criados a partir dos dados da experiência. O arquivo torna-se, assim, mais que um testemunho: devém um activo vivo.

Por isso, a casa, como realidade pessoal e apenas completada pela presença do visitante — que, mais do que observador, é participante —, constituiu uma performance contínua, no acumular e inventariar de objectos, que compõem/contam uma estória em que, como a artista sublinha, vida e arte se combinam. O *ready-made* e a instalação são elementos desse sentido contínuo de habitabilidade performativa, dados de um puzzle em constante mutação.

Tal como apontou Dorléac (2020), as coisas não são cascas vazias de significado, antes símbolos de vivências, memórias, corpos emprestados ao tempo. Creio que é isso

exactamente o que Pérez-Quiroga nos quer relembrar, não apenas mostrando, mas dando a experimentar.

<p>ALMADA, 12 DE ABRIL DE 2023</p>
<p>REFERÊNCIAS</p>

Emília Ferreira

Museu Nacional

de Arte Contemporânea

12

13

¿De qué casa eres?

Presente presente presente!

Narrativas e pós-memória(s)

por
Luísa Santos

Por ter tantos significados na vida e na construção da identidade, a casa é um conceito emocional, social, cultural e político que tem sido amplamente investigado na prática de Ana Pérez-Quiroga (1960, Coimbra). Quando convidámos a artista para a segunda edição de residências do *Arts Lab* do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC) — um laboratório-plataforma transdisciplinar que entende a prática de investigação como um meio artístico, à semelhança da escultura ou da instalação —, rapidamente o projeto expositivo *¿De qué casa eres?*, composto por desenhos, objetos, filme, fotografias e publicações, configurou-se como urgente para continuar o seu percurso de investigação e ser mostrado na Galeria Fundação Amélia de Mello, no *campus* de Lisboa da Universidade Católica Portuguesa. Afinal, a universidade desenvolve-se na imersão simultânea dos conhecimentos teóricos e práticos para emergir com propostas de futuros alternativos. Ao nutrir uma diversidade de saberes disciplinares, culturais, históricos e sociais, estes são colocados em relação, numa ecologia socio-política trans-histórica.

É precisamente de relações trans-históricas, -culturais, -sociais, e -políticas, que *¿De qué casa eres?* se desenha. O projeto de cariz autobiográfico, que a artista iniciou em 2016 e ao qual vai acrescentando sistematicamente novas leituras — com o título *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia. Episodios de un cotidiano #4*, a exposição na Galeria da Fundação Amélia de Mello é a quarta parte/leitura —, homenageia a história da sua mãe, Ángela Petra, uma das 2895 crianças refugiadas, os *Niños de Rusia* que durante a Guerra Civil espanhola, entre 1936 e 1939, foram enviadas para a União Soviética sem as suas famílias. Cerca de 30.000 crianças foram também acolhidas pela Dinamarca, Reino Unido, Suíça, Noruega, México e ainda por França e por algumas das suas ex-colónias no Norte de África. As crianças refugiadas foram recebidas calorosamente pelas autoridades soviéticas. Contudo, com o início da 2ª Guerra Mundial, os Nazis invadiram as zonas nas quais os Niños tinham sido alojados e estes, mais uma vez, tiveram de enfrentar o impacto da guerra. Ao contrário das crianças refugiadas nos outros países, devido às diferenças políticas entre o regime de Franco e da então União Soviética, as crianças que tinham sido acolhidas pela Rússia, não puderam regressar ao país de origem no final da Guerra Civil — Ángela Petra viveu na Rússia até aos 24 anos, que completou em 1956. Hoje, passadas cerca de oito décadas da Guerra Civil espanhola e da 2ª Guerra Mundial, a Europa volta a presenciar uma guerra e, desta vez, 177.589 crianças são obrigadas a procurar refúgio, principalmente na

Polónia, Lituânia e Roménia, para fugir à invasão russa da Ucrânia. Ao mostrar e refletir sobre as realidades múltiplas dos *Niños de Rusia*, *¿De qué casa eres?*, não só dá acesso aos corpos que as viveram, mas também aos seus conhecimentos incorporados, histórias, memórias e identidades nas suas inter-relações e, entre elas e o momento presente.

Quando entramos na Galeria, somos recebidos por uma pequena casa que, na verdade, pode ser entendida como uma miniatura do espaço expositivo, a Galeria transformada em casa. *Bordado Mamã + APQ escultura/móvel #85A* (2019) é uma representação de uma casa em bordado, feita pela mãe da artista quando tinha 17 anos. Colocada meticulosamente sobre um plinto de alumínio e protegida por uma campânula de vidro, a casinha surge bordada na tradução perfeita do ideal de casa: uma estrutura com uma aparência simultaneamente sólida e acolhedora, com uma cerca branca que a protege, ao mesmo tempo que se abre para receber quem chega, um jardim que serve de testemunho à passagem do tempo, e um lago com uma família de patos que confirmam a vida do lugar. Esta é uma imagem carregada de significado fenomenológico. A casinha é abordada, não pelos seus aspetos formais, mas pelo ato da lembrança. É uma imagem que pertence à memória.

O que se segue é o posicionamento situacional. Um lugar foi estabelecido: *¿De qué casa eres?* Com esta pergunta, que na exposição nos confronta em escrita a néon vermelho ao longo de quase dois metros, a artista aponta-nos um lugar de pertença e situa-nos num lugar de estar no mundo. As 2895 crianças espanholas acolhidas pela Rússia foram distribuídas por 16 colégios internos na Ucrânia, Leningrado e na região de Moscovo. Esta era a pergunta feita pelas crianças, umas às outras, quando se conheciam, para saber a que colégio interno pertenciam. Na Rússia, estas crianças eram sempre vistas como espanholas e, em Espanha, eram as crianças russas. Isso, de certa forma, mostra que o sentimento de pertença e intimidade não é constituído apenas pela casa enquanto estrutura física. Bachelard lembra-nos de que a casa é um estado da mente, um lugar de carinho e cuidado (1958). No campo da geografia, Tuan fala da ideia de “topofilia”, amor pelo lugar (1974), enquanto Pallasmaa defende uma arquitetura “fenomenologicamente autêntica” que incorpora “as memórias e os sonhos do habitante” (1995, 143). bell hooks, como os fenomenólogos, vê o lar como um lugar de calor, cuidado, segurança e, acima de tudo, de resistência onde as mulheres negras podem criar um espaço de solidariedade antirracista (1990). Em primeira instância, a pergunta *¿De qué casa eres?* é mais sobre o lugar do que sobre o espaço que a casa ocupa. No projeto artístico, a pergunta é feita pela voz

de uma narradora não participante ou, por outras palavras, é uma pergunta colocada sem memórias vividas na primeira pessoa. As memórias às quais acedemos, enquanto público nesta exposição-projeto de investigação, são pós-memórias. Nas palavras da artista “são tão ‘vividós’ por mim, que não consigo explicar porque é que me comovo tanto quando falo sobre este tema a outras pessoas” (Pérez-Quiroga, 2020, 5). Ou seja, tal como na definição clássica de Marianne Hirsch, as memórias de Ana Pérez-Quiroga foram transmitidas “de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas” (2008, 103). A constituição de pós-memória é um processo complexo, que extravasa a simples transmissão, implica um posicionamento ativo, uma decisão e apropriação emocionais por parte de uma segunda geração que escuta e sente as memórias como suas.

Esta apropriação é clara ao longo de toda a exposição. Dos objetos que Ángela Petra trouxe consigo no regresso a Espanha, a artista fez um arquivo de imagens, quase um catálogo de objetos, uma metodologia recorrente no seu trabalho, como, por exemplo, no seu *Breviário do Quotidiano* no qual documenta exaustivamente os objetos da sua casa. A partir do arquivo de imagens de objetos como um diploma emitido pelo Instituto de Medicina segundo Estatal de Moscovo (2ª IEMM) — 2ª Ordem de Moscovo de Lenine; um caderno onde a mãe da artista escreveu letras de canções russas quando tinha 15 anos; uma mala de viagem; ou um rádio gira-discos e um álbum de fotografias pessoais, como o rádio e as fotografias que podemos ver no espaço expositivo, Ana Pérez-Quiroga fez a série *Niña de Rusia #1–#26* (2019), 26 desenhos a lápis vermelho com legendas escritas em russo, pela mãe. A pós-memória surge subtilmente também nos *passe-partouts* dos desenhos nos quais foram serigrafados versos da obra *Eugénio Onegin*, um romance em verso escrito por Aleksandr Púchkin no séc. XIX. Este clássico da literatura é um dos preferidos de Ángela Petra, sabendo declamá-lo de memória.

