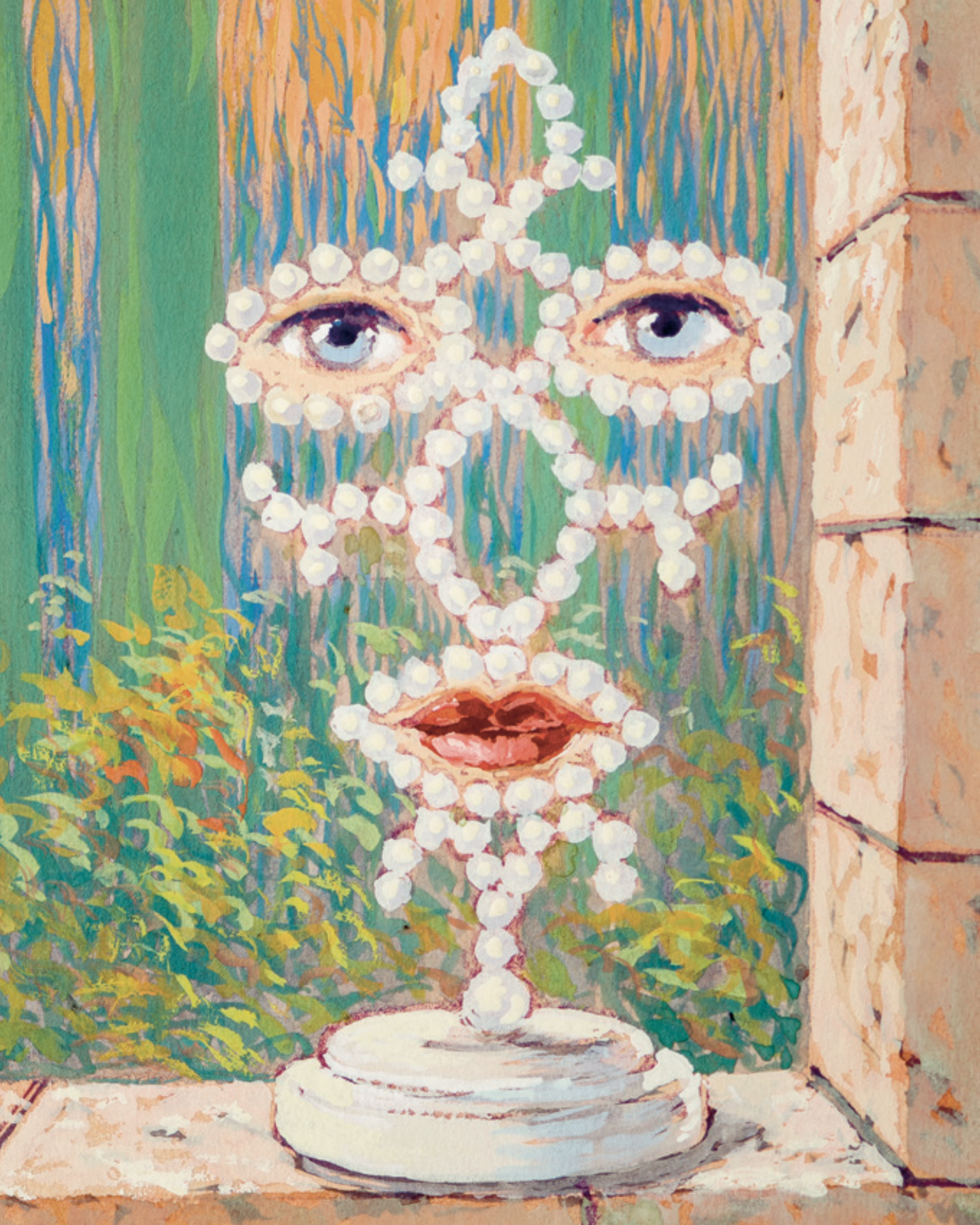
Looking at the World Around You

Contemporary Works from Qatar Museums



۱۹۷۷
حبیب آدم

Looking at the World Around You

Contemporary Works from Qatar Museums

FUNDACION Banco Santander

.TF. EDITORES

متحف mathaf المتحف العربي للفن الحديث arab museum of modern art

متاحف قطر QATAR MUSEUMS

مؤسسة قطر Qatar Foundation

QATAR MUSEUMS AUTHORITY

Presidenta / *Chairperson*
Qatar Foundation
Her Highness Sheikha Moza bint Nasser

Presidenta / *Chairperson*
Qatar Museums
Her Excellency Sheikha Al Mayassa
bint Hamad bin Khalifa Al Thani

Vicepresidente / *Vice Chairperson*
Qatar Museums
His Excellency Sheikh Hassan
bin Mohammed bin Ali Al Thani

Asesor de la Presidenta y Presidente
Ejecutivo / *Special Advisor to*
the Chairperson and Acting CEO
Qatar Museums
Mansoor bin Ebrahim Al-Mahmoud

Director / *Director*
Mathaf: Arab Museum of Modern Art
Abdellah Karroum

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER

Presidente / *Chairman*
Antonio Escámez Torres

Patronos / *Trustees*
S.A.R. Princesa Irene de Grecia
Fernando de Asúa Álvarez
Antonio Basagoiti García-Tuñón
Ignacio Benjumea Cabeza de Vaca
Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo
Rodrigo Echenique Gordillo
Víctor García de la Concha
Alfonso Martínez de Irujo y Fitz-James Stuart
Jaime Pérez Renovales
Rafael Puyol Antolín
Juan Velarde Fuertes

Secretario / *Secretary*
Antonio de Hoyos González

Director Gerente / *Managing Director*
Borja Baselga Canthal

EXPOSICIÓN / *EXHIBITION*

Organizada por / *Organized by*
Fundación Banco Santander
Qatar Museums Authority

Comisario / *Curator*
Abdellah Karroum

Adjunta al comisario / *Co-Curator*
Fatima Mostafawi

Coordinación / *Coordination*
María Beguiristain
Rosario López Merás
Shraddha Aryal
Rita Cecilia Bertoni

Ayudante de coordinación /
Coordination Assistance
Estrella Palacios

Registro / *Registrar*
Yasmine Benamara
Kathleen Ludwig

Diseño / *Design*
Reem Al Thani

Conservación Mathaf /
Mathaf Conservation
Elodie Niclot

Conservación / *Conservation*
Natalie Boutin
Amelie Couvrat Desvergnes
Juliette Fayein

Montaje / *Installation*
Arteria Logística del Arte, S.L.
Pastor Binza
Mohammed Haris Habeeb Mohammed
Rhex Nuico
Mohammed Rifan

Restauración / *Restoration*
Marta Guibert

Transporte / *Transport*
SIT Transportes Internacionales

Seguros / *Insurance*
Axa Art, Versicherung AG
Es Arte Deleitosa, S.L.

Con la colaboración de /
In conjunction with
Banco Santander, División de Recursos
Humanos, Organización y Costes.
Dirección de Inmuebles y Gestión
de Espacios y Patrimonio Artístico
del Grupo, Khalid Ali, Ritu Arya,
Clemence Marie Bergal, Maral Bedoyan,
Paz Bodelón, Cheim & Read Gallery,
Rima Ghanem, Silin Chow, Mansour
Fehaid Al Dosari, Gallery Isabelle
van den Eynde, Gladstone Gallery
(New York and Brussels), GWC-Constantine
Fine Art, Alexander Gray Associates LLC,
Saleh Hadi, Mona Hamed Hussain,
Charlotte Herr, Rania Hussein, Ibtissam
Ibtihaj, Lauren Janet Jones, Mohammad
Ali Khaledi, Maryam Khamis Al Kharusi,
Mohammed Jumah Al Kuwari, Wael Mansour,
Jenny Maranca, Tatsumi Masatoshi,
Lucia Alberta Moutinho Dos Santos
Nathalie Obadia, Mohamed Ahmed
Al Othman, Tessel Peperkamp,
Orlando Pereira, Hanan Khalfan
Al Radini, Jeff Rausch, Martín Refugio,
Laila Al Sayeh, Mohamed Riyaz Sait,
Cai Studio, Fatema Sultan Sorore,
Hyejung Yum, Abdul Azid Zaghmout

Agradecimientos / *Acknowledgements*
Yousef Ahmad, Elena González
(Casa Árabe), Mohammed F. Hammam,
Mediyan Harami, Teresa Sáenz-Díez Rojas

Comunicación / *Press*
Francisco Javier Expósito
Paloma Delibes
Cornelia Gockel

Educación y Talento Joven /
Education and Young Talent
Susana Gómez San Segundo
Álvaro Ganado

Visitas didácticas / *Workshops*
Beatriz López Moreno
Hablar en Arte
Pedagogías Invisibles

Secretaría / *Secretary*
María Eugenia García Bolaños

Responsable Control Gestión /
Responsible for Management Control
Luis Miguel Pulido

Coordinación / *Coordination*
Fundación Banco Santander:
Blanca Gómez Mosquete
Mathaf: Maryam Mubarak Al Mehaiza
TF Editores: Chusa Hernández Pezzi

Producción editorial / *Production*
TF Editores

Diseño gráfico / *Graphic Design*
El Taller de GC

Textos / *Texts*
Emma Chubb
Abdellah Karroum
Fatima Mostafawi
Iman Al Sayed

Corrección de textos / *Proofreading*
Bárbara Azaola
Emma Chubb
Exilio Gráfico
Blanca Gómez Mosquete
Iman Al Sayed
TF Editores

Traducción / *Translation*
Al español / *Into Spanish*
Polisemia
Al árabe / *Into Arabic*
Ismail Rifai
Iman Al Sayed

Preimpresión / *Prepress*
TF Artes Gráficas

Impresión / *Printing*
TF Artes Gráficas

Encuadernación / *Binding*
Ramos

Copyright

De la edición / *Of the present edition*
Fundación Banco Santander, Madrid
TF Editores, Madrid