Também *Ay Carmela!* (2017) demonstra como a voz é um dos elementos-chave para os processos de construção de memória. A partir de um rádio gira-discos podemos ouvir canções russas e espanholas cantadas pela mãe da artista e que a acompanharam ao longo da vida. Em conjunto, a voz remete-nos, inevitavelmente, para imagens que estão além daquilo que nos é dado a ver na exposição. Como Slavoj Žizek afirma, “[A] voz não persiste puramente num nível diferente em relação àquilo que vemos, pelo contrário, mostra um espaço no campo do visível, em direção à dimensão do que escapa ao nosso olhar [...] em última instância, ouvimos coisas porque não conseguimos ver tudo” (1996, 93). A voz ajuda, assim, a navegar para lá dos limites da memória visual.

Na verdade, os vários elementos da exposição-instalação pedem-nos um movimento performativo, convocando, simultaneamente, o nosso corpo e os nossos sentidos. Enquanto as 11 fotografias de *El cotidiano em la U.R.S.S. #1-#11* (2019), de um álbum de Ângela Petra, com retratos de momentos do seu quotidiano, com amigos e familiares seus, pedem que foquemos o olhar nos detalhes destes momentos protagonizados pela mãe da artista (o critério de seleção para ampliar e mostrar as fotografias foi o de mostrar apenas as imagens nas quais a mãe de Ana Pérez-Quiroga aparece representada), *APQ escultura/móvel #17-#24* (2017), um conjunto desenhado pela artista, composto por quatro bancos de madeira *takula*, uma mesa de jogo com o topo coberto a *bruel* verde e dois candeeiros, convida-nos a sentar e a usar o espaço como se estivéssemos em casa de alguém. Já o desenho *Mamá* (2020), a lápis vermelho, amarelo e roxo, sobre parede pintada a azul APQ, obriga-nos a baixar à altura de uma criança pequena para o podermos ler.

Em quaisquer dos casos, somos levados a produzir uma *performance* que, por um lado, nos permite aceder a um conjunto de memórias coletivas (dos *Niños da Rusia*) a partir do ponto de vista de memórias individuais (de Ângela Petra), às

quais, por sua vez, acedemos a partir de pós-memórias (de Ana Pérez-Quiroga). Por outro lado, esta performatividade que nos é pedida leva-nos, simultaneamente, a memórias nossas — quantos de nós teremos, como a artista, desenhado nas paredes das casas dos nossos pais e avós? Quantos de nós teremos acesso a álbuns de família e às suas histórias sem nunca as termos vivido — e à construção de memórias novas? E é precisamente na interseção dos processos de construção de memórias, entre histórias individuais e coletivas, entre passado e presente, entre aquilo que (re)conhecemos e aquilo que não vivemos na primeira pessoa, que reside o aspeto mais interessante do projeto. Ao lembrar-nos de que não precisamos viver um determinado momento para sentir, lembramos da capacidade empática, única no ser humano. Que nunca a percamos de vista.

REFERÊNCIAS

- Bachelard, Gaston. 1958. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- books, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315743110>.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29.1 (Spring). Porter Institute for Poetics and Semiotics, 103. DOI 10.1215/03333372-2007-019.
- Pallasmaa, Juhani. 1995. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. West Sussex: Wiley-Academy, 143.
- Pérez Quiroga, Ana. 2020. *Which house are you from? The children of Russia. Daily life episodes #03*. Câmara Municipal de Loures, 3.
- Tuan, Yi-Fu. 1974. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Zizek, Slavoj. 1996. "I Hear You with My Eyes". In *Gaze and Voice as Love Objects*, ed. Renata Salecl and Slavoj Zizek. Durham: Duke University Press, 93.



Luísa Santos
Universidade
Católica Portuguesa

18

*¿De qué casa eres?
Los Niños de Rusia.
Episodios de
un Cotidiano #4*

por

*Ana Pérez-Quiroga
CHAIÁ*

Universidade de Évora

Presente presente presente!
O que me interessa, no presente, é estar presente no presente.
Mas tão difícil estar, apenas por breves instantes, sempre em saltos entre passado e futuro..
O presente é o único momento que existe de ação. Neste sentido, o agora é também atuação.
Uma oferta manifesta-se.
Vida.
Adoro viver.
Ter presente, ter na memória.
"¿De qué casa eres?"
Como falar do indizível, da minha dificuldade emocional em falar desta história da minha mãe?
Tantas questões.
Perguntamos para fazer ainda mais perguntas; é um jogo onde as respostas não chegam, ficam aquém do entendimento. O mistério estará sempre lá. Infinitamente incansável, enquanto estivermos enamoradas desse sentir.
Tantas emoções.
Aproprio-me da história da minha mãe. Sim, esta história também é minha.
Herdei as suas vivências, uma pós-memória, onde esse património se constitui de objetos, fotografias, canções, histórias.
Dedico esta exposição à minha mãe, Ângela Petra, com um imenso amor. Admiro-lhe a força de carácter, a determinação, a resiliência, os seus valores humanitários e uma bondade em relação ao ser humano.
Com 90 anos ainda dá consultas. Portuguesa, nasceu em Espanha, no País Basco, viveu na Ucrânia e na Rússia, dos 4 aos 24 anos (1937–1956), como refugiada da Guerra Civil Espanhola e vive em Portugal desde 1958. Com algum sotaque, apesar de ser portuguesa há 65 anos, ainda há quem lhe pergunte de onde é.
¿De qué casa eres? remete para diferentes aspetos da identidade, tal como geografias, aspetos sociopolíticos e linguísticos, e que estando para além do controlo individual, moldam a personalidade, mas também as perceções que outros têm de nós.
Episódios do quotidiano é destacar a vivência da identidade no presente.

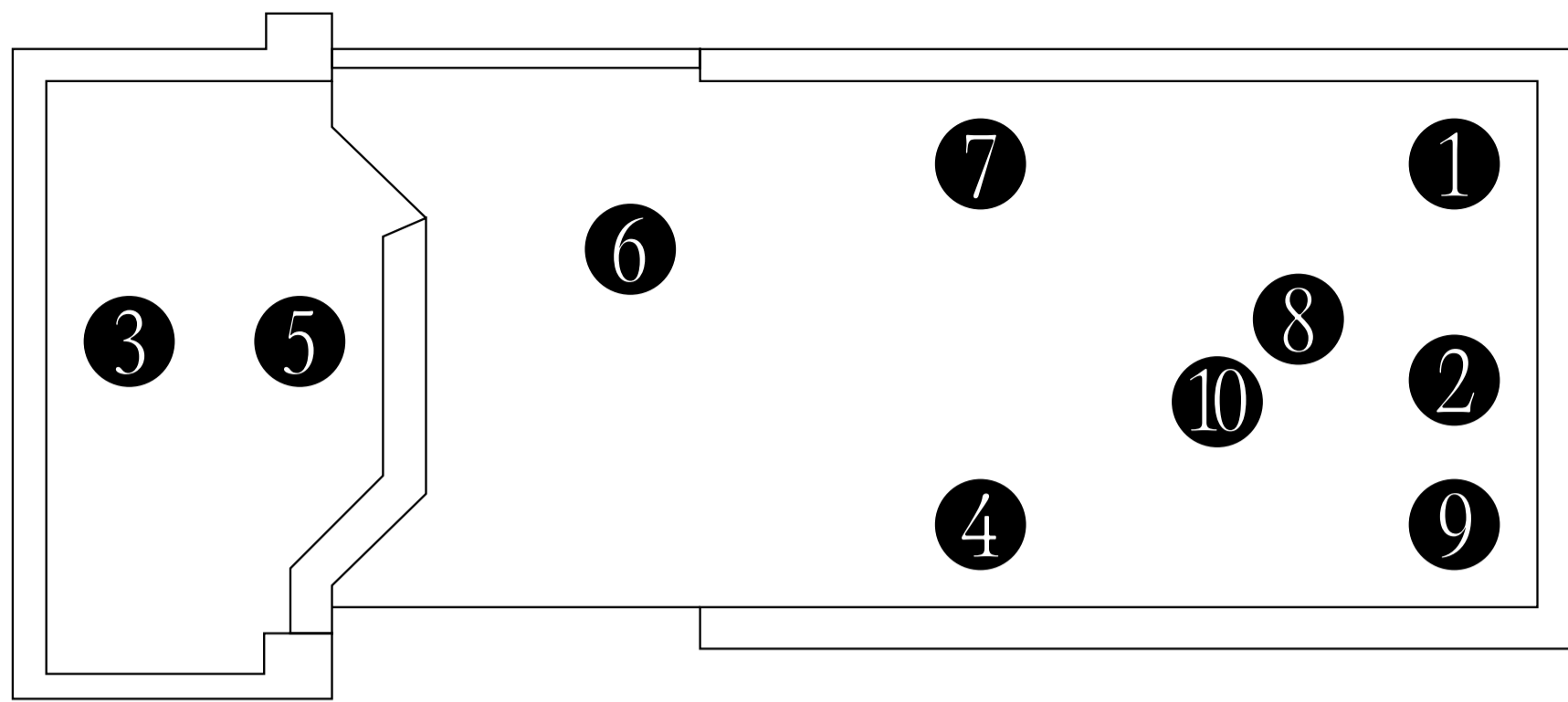
OSLO, 18 DE MARÇO DE 2023



¿De qué cara eres?