De los textos / *Of the texts*
Sus autores / *Their authors*

De las imágenes / *Of the images*
© Farid Belkahia, Adam Henein (HENEIN), Nja Mahdaoui (NJA), Yan Pei-Ming, Ghada Amer, VEGAP, Madrid, 2016.
© René Magritte, VEGAP, Madrid, 2016.
PP. 25 y / *and* 55 Imágenes cedidas por / *Images courtesy of* Cai Studio, Nueva York / *New York.*
Fotografía de / *Photograph by* Lin Yi
PP. 54 y / *and* 136 Imagen cedida por / *Image courtesy of* Cai Studio, Nueva York / *New York.*
Fotografía de / *Photograph by* Hiro Ihara
P. 130 Imagen cedida por / *Image courtesy of* Magasin 3 Stockolm Konsthall, Estocolmo / *Stockholm.*
Fotografía de / *Photograph by* Mattias Givell
P. 131 Imagen cedida por / *Image courtesy of* la Fondazione Querini Stampalia, Venecia / *Venice.*
Fotografía de / *Photograph by* Agostino Osio
P. 150 Imagen cedida por / *Image courtesy of* Cheim & Read, Nueva York / *New York*

Cubierta / *Cover*
Chant Avedissian, *Iconos del Nilo* / Icons of the Nile (detalle / *detail*), 1991–2010

Contracubierta / *Back Cover*
René Magritte, *Sherezade* / Shéhérazade (detalle / *detail*), 1947

P. 01 René Magritte, *Sherezade* / Shéhérezade, 1947
P. 02 Adam Heneim, *Pájaros* / Birds, 1977
P. 03 Inji Efflatoun, *Retrato* / Portrait, 1967
P. 04 Manal AlDowayan, *Suspendidas juntas* / Suspended Together, 2011
P. 05 Youssef Nabil, *Nunca te marchaste n.º VI* / You Never Left no. VI, 2010
P. 06 Yan Pei-Ming, *Primavera Invierno Verano Otoño* / Spring Winter Summer Fall, 2012
P. 25 Cai Guo-Qiang, *Noventa y nueve caballos* / Ninety-Nine Horses, 2011
P. 26 Ahmed Morsi, *Adán & Eva* / Adam & Eve, 1985
P. 49 Chant Avedissian, *Iconos del Nilo* / Icons of the Nile, 1991–2010
P. 69 Faraj Daham, Sin título / Untitled, 2000
P. 70 Etel Adnan, *Sin título* / Untitled, h. / ca. 1995-2000
P. 164 Francisco de Goya, *Dos orientales* / Two Orientals, h. / ca. 1825
P. 182 Marwan Kassab Bachi, *Cabeza grande (girada hacia la derecha)* / Large head (Turned towards the Right), 1974
P. 187 Yan Pei-Ming, *Primavera Invierno Verano Otoño* / Spring Winter Summer Fall, 2012
P. 195 Mona Hatoum, *Farol* / Lantern, 2006–2007
P. 196 Dia Azzawi, *Majnun y Layla (Tentación)* / Majnun and Layla (Temptation), 1995
P. 197 Mounir Fatmi, *Al Jazeera* / Al Jazeera, 2009
P. 198 Shirin Neshat, *Nuestra casa está en llamas* / Our House is on Fire, 2013
P. 199 Ismail Fattah, *Sin título* / Untitled, 2000
P. 200 Chant Avedissian, *Iconos del Nilo* / Icons of the Nile, 1991–2010

Queremos agradecer a todos aquellos que tuvieron la amabilidad de darnos autorización para reproducir material en este catálogo. Tuvimos el cuidado de intentar obtener el copyright de todas las imágenes que aparecen en el libro. Los editores se disculpan por cualquier error u omisión involuntaria. / *We would like to thank all those who kindly gave us their permission to reproduce material in this catalogue. Every effort was made to obtain copyright permission for the images in this book. The publishers apologize for any inadvertent mistakes or omissions.*

ISBN
978-84-92543-78-6
(Fundación Banco Santander)
978-84-15931-25-6 (TF Editores)

Depósito legal / *Legal deposit*
M-1476-2016

Fundación Banco Santander tiene el honor de presentar en la Sala de Arte Santander, del 8 de febrero al 19 de junio de 2016, la exposición *Looking at the World Around You: Contemporary Works from Qatar Museums*, una selección de obras procedentes de las colecciones de Qatar Museums, cuyo objetivo es celebrar el arte moderno y contemporáneo ofreciendo una mirada a la escena del arte internacional desde la perspectiva del mundo árabe.

Continuamos así con la línea expositiva, iniciada hace ya siete años, de mostrar en la Sala de Arte Santander grandes colecciones internacionales de arte contemporáneo, para darlas a conocer al público español, apoyando además la creación artística y el coleccionismo.

En esta ocasión, la muestra se compone de obras procedentes, en su mayoría, de la colección del Mathaf: Arab Museum of Modern Art de Doha. En total 160 obras relacionadas con el mundo árabe, no solo por los países de procedencia de sus artistas, sino por la relación de estos con Catar. Una selección que pone de manifiesto el modo en que la creación artística hace referencia y pone en contacto a distintos ámbitos geográficos y sociopolíticos.

La exposición propone recorrer la historia del arte moderno y contemporáneo árabe a través de la mirada. Observar el mundo que nos rodea es la premisa que ha seguido el comisario, Abdellah Karroum, a la hora de seleccionar y relacionar los retratos, fotografías, esculturas e instalaciones que componen esta muestra.

Para llegar a todos los públicos y con el objetivo de hacer más accesible el arte contemporáneo, Fundación Banco Santander propone, además, visitas-taller para familias, actividades para colegios y recorridos para colectivos con diversidad cognitiva.

Quiero dar las gracias en primer lugar a la excelentísima jequesa Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani, presidenta de Qatar Museums, por su generosidad en el préstamo de las obras; a Abdellah Karroum, director del Mathaf, su labor de comisariado y, tanto a él como a todo su equipo, su enorme dedicación en este proyecto. Estamos muy agradecidos a Qatar Museums por brindarnos la oportunidad de mostrar por primera vez en España parte de su importante colección, que sin duda contribuirá a incrementar el interés y el conocimiento del arte contemporáneo árabe en nuestro país.

Antonio Escámez Torres
Presidente
Fundación Banco Santander

Fundación Banco Santander *is proud to present the exhibition* Looking at the World Around You: Contemporary Works from Qatar Museums, *which will be on display at the Santander Art Gallery from 8 February to 19 June 2016. The show, featuring selected works from the collections of Qatar Museums, is a celebration of modern and contemporary art that attempts to illustrate the Arab world's perspective on the international art scene.*

This reaffirms our commitment to the foundation's exhibition policy — adopted seven years ago now — of bringing major international collections of contemporary art to the Santander Art Gallery in order to give Spanish audiences the opportunity to discover them, while also supporting artistic production and collecting.

On this occasion, the majority of the works in the show come from the collection of Mathaf: Arab Museum of Modern Art, in Doha: 160 pieces in total, which are related to the Arab world not only because most of their creators were born in Arab countries but also because of their connection with Qatar. The selection clearly shows how artistic creation establishes a shared point of reference, bridging the gap between different geographical and socio-political spheres.

The exhibition aims to review the history of Arab modern and contemporary art through the gaze. How we look at the world around us is the central idea that guided the curator, Abdellah Karroum, in the process of choosing and connecting the portraits, photographs, sculptures and installations that comprise this show.

In order to make contemporary art more accessible and understandable for all audiences, Fundación Banco Santander also offers workshop-tours for families, school activities and special tours for visitors with cognitive diversity.

We would like to thank, first of all, H.E. Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani, Chairperson of Qatar Museums, for the generous loan of these artworks; and Abdellah Karroum, Director of Mathaf, for his curatorial efforts and the admirable dedication with which both he and his team have worked to make this project a reality. We are deeply indebted to Qatar Museums for allowing us to host the first exhibition of part of its important collection in Spain, an event that will undoubtedly increase the interest in and understanding of Arab contemporary art in our country.

Antonio Escámez Torres
Chairman
Fundación Banco Santander

Las colecciones de Qatar Museums se han creado con la idea y el propósito de dar a conocer la producción artística de distintos rincones del planeta y de una amplia variedad de culturas. El Mathaf: Arab Museum of Modern Art se ha especializado en una región geográfica y cultural concreta. Esta exposición, *Looking at the World Around You*, presenta algunas de las obras más destacadas de la colección del Mathaf: Arab Museum of Modern Art —la mayor de su clase en el mundo—, así como una selección de creaciones de otras colecciones de Qatar Museums. La importancia de estas colecciones en la actualidad es, si cabe, mayor que nunca.

La historia de los encuentros e intercambios entre España y el mundo árabe es larga y compleja, como sugiere *Cruzadas de cabaret,* de Wael Shawky. Creemos que esta exposición contribuirá de forma decisiva a ampliar el conocimiento sobre los elementos comunes de nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro, y a desarrollar nuestra educación colectiva. Cada una de las obras que integran esta exposición, y en general las colecciones de Qatar Museums, plantea preguntas sobre cómo el arte, con su multiplicidad y sus desafíos, condiciona, refleja y modela la historia, ya sea en la visión de Francisco de Goya de dos hombres árabes pintados hace casi dos siglos o en las películas, los vídeos y las esculturas de los artistas más dinámicos y comprometidos de nuestros días, como Mona Hatoum, Amal Kenawy y Manal AlDowayan.

El Mathaf se enorgullece de apoyar a estos artistas, que abordan temas tan relevantes como la narración histórica, la memoria y la identidad en obras repletas de matices, belleza y fuerza. El arte, en sus mejores manifestaciones, crea oportunidades de diálogo y de intercambio y genera nuevas interpretaciones de la historia del hombre. Exposiciones itinerantes como la que hoy presentamos amplían estas oportunidades, llevando obras esenciales de la historia de la expresión artística en el mundo árabe ante nuevas audiencias. Les invitamos a contemplar con detenimiento estas obras, ya que son ventanas cruciales a las sociedades, el pasado y el presente de los artistas que las han imaginado y les han dado vida.

Es un placer compartir tantas piezas de nuestras colecciones con el público madrileño y traer a España estas obras y los diálogos que, sin duda, suscitarán. Esta colaboración entre Fundación Banco Santander, el Mathaf y Qatar Museums pone de manifiesto el papel privilegiado que el arte puede desempeñar en la creación de puentes y oportunidades cuya importancia va mucho más allá de las paredes de los museos.