Presente presente presente!

A desk setup with a table, three stools, two lamps, and a television set on a stand.



① *¿De qué casa eres?*
(2017)
Vidro vermelho, gás néon; fio elétrico; transformador.
30 × 190 cm

② *Presente Presente Presente!*
(2023)
Vidro vermelho, gás néon; fio elétrico; transformador.
30 × 184 cm

③ *Niña de Rusia*
#1—#26
(2019)
26 Desenhos em grafite e lápis de cor
s/ papel aguarela Montval Canson grão fino 300g;
26 *passé-partout* vermelhos com texto serigrafado a amarelo
29,7 × 21 cm; 51 × 42 cm

④ *Rojo, Amarillo y Morado #1*
(2017)
Filme digital; três retroprojetores, projetor vídeo; ecrã em tule
com aplicações de flanela colorida; três acetatos de cor
(vermelho, amarelo e roxo); 4 plintos em alumínio;
colunas amplificadas, leitor MP3
Dimensões variadas

⑤ *¡Ay Carmela!*
(2017)
Rádio gira-discos, discos de vinil, colunas de som, amplificador;
reprodutor MP3, som loop 8m; plinto de alumínio
38 × 58 × 34 cm (rádio) + 50 × 58 × 34 cm (plinto)

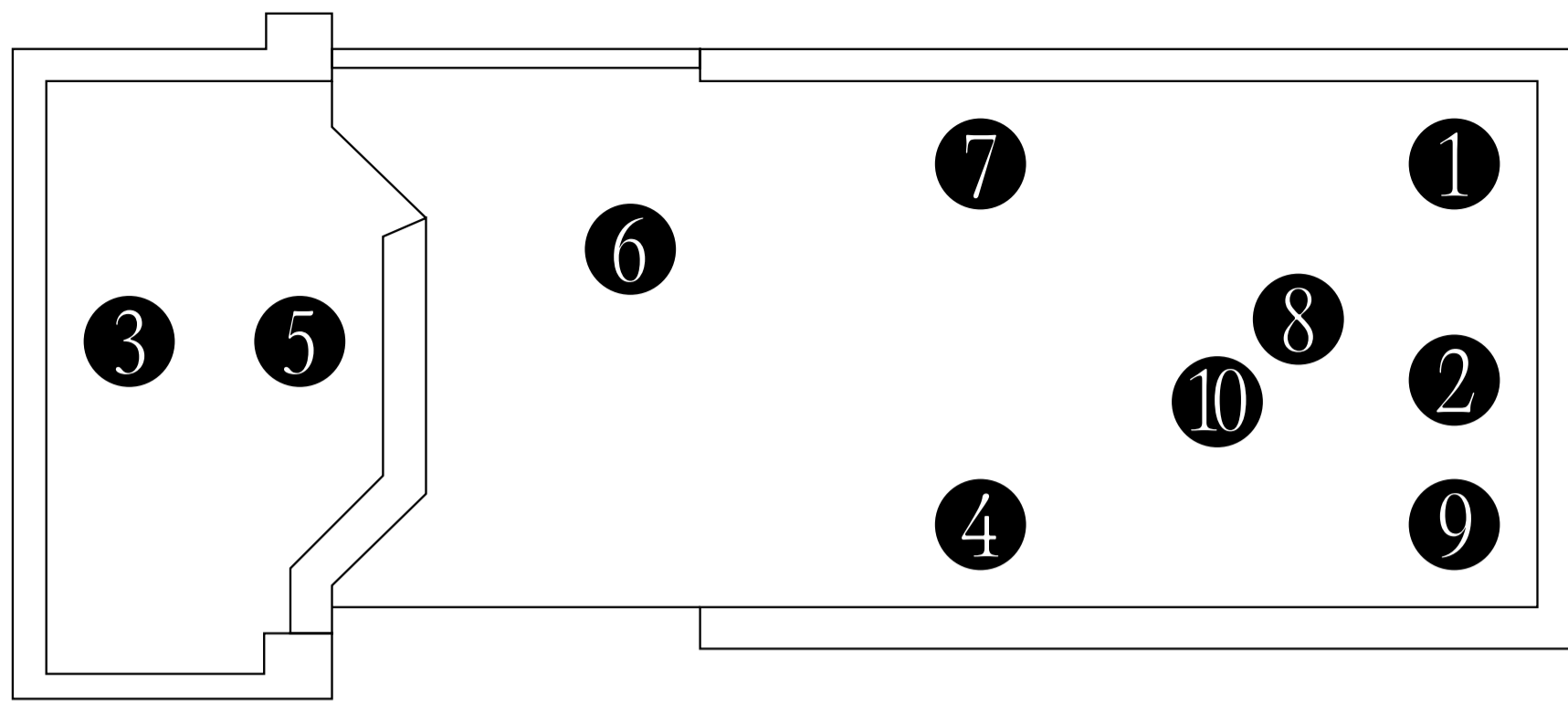
⑥ *APQ escultura/
móvel #17—#24*
(2017)
4 unidades em madeira de takula e lona vermelha
1 unidade em madeira de takula e burel verde
45 × 30 × 30 cm; 68 × 75 × 75 cm

⑦ *Mamá*
(2020)
Desenho a lápis de cor (vermelho, amarelo e roxo),
sobre parede pintada em azul-APQ
32 × 58 cm

⑧ *Bordado Mamã*
+ *APQ escultura/
móvel #85A*
(2019)
Bordado; plinto em alumínio; campânula de vidro
10 × 22 cm; 85 × 25 × 25; 35 × 25 × 25 cm

⑨ *El cotidiano en la
U.R.S.S. #1—#11*
(2019)
11 fotografias cor, impressas a jato de tinta
sobre papel de algodão Hahnemühle;
coladas em Dibond; molduras alumínio Nielson
91 × 73 × 4 cm / 73 × 91 × 4 cm

⑩ *Los niños españoles
en Crimea, 15.10.37*
(2020)
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão Hahnemühle;
molduras em alumínio Nielson
17,4 × 25 × 3 cm



1

*Which house
are you from?*
(2017)

*Red glass neon, neon gas; electric wire; current transformer.
30 × 190 cm*

2

*Present
Present Present!*
(2023)

*Red glass neon, neon gas; electric wire; current transformer.
30 × 184 cm*

3

*Little girl from
Russia #1–#26*
(2019)

*26 Drawings in graphite and colored by pencil
on Montval Canson fine-grain watercolor paper 300g;
26 red passe-partout with yellow screen-printed text
29,7 × 21 cm; 51 × 42 cm*

4

*Red, yellow
and purple #1*
(2017)

*Digital film; three overhead projectors, video projector;
tulle screen with colored flannel applications;
three colored acetates (red, yellow and purple);
4 aluminum plinths; amplified speakers; MP3 player
Different dimensions*

5

¡Ay Carmela!
(2017)

*Radio turntables, vinyl records, speakers, amplifier;
MP3 player, sound loop 8m; aluminum plinth
38 × 58 × 34 cm (radio) + 50 × 58 × 34 cm (plinth)*

6

*APQ sculpture/
furniture #17–#24*
(2017)

*4 units in takula wood and red cotton;
takula wood and green wool serge
45 × 30 × 30 cm; 68 × 75 × 75 cm*

7

Mommy
(2020)

*Colored pencil drawing (red, yellow and purple),
on a wall painted in blue-APQ
32 × 58 cm*

8

*Mommy's embroidery
+ APQ sculpture/
furniture #85A*
(2019)

*Embroidery; aluminum plinth; glass bell
10 × 22 cm; 85 × 25 × 25; 35 × 25 × 25 cm*

9

*The daily life at
U.R.S.S. #1–#11*
(2019)

*11 color photographs, inkjet on Hahnemühle cotton paper;
glued on Dibond; Nielson aluminum frames
91 × 73 × 4 cm / 73 × 91 × 4 cm*

10

*The Spanish children
in Crimea, 15.10.37*
(2020)

*Inkjet printing on Hahnemühle cotton paper;
Nielson aluminum frames
17,4 × 25 × 3 cm*

¿De qué casa eres?
(ES)
Which house
(EN)
are you from?
(2017)

Vidro vermelho, gás néon; fio elétrico; transformador.
Red glass neon, neon gas; electric wire; current transformer.
30 × 190 cm

Esta frase remete para diferentes aspectos da identidade, tal como geografias, aspectos sóciopolíticos e linguísticos, e que, estando para além do controlo individual, moldam a personalidade, mas também as percepções que outros têm de nós.

This phrase refers to different aspects of identity, such as geographies, socio-political and linguistic aspects, and which, being beyond individual control, shape the personality, but also the perceptions that others have of us.



Presente Presente

(PT)

Presente!

(EN)

Present Present Present!