Excelentísima jequesa Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani
Presidenta
Qatar Museums

Qatar Museums' collections *are built with the idea and vision to create access to artistic production from different parts of the world and from a diversity of human cultures. Mathaf: Arab Museum of Modern Art is dedicated to a specific geographical and cultural region. This exhibition,* Looking at the World Around You, *highlights major works from Mathaf's collection — the largest of its kind in the world — as well as a selection of works from other Qatar Museums' collections. These collections matter, today more so than ever.*

Not only is the history of encounter and exchange between Spain and the Arab world long and complex, as Wael Shawky's Cabaret Crusades *suggests, but we believe that this exhibition will play an important role in expanding knowledge about our shared past, present and future, and advance our collective education. Each of the artworks in this exhibition, like the collections of Qatar Museums more broadly, poses questions about how art intercedes in, attests to, and gives form to history, in its multiplicity and contestations, whether Francisco de Goya's view of two Arab men, painted almost two centuries ago, or the films, videos and sculptures of today's most dynamic and engaged artists, like Mona Hatoum, Amal Kenawy and Manal AlDowayan.*

Mathaf is proud to support these artists as they interrogate important themes, such as historical narration, memory and identity, with nuance, beauty and strength. At its best, art can create new opportunities for dialogue and exchange, and prompt new understandings of human history. Touring exhibitions amplify these opportunities by taking key works from the history of artistic expression in the Arab world to new audiences. We invite you to look carefully at these artworks, for they are crucial windows onto the societies, past and present, of the artists who imagined and brought them to life.

We are thrilled to share so many of the artworks from our collections with audiences in Madrid, and to bring these artworks and the conversations they will undoubtedly spark to Spain. This collaboration between Fundación Banco Santander, Mathaf and Qatar Museums speaks to the privileged role that art can play in building bridges and opportunities whose significance extends well beyond the museum walls.

H.E. Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani
Chairperson
Qatar Museums

Las colecciones de los museos de Catar están en constante desarrollo y avanzan en diversas direcciones: de la historia natural al arte contemporáneo, del orientalismo a los nuevos medios, de las culturas islámicas a las redes globales. La colección del Mathaf: Arab Museum of Modern Art se centra en el arte moderno y contemporáneo de un enorme territorio que va desde el norte de África al sureste de Asia, mientras que la colección del Orientalist Museum y la de Public Art, que también forman parte de Qatar Museums, reúnen obras de nuestra región que reflejan su influencia en la producción artística y en la evolución de la historia del arte en la época moderna y contemporánea. Inmerso en un clima de cambio político y social, el arte de este periodo da testimonio de la historia en el momento en que esta se produce. *Looking at the World Around You* se hace eco de estas visiones interrelacionadas del arte e invita a examinar múltiples capas de la historia, la mitología y la representación, y a reflexionar sobre el papel del arte y los artistas mediante el análisis y la exhibición de obras contemporáneas de Qatar Museums.

A lo largo de los últimos cincuenta años, la industria del petróleo ha transformado profundamente el tejido social de los países árabes del Golfo y, en Catar, los ingresos generados por el petróleo han tenido un impacto directo en la construcción de la nación, el crecimiento de las ciudades y la creación de universidades, museos y otras instituciones culturales. Las colecciones y las iniciativas de comisariado de Qatar Museums tienen el propósito de entablar una interacción crítica con el mundo que nos rodea y con sus historias, sus objetos y las relaciones existentes entre ellos. Estas colecciones y los distintos museos que las conservan se han desarrollado en varias fases a lo largo de la última década por medio de adquisiciones, encargos, residencias de artistas y proyectos de arte público.

Los museos de Catar comparten un rasgo distintivo: se han creado localmente y desde abajo, y son importantes ventanas abiertas al mundo. Catar es un país que acoge a gentes de diferentes nacionalidades, orígenes e idiomas, y es por tanto un lugar en el que la comunicación —en especial la relacionada con la educación artística— es un tema de investigación prioritario. Con un público tan variado como las colecciones albergadas por sus museos, estas instituciones tienen ante sí desafíos y oportunidades únicos. Como concepto y también como proyecto de creación de una institución, el Mathaf es el primer museo de arte moderno y contemporáneo de Catar.

En árabe, la palabra *mathaf* significa «museo». La colección del Mathaf, como en general las de Qatar Museums, se ha reunido por medio de un proceso continuo de estudio de la historia reciente, la modernidad y la modernización de la región y de todo el planeta. Por ejemplo, cuando se empezó a desarrollar la colección del Islamic Art Museum, se decidió incluir objetos y obras de arte relevantes que reflejasen un legado cultural amplio y diverso, resultado de diferentes estilos de vida y producciones materiales de tierras islámicas. Debía, además, dar a conocer las influencias de otras zonas del mundo y fomentar intercambios que transformaran la arquitectura, el arte y la moda. La colección del Orientalist Museum, por su parte, nace fundamentalmente de una investigación dirigida a mostrar la visión que los europeos y otros pueblos tenían del denominado Oriente. Movidos por el deseo e influidos por la