(2023)

Vidro vermelho, gás néon; fio elétrico; transformador.
Red glass neon, neon gas; electric wire; current transformer.
30 × 184 cm

O que me interessa no presente, é estar presente no presente. Mas é tão difícil estar, apenas por breves instantes, sempre em saltos entre passado e futuro. O presente é o único momento que existe de ação. Neste sentido, o agora é também actuação e uma oferta da vida.

What interests me in the present is being present in the present. But it's so hard to be there, just for a few moments, always jumping between past and future. The present is the only moment of action that exists. In this sense, the now is also an action and a gift of life.



30

Niña de Rusia #1—#26

(ES)

Little girl from Russia

(EN)

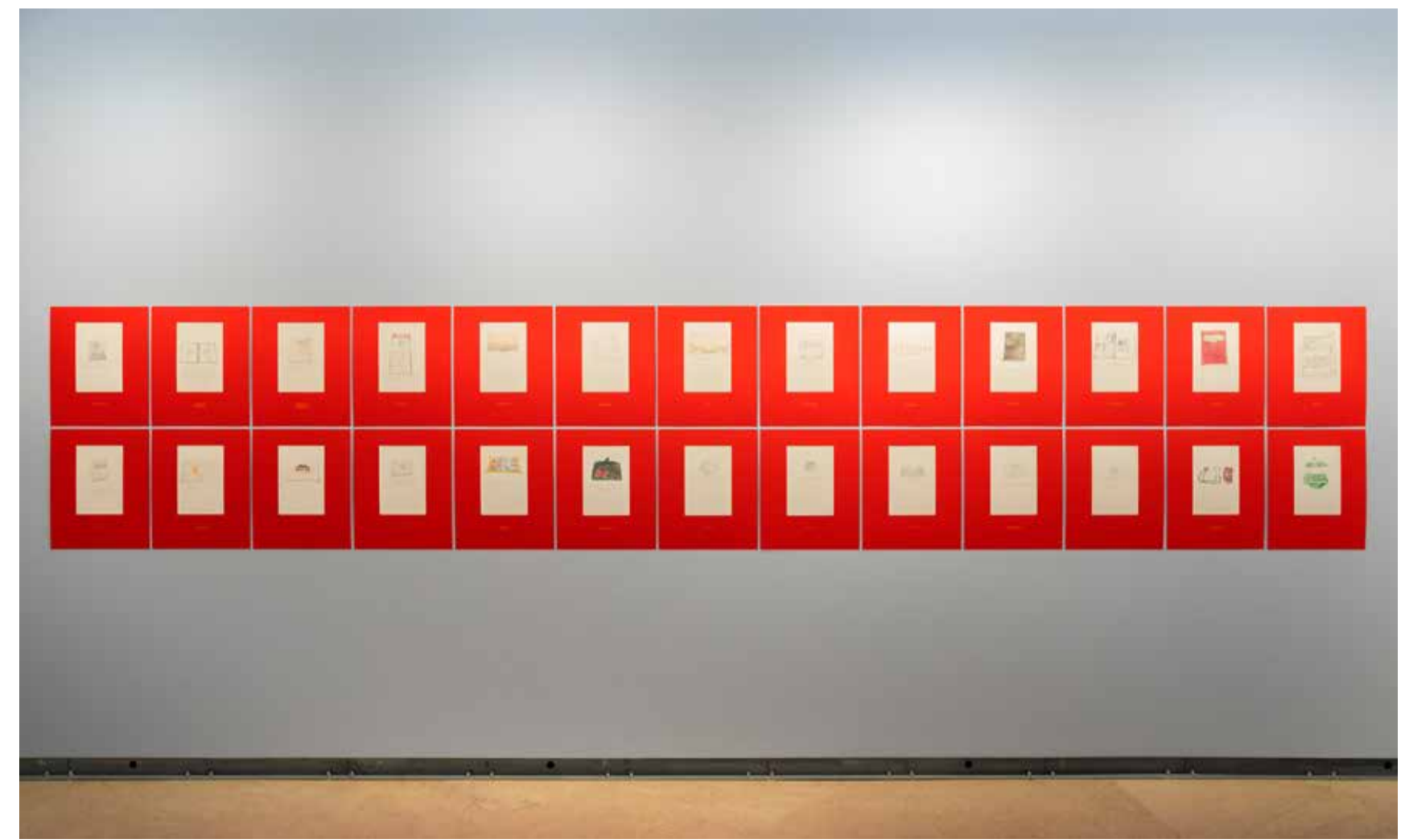
#1—#26

(2019)

26 Desenhos em grafite e lápis de cor s/ papel aguarela Montval Canson grão fino 300g; 26 *passee-partout* vermelhos com texto serigrafado a amarelo
26 Drawings in graphite and colored by pencil on Montval Canson fine-grain watercolor paper 300g; 26 red passee-partout with yellow screen-printed text
29,7 × 21 cm; 51 × 42 cm

A partir dos objectos que a minha mãe trouxe quando regressou a Espanha, fiz 26 desenhos, sendo as legendas escritas pela minha mãe em russo. Nos *passee-partouts* foram serigrafados versos de Aleksandr Púshkin retirados da obra *Eugénio Onéguin*. A escolha de aqui apresentar excertos do poema de Pushkin, reflete uma característica da minha mãe que toda a vida ambicionei ter: saber de memória as obras literárias de eleição. Constatei recentemente esta sua capacidade num telefonema, quando a questioneei sobre uma especificidade desta obra, e espontaneamente a declamou.

From the objects that my mother brought back when she returned to Spain I made 26 drawings. Captions were written in Russian by my mother. On the passee-partouts, below the drawing, were screen-printed verses from the book Eugene Onegin by Alexander Pushkin. The decision to present sections from this poem follows from one of my mother's features, which I always longed to have: knowing her favorite books by heart. Recently, I was reminded of this ability during a phone call, as I questioned her about a particular detail in this work, and she began reciting it spontaneously.



31



Rojo, Amarillo (ES) y Morado #1

Red, yellow (EN) and purple #1

(2017)

Filme digital; três retroprojetores, projetor vídeo; ecrã em tule com aplicações de flanela colorida; três acetatos de cor (vermelho, amarelo e roxo);
4 plintos em alumínio; colunas amplificadas, leitor MP3
*Digital film; three overhead projectors, video projector; tulle screen with colored flannel applications; three colored acetates (red, yellow and purple);
4 aluminum plinths; amplified speakers, MP3 player*
Dimensões variadas | *Different dimensions*

Filme *¿De qué casa eres?*. Lisboa: Produtora C.R.I.M. 2017.
Duração: 3m15s. **Direção de** Ana Pérez-Quiroga. Cor. Som.
Legendas: Português e Russo. **Formato:** 16:9

Copyright: Stills do filme *Guernika*, de Nemesio Sobrevila, 1937 sobre a Guerra Civil Espanhola e da despedida das crianças no porto de Santurce a 13 de junho de 1937; do filme de propaganda de cineastas da A.R.K. soviético, da chegada das crianças espanholas acompanhadas de adultos a Leningrado em 22 de junho de 1937, e as crianças nos colégios internos em 1941; da Grande Guerra Pátria. Invasão alemã a 22 junho de 1941; da vitória soviética a 9 de maio de 1945.

Film *What house are you from?*. Lisbon: Producer C.R.I.M. 2017. **Duration:** 3m15s. **Directed by** Ana Pérez-Quiroga. Color. Sound. **Subtitles:** Portuguese and Russian. **Format:** 16:9.

Copyright: Stills from the film *Guernika*, by Nemesio Sobrevila, 1937 about the Spanish Civil War and the children's farewell at the port of Santurce on June 13, 1937; from a Soviet propaganda film by A.R.K. filmmakers, of the arrival at Leningrad of Spanish children accompanied by adults on June 22, 1937, and the children in boarding schools in 1941; from the Great Patriotic War. German invasion, June 22, 1941; and the Soviet victory on May 9, 1945.



34

¡Ay Carmela!

(ES)

(2017)

Rádio gira-discos, discos de vinil, colunas de som, amplificador; reproduzidor MP3, som loop 8m; plinto de alumínio
Radio turntables, vinyl records, speakers, amplifier; MP3 player, sound loop 8m; aluminum plinth
38 x 58 x 34 cm (rádio | *radio*) + 50 x 58 x 34 (plinto | *plinth*)

Estas canções, russas e espanholas, que estamos a ouvir, são cantadas pela minha mãe. Estas canções têm-me acompanhado pela minha vida, e com ela aprendi a cantá-las, mas não com uma voz tão bonita como a dela

These Russian and Spanish songs, which we are listening to, are sung by my mother. These songs have been my companions throughout my life, and she taught me how to sing them, but not in a voice as beautiful as hers.