Museum collections in Qatar *are in a continuous development that moves in multiple directions, from natural history to contemporary art, from Orientalism to media, and from Islamic cultures to global networks. The collection of Mathaf: Arab Museum of Modern Art focuses on modern and contemporary art from an expansive region that extends from North Africa to Southeast Asia, while the Orientalist Museum and Public Art collections, also part of Qatar Museums, focus on works produced in relationship to our region and its influence on artistic production and the writing of art history in modern and contemporary times. Addressing a climate of political and social change, modern and contemporary art bears witness to history at the moment of its unfolding. Speaking to these multiple intertwined narratives,* Looking at the World Around You *is an invitation to connect with multiple layers of history, mythology and representation, and to reflect on the role of art and the artist through a reading and display of contemporary works from Qatar Museums.*

Over the past fifty years, the oil industry has considerably changed the social fabric of Gulf Arab countries and, in Qatar, oil revenue has had a direct impact on building the nation, expanding its cities and creating its universities, museums and other cultural institutions. The collections and curatorial responsibilities of Qatar Museums are built on the idea of critically engaging the world around us, its histories, its objects and their relationships. These collections and the various museums that preserve them have been developed in several phases over the last decade through acquisitions, commissions, artist residencies and public art projects.

Museums in Qatar are unique in that they are being built locally and from the ground up, and they are important windows that open onto the world around us. Qatar is a country that hosts people of different nationalities, backgrounds and languages, and it is thus a place where the question of communication — specifically that which is related to artistic education — is a primary subject of research. With a public that is as diverse as the collections that Qatar's museums preserve, these institutions face singular challenges and opportunities. As both a concept and an institution building project, Mathaf is the first museum for modern and contemporary art in Qatar.

In Arabic, the world mathaf *means "museum," and Mathaf's collection, like those of Qatar Museums more generally, has been assembled through an ongoing process of studying recent history, modernity and modernization both in the region and across the globe. For example, when the Museum of Islamic Art's collection was first being developed, it had to include major artworks and objects that speak to a large and diverse cultural legacy, spanning lifestyles and material productions in Islamic lands as well as the influences of, and exchanges with, other parts of the world that shaped architecture, art and fashion. The Orientalist Museum's collection, on the other hand, is largely centered on research, with the aim of bringing together the ways in which Europeans and others visualized the so-called Orient. Filled with desire and influenced by imperial expansion, Orientalists depicted more fantasies than realities, more fictions than truths. Thus, the museum's collection proposes not to look at Orientalism as a unitary artistic movement but rather as a methodology for analyzing and understanding projections onto the region by artists from afar.*

expansión imperial, los orientalistas representaban más fantasías que realidades, más ficciones que verdades. La colección del museo propone no ver el orientalismo como un movimiento artístico unitario, sino como una metodología para analizar y entender las ideas sobre la región de artistas de lugares lejanos.

Partiendo de representaciones de la zona creadas dentro y fuera de sus fronteras, *Looking at the World Around You* propone estudiar el arte en relación con los entornos de producción y con las condiciones de exhibición en el Mathaf, un museo en desarrollo. La muestra presenta un conjunto de obras que dan una idea del tamaño y la diversidad de la colección y aspira además a ofrecer un espacio que permita entender cada una de estas piezas en el contexto de su creación. Desde el punto de vista histórico, la colección es variada y va desde la diminuta pintura sobre marfil de Francisco de Goya, de hacia 1825, que inspiró el concepto de comisariado de la exposición, a las expresivas recreaciones cinematográficas del pasado realizadas por Wael Shawky y terminadas en 2015.

Igualmente diversas son las formas de ver una sociedad o un lugar que proponen estas obras. Shirin Neshat observa el Egipto contemporáneo desde la óptica de su trayectoria y su experiencia personal en la Revolución iraní de 1979. Sus fotografías ofrecen un cautivador análisis de la noción misma de revolución, subrayando las contradicciones inherentes a estos procesos en los que la violencia y la muerte son con tanta frecuencia los medios empleados en nombre de la justicia, el amor y la libertad. La serie de retratos de Yan Pei-Ming, *Primavera Invierno Verano Otoño: identidad de la modernidad,* por su parte, retrata figuras públicas del mundo árabe, como políticos, artistas, pensadores y otros líderes. Yan invita a los espectadores a escrutar los rostros de quienes tienen la capacidad de influir en el público con sus ideas, su arte y sus opiniones, y muestra así su interés no solo por los acontecimientos políticos, sino también por las expresiones culturales.

Las condiciones y los movimientos contemporáneos influyen en otros artistas en cuya obra los seres humanos y los cuerpos se convierten en testigos del cambio social. El proyecto de Faraj Daham sobre el mundo árabe refleja la identidad social a través de figuras y objetos relacionados con los espacios públicos y de trabajo, mientras que las escenas de la vida cotidiana retratadas por Jassim Zaini y Wafika Sultan Saif Al-Essa formulan una crítica social poética y discreta. Otros creadores analizan la historia. Es el caso de Wael Shawky, cuyas *Cruzadas de cabaret* consideran diversos relatos posibles de la historia, entre ellos cómo las andanzas de los cristianos europeos que invadieron Oriente Medio durante la Edad Media se narran desde la perspectiva de los árabes. Sus fuentes van desde los historiadores oficiales contemporáneos de los acontecimientos descritos a la crónica imaginada por un autor de nuestros días como Amin Maalouf. Al hacerlo, Shawky propone una forma de interpretar el mundo que nos rodea en la que el arte es a la vez indicador y catalizador de nuevas ideas.