35

APQ escultura/ móvel #17—#24

APQ sculpture/ furniture #17—#24

(2017)

4 unidades em madeira de takula e lona vermelha | 4 units in takula wood and red cotton;
1 unidade em madeira de takula e burel verde | takula wood and green wool serge.
45 × 30 × 30cm; 68 × 75 × 75cm

Estas esculturas foram desenhadas por mim para construir um "Decorado", que crie uma dimensão de *habitat*, pretendendo que a familiaridade criada por uma mesa de jogo, quatro bancos e dois candeeiros, se transmita aos outros objetos expostos.

I designed these sculptures to build a specific "Decorado" decor, creating a homely environment, so that the feeling of familiarity created by a game table, four stools and two lamps is extended to the other objects on display.



36

Mamã

Mommy

(PT)

(EN)

(2020)

Desenho a lápis de cor (vermelho, amarelo e roxo), sobre parede pintada em azul-APQ
Colored pencil drawing (red, yellow and purple), on a wall painted in blue-APQ.
32 × 58 cm

Com este desenho, pretendo homenagear a minha mãe e alargar este agradecimento a todas as mães. Desenhar diretamente na parede é o sonho de todas as crianças e eu pude fazê-lo durante a infância, na parede do meu quarto, algumas vezes.

With this drawing, I intend to pay tribute to my mother and to extend this tribute to all mothers. Drawing directly on walls is every child's dream and I was able to do it during my childhood, on my bedroom wall, several times.



37

Bordado Mamã
+ APQ ^(PT) escultura/
móvel #85A

Mommy's embroidery ^(EN)
+ APQ sculpture/
furniture #85A

(2019)

Bordado; plinto em alumínio; campânula de vidro
Embroidery; aluminum plinth; glass bell
10 × 22 cm; 85 × 25 × 25; 35 × 25 × 25 cm

O bordado que se encontra sobre o plinto foi feito pela minha mãe quando tinha 17 anos.

Esta representação da casinha, tão *naïve*, parece-me apropriada para ilustrar o arquétipo que temos de casa.

The embroidery above the plinth was made by mother at the age of 17.

This representation of a little house, so naïve, seems appropriate to illustrate our archetype of home



El cotidiano en la
U.R.S.S. #1—#11
The daily life at
U.R.S.S. #1—#11

(2019)

11 fotografías cor, impressas a jato de tinta sobre papel de algodão Hahnemühle; coladas em Dibond; molduras alumínio Nielson
11 color photographs, inkjet on Hahnemühle cotton paper; glued on Dibond; Nielson aluminum frames.
91×73×4 cm / 73×91×4 cm

Estas fotografías pertenecem a um álbum que a minha mãe trouxe, e onde guardou os retratos dos amigos e familiares. Escolhi, para ampliar as fotografías em que a minha mãe está representada. Umam ilustram as caminhadas e piqueniques no campo, outras os lagos e piscinas, e outras a sua vida enquanto estudante de medicina.

These are photos from an album my mother brought with her, where she kept pictures of friends and family. I chose to select and enlarge some of the photographs where she appears. Some illustrate hikes and picnics in the countryside, others the lakes and swimming pools, and some simply her life as a medical student.



40

Los niños españoles
en Crimea, 15.10.37
The Spanish children
in Crimea, 15.10.37

(2020)

Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão Hahnemühle; molduras em alumínio Nielson
Inkjet printing on Hahnemühle cotton paper; Nielson aluminum frames.
17,4×25×3 cm

A minha tia e a minha mãe estão sentadas na primeira fila, são as segunda e a terceira crianças a contar da direita. Esta é a primeira fotografia de grupo, tirada no dia 15 de outubro de 1937, no Sanatório "Bandeira Vermelha" na Crimeia, local para onde as crianças foram enviadas de forma a recuperarem do trauma da guerra. Em resultado dos piolhos que apanharam durante a viagem de navio desde Espanha, a todas foi rapado o cabelo.

My aunt and my mother are sitting in the first row, they are the second and third children from the right. This is the first group photograph, taken on the 15th of October 1937, in the "Red Flag" Sanatorium, in Crimea, the place where these children were sent in order to recover from traumas caused by the war. As a result of the lice they caught during the boat trip from Spain, every child had their head shaven.



41





СТАНСКИЕ ДАТН - СТАВЪ РАУН МС - Б - СЕМ. КОРАСНОЯ - ЗНЕМ
15 8 34



Ana Pérez-Quiroga, a New Rhyparography *by* Emília Ferreira

My themes focus on everyday life and its mapping, the importance of common objects in the construction of self-representation, identity, gender issues, memory, post-memory and colour. They are materialized through several media, such as installations, sculpture, moveable objects, photography, video, drawing, textiles and performance.

ANA PÉREZ-QUIROGA
DEPOIMENTOS DE ARTISTAS, MNAC, 2021¹

Ana Pérez-Quiroga's universe is offered to us, as observers, both visually and through the senses, in a statement that the artist qualifies as postmodern, and which is a return to an aesthetic order that places vision on a relational level with the remaining senses. This redefinition is particularly reliant on the sense of touch. Although the author also employs photography, therefore privileging vision, her work has a broader corpus, and includes other media. Therefore, visual experience as read through photography makes all the more sense when perceived as part of a more comprehensive output network in which, rather than the camera, or the lens, it is the hand that takes over. It is through this dialogue with the sense of touch (hand and skin) rather than through vision, that sensory experiences and intuitions take place, subsequently creating concepts and memory networks.

In all the media used by the artist there is a quality of stagecraft that is a constant hermeneutical challenge to all the senses, based on the awareness that memory and identity are always constructed.

Here, objects take on an operational role. Things, whether inherited, acquired, offered, forgotten, or even purloined, are fragments of reality that make up daily life and which, in time, become vested with a particular social, hereditary, or testimonial power.

I would therefore divide Ana Pérez-Quiroga's universe into several experiential areas: one inspired, to put it simply,

by advertising (visible in the use of neon lighting, even if it is to convey personal messages); the journal-keeping aspect, particularly visible in the use of photography as document, archive, and memory-building; and that of the senses, in a broader and direct sense, in the use of textiles, patchwork, different types of furniture, and embroidery, employed with a dual sense of heritage and transgression.

In all of these, the observer is something more than the watching other. He/she is also agent, collector, experimenter, witness and accomplice, either through the acquisition of her work (as a complete series or as a fragment, as was the case with "O mundo nas suas verdadeiras cores" (2011), where the sale of silk ribbons in 75 different colours, all embroidered with the letters "APQ" was also a means of financing the catalogue, i.e., a memento of the exhibition); or because he/she is invited to enjoy the space of the artist's home/workshop; or yet because he/she symbolically comes into the space of the artist's female sexual desire, as is the case in the installation *Nô te esqueças!* (2022, exhibition Amor Veneris — Viagem ao Prazer Sexual Feminino, Musex); or yet, because he/she corroborates (witnesses, in fact) his/her relationship with the memory of others. A case in point is the current exhibition in which Pérez-Quiroga refers to the theme of children who, during the Spanish civil war, were refugees in the USSR. The theme is all the more affective, emotional, and poignant for including the artist's mother and aunt, who found themselves in this predicament as children. I will not dwell on a topic that has been capably discussed by Luísa Santos but will in-

stead offer some proposals for the analysis of APQ's creative process in general.

This, as APQ has stated in "Depoimentos de artistas" (2021, MNAC), has changed over time and through accrued experience and "is not a method, but rather a flow". Despite her fondness for all things new and for the ability to surprise herself, there are topics to which she returns repeatedly, and which become "existential reasons", because they have not been completely depleted in a creative sense.

Of all the conceptual categories addressed in her work, I will focus in particular on the issues of the archive and memory, as well as of collecting and staging, as attributes of an aesthetics of intimacy. I will do so in order to maintain that Ana Pérez-Quiroga updates a practice defined by Pliny the Elder, to which I will return.

Before doing so, I should stress that research, both theoretical and practical, occupies a prominent place in this sculptor's work. In a significant portion of her more recent output, Pérez-Quiroga has worked on installations, either creating actual pieces in non-classical materials (neon or textiles, for example), or building sets that evoke domesticity, in a clear personal sense: her home, both staged within her personal space, but also in different museums. This collapses the border between public and private and further advances the artist's sharing of her intimate space.

The subject of the artist's identity, as associated to the home, or to a pictorially inhabited space, occupies a central place in the work of several contemporary authors, and

¹ View here: <https://www.youtube.com/watch?v=72ancHY2pg>

² Ibidem

Portuguese artists are no exception. Among them, Lourdes de Castro, Ana Vieira, as well as Carlos Nogueira, Ângela Ferreira or Helena Almeida naturally come to mind. In these artists' work, the concept of home has appeared somewhat spectrally, through conjured memories, through the reminiscence of shadows or the collection of objects (Lourdes de Castro), through the eloquent emptiness of spaces, of which we are left with only specific physical elements, or rooms or even houses devoid of inhabitants and peopled only by memories (Ana Vieira), or yet the house as project, as a concept and a drawing (Carlos Nogueira), or as a place of historical and documental criss-crossing of socio-cultural identities (Ângela Ferreira). Helena Almeida brings us a different way of inhabiting, in which the canvas/space to be photographed, where her body is inscribed, becomes the inhabited place, identity in action. It is not a home, but a non-place that becomes a place, through the presence and action of the artist.