La exposición presenta también un archivo que describe la creación de este museo, desde sus inicios a su estado actual. Los documentos sobre el desarrollo del museo a lo largo de diversos encuentros, residencias de artistas y talleres ilustran algunos episodios de la historia del Mathaf. Estos archivos, que comienzan en la década de 1990 con estancias de artistas

Beginning with portraits of the region made from within and outside its borders, Looking at the World Around You *proposes to study art in relation to both the contexts of production and the conditions of display within Mathaf, a museum-in-formation. The exhibition presents a group of artworks that provide insight into the collection's diversity and size, but it is also intended as an opportunity to read each of these artworks in the context of their creation. The historical range of these works is wide, extending from Francisco de Goya's ca. 1825 tiny ivory painting, which inspired the exhibition's curatorial concept, to Wael Shawky's expansive cinematic re-imaginings of the past, completed in 2015.*

Equally expansive are the different ways of seeing a society or a place that these works propose. Shirin Neshat looks at contemporary Egypt through the lens of her personal background and experience of the 1979 Iranian Revolution. Her photographs offer a captivating analysis of the very notion of revolution by emphasizing the contradictions inherent to a historical event in which violence and death are so often the vehicles employed in the name of justice, love and freedom. On the other hand, Yan Pei-Ming's series of portraits, Spring Winter Summer Fall: Modernity Identity, *depicts public figures from the Arab world, including politicians, artists, thinkers and other leaders. With his work, Yan Pei-Ming invites viewers to look into the faces of those who have the potential to influence the public with their ideas, art and positions, demonstrating the artist's interest not only in political events but also in cultural expressions.*

Contemporary movements and conditions influence a number of other artists whose work looks at humans and their bodies as witnesses to social change. Faraj Daham's project on the Arab world reflects social identity through figures and objects related to work and public space, just as Jassim Zaini's and Wafika Sultan Saif Al-Essa's scenes from daily life offer discrete and poetic social criticism. Others interrogate history, such as Wael Shawky, whose Cabaret Crusades *considers multiple narratives of history, namely how the history of the European Christians who invaded the Middle East during the Middle Ages is recounted through the perspective of Arabs. His sources range from official historians who were contemporary to the events themselves to the telling proposed by Amin Maalouf, contemporary to our time. In so doing, Shawky proposes a way of reading the world around us in which art is both an indicator and a catalyst of new ideas.*

The exhibition also presents an archive that tracks the making of Mathaf from its inception to its current state. Documents of the museum's development during artist residencies, gatherings and production workshops thus illuminate episodes from Mathaf's history. Beginning in the 1990s with the first artist's residencies organized in Doha and the renovation of the current Mathaf building, these archives provide important insights into the different chapters of the museum's institutional history as it was transformed from a private initiative to a public institution, from an individual's dream to a global museum.

From its modest beginnings in Doha's Madinat Khalifa, Mathaf has developed into an ambitious national project that fosters exchange with local and international audiences. The process of building the museum runs parallel to the building of the collection, which includes

que se organizaban inicialmente en Doha y siguen con la reforma del actual edificio del Mathaf, proporcionan información relevante sobre los diferentes capítulos de la historia institucional del museo y sobre su paso de una iniciativa privada a una institución pública, del sueño de un hombre a un museo global.

Desde sus modestos inicios en el distrito de Madinat Khalifa de Doha, el Mathaf ha evolucionado hasta convertirse en un ambicioso proyecto nacional que promueve el intercambio con un público local e internacional. El proceso de construcción del museo se desarrolló en paralelo a la creación de la colección, que incluye obras de una extensa gama de visiones artísticas y contextos de producción. El Mathaf, centrado en el arte y la creación artística del mundo árabe y de una región geográfica más extensa que tiene vínculos culturales, históricos y diaspóricos con la península arábiga, reúne obras creadas desde el Atlántico al Pacífico, con especial énfasis en las formas en que la producción artística conecta diversas geografías y múltiples contextos sociopolíticos. Esta exposición es, pues, un retrato de la colección del Mathaf. Ampliamos así el concepto del retrato —uno de los géneros más importantes de la historia del arte— convirtiéndolo en el punto de partida de la muestra. Los artistas cuyas obras se exhiben ofrecen otros tantos retratos no solo de figuras humanas, sino también de la sociedad, con su enorme variedad de paisajes, mitologías, historias y problemas.

Entre 1994 y 2004, dos villas de Madinat Khalifa albergaron el Arab Museum of Modern Art, que entonces era a la vez un museo y la colección privada del excelentísimo jeque Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani. En 2004, la colección se transfirió a la Qatar Foundation con el proyecto de construir un museo que la acogiera y la conservara, y de desarrollar además iniciativas educativas y culturales públicas inspiradas por ella. En 2008, Qatar Museums, que entonces se denominaba Qatar Museums Authority, se hizo cargo de la gestión de la colección y del asesoramiento sobre el desarrollo del museo para la Qatar Foundation. El 30 de diciembre de 2010, el Mathaf abrió sus puertas en la Ciudad de la Educación, en la antigua escuela femenina Al Wajba.