In the case of Pérez-Quiroga, the staging adopts common, personal use objects with ancient personal, inherited, or fictional histories. The artist focuses on everyday issues and views this scenography as a mapping out of daily gestures that add to the corpus of her work.

Pérez-Quiroga presents actual interiors which only become artified through their relational function, without adapting them. She does not transform them into pictorial or sculptural compositions, nor does she create veiled environments that establish an artistic distance between the observer and the object. Pérez-Quiroga's objects are not transformed in their essence, but only through their installation, which often corresponds merely to the act of labelling them (as is the case in her workshop) or of placing them (for example, when they are transposed into a museum space). Used and reusable in accordance with their daily use, once transposed into the exhibition space (whether or not a museum), these objects maintain an appearance of normality, not necessarily in a normative sense, but because they are not extraordinary objects, but rather objects of everyday use. In addition, the places staged by the artist, both as visitable spaces in her workshop, and when transposed to different museum settings, are invariably spaces in which touching is no longer out of bounds, and the observer/visitor is invited to move around, to savour the place, to take ownership of it, whether for just a moment, or more permanently, through a fragment, should he or she acquire any of the objects on display.

Regarding APQ's taxonomic concerns, a consequence of her "tendency for compulsive collecting," (Santos, 2018, 71), it is possible to find, in her infinite inventory, parallels with another artist, namely Cristina Ataíde. But these are, in fact,

parallels. Other than a fascination with lists, this is where the similarities end, since Pérez-Quiroga applies the list to a cataloguing of household objects, while Ataíde connects lists to the world, in its multiple aspects, whether to mountains climbed or yet to be climbed, to the names of those dead in the Mediterranean or to the desires (her own or those of others), that she intends to evoke/invoke.

For Pérez-Quiroga, the most clear artialised relationship is with the museum, as has already been widely studied and noted by the author herself (cf. Santos, 2018, 67–75).

The act of collecting, much like details, can change the narrative. Each added object changes the course of the story, opens a new door into memory, evokes and invokes other paths.

As a personal space, Pérez-Quiroga's home offers some small clues. Actual, completed, finalised pieces which she adds to the space. These can be lamps or sofas that she has designed, embroidery, or patchwork compositions. But nothing in this space evokes the messiness of the process. The formal thought is offered us after its completion, not so that we may witness its most intimate relationships and what led to the final image, but rather so that we can collect them, as elements of the experience, so we may rearrange them and thereby complete the story. The construction of identity is thus viewed by the author as a radically relational process.

When I mention the absence of messines I specifically mean the chaos that goes hand in hand with the manual aspect of materialization. Scattered papers, stacked books; paint tubes and brushes, pencils and canvases, stains from oil or paint thinners and varnishes; wood glue; filing dust; stone dust; in short, everything that creates the mess of the process. And the smells, of course. From paint, glue, dust, rust, paper. Likewise, all the other smells left behind in the house, which evoke everyday life. From physical or industrial smells, to the smells of food, to the perfumes of time.

Smells are something we leave behind in the house, places where we repose our body, our mind. Places where we cook, mess up, wash up, read, write, and create chaos, where we celebrate (or simply care) of our bodies. Places where body and mind meet and come together in an intricate skein.

Pérez-Quiroga's interiors have always fascinated me for their duality, their mask-like nature. They are personal and inviting, yet there is no place in them for the taints of daily life. They lack the clutter of lived-in spaces, the smells, the clothes thrown over chairs or on the bed, the slippers peeping under the bed, the cups of tea or coffee left on the table. There are no books out of place, no scattered papers. This is a model home, a fiction woven to welcome those who visit to

view the space before renting or buying. It is the dream of the ideal home transposed into the image of the artist's ideal home. It invariably reminds me of a home in the pages of a magazine, groomed like a 1950s housewife, always pristine, with no hint of the smell of fried food and not a hair out of place, even though she might have four children and a husband who is completely useless in the domestic sphere, a sort of guest in his own home. Of someone who, as if by magic, managed to keep all those spinning plates in the air, without the slightest hesitation, without breaking a sweat, without the slightest of creases.

This mask (or the lack of an individual face) does not, however, lie in the search for universality, but rather in the openness to the possibility that, through recognising objects, each observer can exercise his or her interpretive power, and thus contribute to the construction of the artist's image in its relationship with others.

This invitation to dive in is given precisely through the information in the archive.

The archive, in Pérez-Quiroga, is a journey into the personal: the maternal roots, traces of a life, objects that tell us who we are, from where we come, what things we were able to bring along with us (exhibition *¿De qué casa eres?*, 2019 and 2023); but also, and invariably, the sense of interplay with the social aspect.

And here is where I finally return to Pliny the Elder. Norman Bryson (1990, 136) recovered, from this author, a term I believe I can repurpose, although in an opposite sense, to describe the work of Ana Pérez-Quiroga: rhyparography. According to Bryson, Pliny used this word to discuss a contemporary painter, to refer to the art of representing unpleasant everyday objects.

Rhyparography is therefore a concept linked to negligible things, even messy ones. Or perhaps, simply what is humble (need one be reminded of the etymology of the word, which evokes nearness to the ground?). It is true that most representations of everyday objects, whether pleasant or not, took place, for centuries, as part of genre painting, and we know how both this and still lives, the natural heirs of rhyparography, were considered lesser forms for a very long time. The 20th century, with the advent of Pop Art and Nouveau Réalisme, fully recovered these, almost as if they were pop stars, associated with the "banal" because of their prosaic nature. In her stagings, in her artialization of space, Ana Pérez-Quiroga renders it into something more than recognizable and dignified: she makes it habitable. Inviting, even. Rhyparography, in this sense, has thus gained a meaning that is opposite to the original.

In still lives, as in genre painting, the appeal to all the classical senses rather than merely the one most valued (vision), evokes the pleasures of the banal and even of the venal, of the commonplace, that communes with touch and smell. Here, it is the smell of putrefying fish, rather than the perfume of roses other that is echoed. It is the reminder of the brevity of life, the indictment of the vanity of pride.

As three-dimensional recreations of still lives, Pérez-Quiroga's installations transport us to a present in constant mutation and invite us to take on a perspective that fresco paintings and vanitas paintings were witnesses to.

While everyday objects, which are memory triggers, have had, in the work of Pérez-Quiroga, the function of sustaining identity when displayed in her workshop and of transposing it, when re-enacted in a museum context; while this simulation of a sum of timeframes, namely the accumulation of objects, mirrors different stages in life, all others,

in Pérez-Quiroga's work, are pendular movements. They swing between times, between the past (of memories and inherited objects), the present (the point of contact), and the future, or the multiplicity of senses borne out of the elements of experience. The archive thus becomes more than a testimony: it becomes a living asset.

Therefore, the home, as a personal reality that can only be completed through the presence of the visitor (who, more than an observer, is a participant) is a continuous performance, in the accumulation and inventory of objects which make up/tell a story in which, as the artist notes, life and art come together. The ready-made and the installation are elements of this continuous sense of performative habitability; elements in a constantly changing puzzle.

As Dorléac (2020) affirms, things are not shells, empty of meaning, but rather symbols of experiences, memories, bodies borrowed from time. I believe that is exactly what

Pérez-Quiroga wants to remind us of, not just by showing, but also by enabling us to experience.

ALMADA, 12 APRIL 2023

WORKS CITED

Bryson, Norman. 1990. *Looking at the overlooked: Four essays on Still Life Painting*. London: Reaktion Books.

Dorléac, Laurence Betrand. 2020. *Pour en finir avec la nature morte*. Paris: Gallimard.

Santos, David. 2018. "Ana Pérez-Quiroga. A recoleção compulsiva e o museu". In *A palavra imperfeita: Escritos sobre Artistas Contemporâneos*. Lisboa: Sistema Solar, 67-75.

<https://www.youtube.com/watch?v=72aneH1Y2pg>

Emília Ferreira

National Museum of Contemporary Art

48

49

Narratives and post-memory(s) by Luísa Santos

Because it is laden with so many meanings in life and in the construction of identity, the home is an emotional, social, cultural, and political concept that has been endlessly probed in Ana Pérez-Quiroga's (1960, Coimbra) artistic practice. When we invited the artist to helm the second residency of the *Arts Lab* of the Centre for Communication and Culture (CECC), a transdisciplinary platform-laboratory that conceives the practice of research as an artistic medium, similar to that of sculptures or installations, it quickly became clear how urgent the exhibition project *¿De qué casa eres?* (composed of drawings, objects, film, photographs, and publications) was, not only as a means to continue the artist's research, but also deserving of its own showing at the Galeria Fundação Amélia de Mello, on the Lisbon campus of Universidade Católica Portuguesa. After all, this university is grounded on the immersion in both theoretical and practical knowledge to bring about conceptions of alternative futures. By nurturing a variety of disciplinary, cultural, historical and social knowledges, these become connected in a transhistorical sociopolitical ecology.

It is precisely from trans-historical, -cultural, -social, and -political relationships that *¿De qué casa eres?* is drawn. This autobiographical project, entitled *¿De qué casa eres? Los niños de Rusia. Episodios de un cotidiano #4*, which the artist began in 2016 and to which she has systematically added new readings, is now in show at the Amélia de Mello Foundation Gallery and is the fourth such part/reading. It is an homage to the life story of Ângela Petra, the artist's mother, one of the 2,895 refugee children, the so-called *Niños de Rusia* who were sent on their own to the Soviet Union during the Spanish Civil War (1936-39). About 30,000 children were also taken in by countries like Denmark, the United Kingdom, Switzerland, Norway, Mexico, and France, as well as Spain's former colonies in North Africa. These refugee children were warmly welcomed by the Soviet authorities. However, with the outbreak of World War II, the Nazis invaded areas in which the *Niños* had been sheltering and they were once again faced with the consequences of war. Unlike refugee children in other countries, due to political differences between the Franco regime and the Soviet Union, children who had been taken in by Russia were unable to return to their country of origin at the end of the Civil War, and Ângela Petra lived in Russia until the age of 24, in 1956. Today, eight decades after the Spanish Civil War and World War II, Europe is once again the stage of a war and, this time, 177,589 children have been forced to seek shelter, mainly in Poland, Lithuania and Romania, to escape the Russian

invasion of the Ukraine. By displaying and reflecting on the multiple realities of the *Niños de Rusia*, *¿De qué casa eres?* not only gives us access to the bodies that lived through them, but also to their embodied knowledge, stories, memories and identities in their interrelationships and the relationships between them and the present moment.

As we enter the Gallery, we are greeted by a small house that may be read as a miniature of the exhibition space, or as the Gallery-as-home. *Bordado Mamã + APQ escultura/móvel #85A* (2019) is a representation of an embroidered house made by the artist's mother at the age of 17. Meticulously placed on an aluminum plinth and protected by a glass bell, the house is embroidered as the perfect translation of the ideal of home: a structure with a simultaneously solid and welcoming appearance, with a white fence that protects it, while open to receive new arrivals, and with a garden that witnesses the passing of time, and a lake with a life-affirming family of ducks. This is an image loaded with phenomenological significance. The house is represented, not through its formal nature, but through the act of remembrance. It is an image that belongs to memory.

What follows is a situational positioning. A place has thus been established: *¿De qué casa eres?* With this question facing us, in the exhibition space, in red neon lettering almost two meters in size, the artist points us to a place of belonging and situates us in a place of being in the world. The 2,895 Spanish children welcomed by Russia were distributed through 16 boarding schools in the Ukraine, in Leningrad and in the Moscow region. This was the question children asked one another when they met, to find out which boarding school they attended. In Russia, these children were always seen as Spanish, while in Spain they were Russian children. This, in a way, demonstrates that the feeling of belonging and of intimacy is not simply made up of the house as a physical structure. Bachelard reminds us that home is a state of mind, a place of affection and care (1958). In the field of geography, Tuan speaks of the idea of "topophilia", the love of place (1974), while Pallasmaa defends a "phenomenologically authentic" architecture that incorporates "the memories and dreams of the inhabitants" (1995, 143). bell hooks, much like phenomenologists, sees the home as a place of warmth, care, security and, above all, resistance, one where black women can create a space of anti-racist solidarity (1990). In the first instance, the question *¿De qué casa eres?* is more about the place than the space occupied by the home. In this artistic project, the question is asked through the voice of a non-participating narrator or, in other words, it is a question posed without first-person lived memories.

The memories to which we are given access, as an audience, in this research project exhibition, are post-memories. In the words of the artist "they are 'lived' by me so acutely, that I am at a loss to explain why I am so moved when I talk about this topic to other people" (Pérez-Quiroga, 2020, 5). Meaning, as in Marianne Hirsch's classic definition, that Ana Pérez-Quiroga's memories were transmitted "so deeply as to seem to constitute memories in their own right" (2008, 103). The constitution of post-memory is a complex process, which goes beyond simple transmission, implies an active positioning, an emotion-led decision, and the appropriation by a second generation that hears and feels memories as if they were their own.

This appropriation is clear throughout the exhibition. The artist created an archive of images, almost a catalog, of the objects that Ângela Petra brought back with her on her return to Spain, this being a recurring methodology in Ana Pérez-Quiroga's work, such as, for example, her *Everyday Breviary*, in which she thoroughly documents the objects in her house. From the archive of images of objects such as a diploma issued by the Moscow State Institute of Medicine (2nd IEMM) — 2nd Moscow Order of Lenin; a notebook where the artist's mother, aged 15, wrote lyrics of Russian songs; a travel bag; or a record player and a photograph album, much like as the player and the photographs displayed in the exhibition space. Ana Pérez-Quiroga created the series *Niña de Rusia #1-#26* (2019), 26 red pencil drawings with captions written in Russian, by her mother. Post-memory also appears subtly in the passe-partouts of the drawings in which verses from *Eugene Onegin*, a 19th-century novel in verse by Alexander Pushkin, were screen printed. This literary classic was one of Ângela Petra's favourites, who could recite it from memory.

Similarly, *Ay Carmela!* (2017) demonstrates how the voice is one of the key elements for memory building processes. From a record player, we can hear Russian and Spanish songs sung by the artist's mother and that stayed with APQ throughout her life. Together, the voice inevitably leads us back to images that are beyond what we are able to see in the exhibition. As Slavoj Žižek states, "[V]oice does not simply persist at a different level with regard to what we see, it rather points to a gap in the field of the visible, toward the dimension of what eludes our gaze... ultimately, we hear things because we cannot see everything." (1996, 93). The voice thus helps reach beyond the limits of visual memory.

In fact, the various elements of the exhibition-installation call for a performative movement, simultaneously summoning our body and our senses. While the 11 photographs

of *El cotidiano em la U.R.S.S. #1 – #11* (2019), from an album by Ángela Petra, with portraits of moments of her daily life, with friends and family, ask us to focus on the details of these moments starring the artist's mother (the selection criterion was to enlarge and display only those photographs in which Ana Pérez-Quiroga's mother appears), *APQ escultura/móvel #17–#24* (2017), a set designed by the artist, composed of four *takula* wood benches, a green baize gaming table and two lamps, invites us to sit and use the space as if we were in someone's home. While the drawing *Mamá* (2020), in red, yellow and purple pencil, over a wall painted in blue, APQ makes us lower ourselves to the height of a small child to be able to read it.

We are led to produce a *performance* that, on the one hand, allows us to access a set of collective memories (of the *Niños de Rusia*) from the viewpoint of individual memories (those of Ángela Petra), which, in turn, we access from post-memories (those of Ana Pérez-Quiroga). On the other

hand, the performativity being asked of us leads us to our own memories and to the construction of new memories. How many of us, as the artist, drew on the walls of our parents' and grandparents' homes as children? How many of us have had access to family albums and the stories contained within without ever experiencing them? And it is precisely at the intersection of these processes of memory building, between individual and collective stories, between past and present, between what we (re)cognise and what we did not personally experience, that the most interesting aspect of the project lies. By reminding us that we do not require to have lived through a particular moment in order to feel, it reminds us of the empathic capability that is unique to human beings. May we never lose sight of this.

REFERENCES

- Bachelard, Gaston. 1958. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- books, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315743110>.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today* 29/1 (Spring). Porter Institute for Poetics and Semiotics, 103. DOI 10.1215/03335372-2007-019.
- Pallasmaa, Juhani. 1995. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. West Sussex: Wiley-Academy, 143.
- Pérez-Quiroga, Ana. 2020. *Which house are you from? The children of Russia. Daily life episodes #03*. Câmara Municipal de Loures, 5.
- Tuan, Yi-Fu. 1974. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Zizek, Slavoj. 1996. "I Hear You with My Eyes". In *Gaze and Voice as Love Objects*, ed. Renata Saleci and Slavoj Zizek. Durham: Duke University Press, 93.

Luísa Santos
Universidade
Católica Portuguesa
52



*¿De qué casa eres?
Los Niños de Rusia.
Episodios de
un Cotidiano #4*
by
Ana Pérez-Quiroga
CHAIA
University of Évora

54

Present, present, present!
What interests me about the present is to be present in the present.
But it is so hard to be, just for a brief moment, always skipping between
past and future...
The present is the only moment of action. In this sense, the now is
also action.
An offer manifests itself.
Life.
I love living.
To be alive to something, to carry it in one's memory.
"¿De qué casa eres?"
How to speak of the unspeakable, of my emotional struggle when speak-
ing of this story of my mother's?
So many questions.
We ask to ask further questions; it is a game where the answers do not
come, they fall short of understanding. The mystery will always be there.
Infinitely tireless, so long as we are enamoured with this feeling.
So many emotions.
I purloin my mother's story. Yes, this is also my story.
I inherited her experiences, a post-memory, where this legacy consists of
objects, photographs, songs, stories.
I dedicate this exhibition to my mother, Angela Petra, with unending
love. I admire her strength of character, her determination, her resilience, her
humanitarian values and her kindness towards human beings.
At the age of 90, she still holds doctor's appointments. A Portuguese
national, born in Spain, in the Basque Country, she lived in the Ukraine and
Russia, from four to 24 years of age (193–1956), as a refugee of the Spanish
Civil War, and has lived in Portugal since 1958. Despite being Portuguese for
the past 65 years, she still has traces of an accent, and there are still some who
ask her where she is from.
¿De qué casa eres? refers to different aspects of identity, such as geogra-
phies, socio-political and linguistic aspects, that while being beyond indivi-
dual control, shape our personality, but also others' perceptions of us.
Episodes of daily life ("episodios de un cotidiano") is about highlighting
the experience of identity in the present.

OSLO, 18 MARCH 2023

55

Ana Pérez-Quiroga



© João Silvestre Ramos

56

(PT)

Artista visual, performer e realizadora. Doutorada em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra; Mestre em Artes Visuais Intermédia pela Universidade de Évora; Licenciada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa; Curso Avançado de Artes Plásticas pelo Ar.Co.

É investigadora no CHAIA — Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, onde se encontra a fazer um pós-Doutoramento.

As temáticas de APQ centram-se no quotidiano e o seu mapeamento, na importância dos objetos comuns na construção da autorrepresentação, na identidade, nas problemáticas de género, na memória, na pós-memória e na cor. São materializadas em diversos suportes: instalação, objetos, fotografia, filme, têxteis e performance.

Expõe regularmente desde 1999, de entre as exposições individuais destacam-se: Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, PT); Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira, PT); Museu de Arte Popular (Lisboa, PT); Arquivo Municipal Fotográfico (Lisboa, PT); Quartel — Galeria de Arte Contemporânea — Coleção Figueiredo Ribeiro (Abrantes, PT) e MAAT — Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa, PT).

Das exposições coletivas destacam-se as participações institucionais: Culturgest (Lisboa, PT); Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa, PT); Museu Coleção Berardo (Lisboa, PT); Palácio dos Duques (Guimarães, PT); Centro de Arte (Salamanca, ES); Falconer Gallery (Iowa, USA); China World Art Museum (Pequim, CN) e Villa Savoye — Le Corbusier (Poissy, FR).

O trabalho de APQ encontra-se presente em diversas coleções: Museu Nacional de Arte Contemporânea; Coleção Ar.Co; Coleção Costa Rodrigues; Coleção Figueiredo Ribeiro; Coleção António Cachola; Coleção Vieira de Almeida; Coleção Teresa e Nuno Freitas; Câmara Municipal de Lisboa; Pestana Group; Culturgest; Fundação PT; Fundação EDP, Fundação PLMJ e Coleção de Arte Contemporânea do Estado Português.

Tem integrado programas de residências internacionais, com bolsas das seguintes instituições: Fundação Gulbenkian; Fundação Oriente; Institut français du Portugal — Cité internationale des Arts — Paris; Criatório — Câmara Municipal do Porto; Laboratório das Artes FCH-CECC — Universidade Católica. Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia, Doutoramento e pós-Doutoramento.

Foi distinguida com os prémios: Sociedade Portuguesa de Autores - SPA, Melhor Exposição de Artes Plásticas de 2014; Fundação Millennium BCP — Drawing Room Lisboa, Projecto Artístico 2022.

Tem apoio do ICA para a realização de uma longa metragem documental (2021 – Presente).

Tem um atelier apoiado pela Câmara Municipal de Lisboa.

She is a researcher at CHAIA - Center of History of Art and Artistic Research at the University of Évora.

APQ's themes are centered around everyday life and its mapping, the importance of common objects in the construction of self-representation, identity, gender issues, memory, post-memory and color. These themes materialize in various platforms: installations, objects, photography, film, textiles and performance.

APQ's work has been regularly exhibited since 1999; some of her most important solo shows took place at the National Museum of Contemporary Art (Lisbon, PT); National Museum of Ancient Art (Lisbon, PT); Museum of Folk Art (Lisbon, PT); Museu Nogueira da Silva (Braga, PT); Museu do Neo-Realismo, (Vila Franca de Xira, PT); Concert of Christ (Tomar, PT); the Municipal Photographic Archive (Lisbon, PT); Quartel of Contemporary Art (Abrantes, PT); MAAT — Museum of Art Architecture and Technology (Lisbon, PT).

APQ took part in group exhibitions held at institutions such as Culturgest (Lisbon, PT); National Museum of Contemporary Art; (Lisbon, PT); Palace of the Dukes of Braganza, (Guimarães, PT); Salamanca Art Center (Salamanca, SP); Falconer Gallery (Iowa, USA); China World Art Museum (Beijing, CN) and Villa Savoye — Le Corbusier (Poissy, FR).

APQ's work is featured in several collections, namely: National Museum of Contemporary Art; Ar.Co; Costa Rodrigues Collection; Figueiredo Ribeiro Collection; António Cachola Collection; Vieira de Almeida Collection; Teresa e Nuno Freitas Collection; Lisbon City Hall Collection; Pestana Group; Culturgest; PT Foundation; EDP Foundation; PLMJ Foundation and the Portuguese State Contemporary Art Collection.

APQ has attended international residency programs, with grants from the following entities: Calouste Gulbenkian Foundation; Oriente Foundation; French Institute of Portugal — International City of Arts; Oporto City Hall; Arts Laboratory FCH-CECC — Catholic University. APQ has a scholarship from the Foundation for Science and Technology (both for PhD and Post-Doctoral studies).

The artist was awarded the following prizes: "2014 Best Visual Arts Exhibition - Portuguese Authors Society" and "Art Project 2022 — Millennium BCP Foundation — Drawing Room Lisbon".

In 2021, she received funding from the ICA — Institute for Cinema and Audiovisual, to create a full-length documentary, currently in post-production.

APQ has a workspace atelier sponsored by the Lisbon City Hall.

(EN)

APQ lives and works in Lisbon and is a visual artist, performer and director. She holds a PhD in Contemporary Art from Universidade de Coimbra's College of the Arts and a Master's degree in Intermedia Visual Arts from Universidade de Évora; she graduated in Sculpture from the School of Fine Arts, Universidade de Lisboa and completed the Advanced Course in Visual Arts at Ar.Co.

57

¿De qué casa eres?

Presente presente presente!



¿De qué casa eres? Los niños de Rusia.
Episódios de un cotidiano #4
Ana Pérez-Quiroga

Exposição | *Exhibition*

Exposição realizada no âmbito da 2.ª residência artística do Arts Lab | Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC)
This exhibition was held as part of the 2nd artistic residency of the Arts Lab | Center for Communication and Culture Studies (CECC)

Organização | *Organization*

Universidade Católica Portuguesa
Cultura @ Católica 2023
Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC)

Curadoria | *Curatorship*

Luísa Santos

Design

Filipe Gill

Produção executiva | *Executive producer*

Creative Industries Programmes by SC — Sara Cavaco

Montagem | *Installation*

Maria Torrada Construções

Produção gráfica | *Graphic production*

Duplix

Transportes | *Transports*

Maria Torrada Construções

Seguros | *Insurance*

Hiscox | InnovaRisk

Galeria Fundação Amélia de Mello | *Amélia de Mello Foundation Gallery*

Coordenador | *Coordinator*: Paulo Campos Pinto

Serviço de apoio ao visitante | *Visitor service support*: Beatriz Várrecoso

Universidade Católica Portuguesa
Edifício da Biblioteca Universitária João Paulo II
Palma de Cima, 1649-023, Lisboa

Publicação | *Publication*

@ Universidade Católica Portuguesa (UCP) e Centro de Estudos de Comunicação e Cultura | *Center for Communication and Culture Studies (CECC)*
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
Textos @ os autores 2023

Organização | *Edited by*

Alexandra Ambrósio Lopes
Paulo Campos Pinto

Textos | *Texts*

Ana Pérez-Quiroga
Emília Ferreira
Luísa Santos

Fotografia | *Photography*

Carlos Campos

Design gráfico | *Graphic design*

Ideias com Peso

Typeface *Editorial Old*, Pangram Pangram Foundry

Tradução | *Translation*

Católica Languages & Translation — Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa: Cassilda Alcobia-Murphy

Tiragem | *Print Run*

200 exemplares | *copies*

Pré-Impressão, Impressão e Encadernação | *Pre-press, Printing, Binding*

Gráfica MB&F

Os textos são da responsabilidade dos autores.

The authors are solely responsible for the texts included in this volume.