Ya antes de 1994, sin embargo, las villas de Madinat Khalifa se habían consolidado como centros de producción artística, investigación, encuentros y exposiciones, dado que el jeque Hassan llevaba muchos años sentando las bases de lo que sería el Mathaf. A mediados de los ochenta, empezó a comprar obras de artistas locales en Catar y, a principios de la década de 1990, amplió su actividad de coleccionismo con el encargo de obras de arte que se convirtieron en el germen de los fondos del museo. En sus viajes por el mundo árabe, conoció a artistas e intelectuales, y concibió la idea de compartir sus experiencias con un público más amplio en Doha. Empezó a coleccionar arte y decidió abrir su casa y acoger a artistas para trabajar con ellos, creando lo que se podría describir como una pequeña academia artística informal. Con el tiempo, el círculo se fue ampliando con nuevas relaciones y proyectos, y el sueño de reunir obras de todo el mundo árabe y de establecer vínculos con artistas e investigadores a escala global siguió creciendo. Para los creadores exiliados a causa de los conflictos regionales de la década de 1990, Catar se convirtió en un refugio seguro y en un lugar en el que podían reflexionar sobre el futuro, sobre el mundo y sobre el papel del artista y sus creaciones

works from a diversity of artistic positions and contexts of production. Focused on histories of art and artistic production related to the Arab world and to the larger geographical zone with cultural, historical and diasporic connections to the Arabian Peninsula, Mathaf encompasses the expanded region, from the Atlantic to the Pacific, and centers on the ways in which artistic production cross-references multiple geographies and sociopolitical contexts. This exhibition is therefore a portrait of Mathaf's collection, one that takes a larger notion of portraiture — among the most prevalent genres in the history of art — as its point of departure. Together, the artists whose work is on display provide as many different portraits of human figures and of society, with all its multiplicity of landscapes, mythologies, histories and social issues.

From 1994 to 2004, two villas in Madinat Khalifa served as the home of the Arab Museum of Modern Art, which was then both a museum and the private collection of H.E. Sheikh Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani. In 2004, the collection was transferred to Qatar Foundation in order to build a museum that would house and preserve the collection while also developing public cultural and educational programming around it. In 2008, Qatar Museums, then called Qatar Museums Authority, started managing the collection and advising Qatar Foundation on the museum's development. On 30 December 2010, Mathaf opened its doors in Education City, in the former Al Wajba School for Girls.

As early as 1994, however, the Madinat Khalifa villas were already well established sites of artistic production, research, encounters and exhibitions, for Sheikh Hassan had been building the foundations of Mathaf for many years. In the mid 1980s, he started acquiring works from local artists in Qatar and in the early 1990s he expanded his collecting and commissioning of artworks; today these works make up the foundation of Mathaf's collection. Throughout his travels through the Arab world, Sheikh Hassan met many artists and intellectuals. Wanting to share his experiences with a larger public in Doha, he began collecting art and decided to open his house in order both to host artists and to work with them, creating what might best be described as an informal, micro art academy. Over time, the circle expanded as relationships and projects grew, as did his dream of bringing together artistic productions from around the Arab world and connecting with artists and researchers on a global scale. Qatar offered a safe refuge for artists exiled by the regional conflicts of the 1990s, as well as a place for reflecting on the future, the world and the role of the artist and his or her creations in transforming societies. The first artists, including Ismail Fattah, Shakir Hassan Al Said, Dia Azzawi and Sami Mohammad, came to Madinat Khalifa from Iraq, Kuwait and other parts of the region. They were already prominent in the artistic landscapes of their home countries, where they were also active in building institutions, organizing exhibitions and producing publications. Their pan-Arab collaborations inspired many projects across the region. In 1974, for example, the first Arab Biennial of Art was organized in Baghdad. Two years later, a second edition took place in Rabat on the heels of Azzawi's trips to Morocco and his connection with local artists and intellectuals such as Mohammed Melehi, Farid Belkahia and Mohammed Bennis. Also in the 1970s, both Etel Adnan and Saloua Raouda Choucair traveled to Morocco, where the

en la transformación de las sociedades. Los primeros residentes, como Ismail Fattah, Shakir Hassan Al Said, Dia Azzawi y Sami Mohammad, llegaron a Madinat Khalifa desde Irak, Kuwait y otras zonas de la región. Ya eran conocidos en las escenas artísticas de sus países, donde participaban además en la creación de instituciones, la organización de exposiciones y la actividad editorial. Sus colaboraciones con personas de otros rincones del mundo árabe inspiraron numerosos proyectos en todo el territorio. En 1974, por ejemplo, se organizó en Bagdad la primera Bienal de Arte Árabe. Dos años más tarde, se celebró una segunda edición en Rabat como resultado de los viajes de Azzawi a Marruecos y de su relación con artistas e intelectuales de este país, entre ellos Mohammed Melehi, Farid Belkahia y Mohammed Bennis. También en la década de 1970, Etel Adnan y Saloua Raouda Choucair viajaron a Marruecos, donde la arquitectura andalusí y la producción artística local los impulsaron a introducir innovaciones y nuevos enfoques en su obra.

Estos intercambios se encuadraban en el movimiento cultural panárabe, que promovía la colaboración, la definición de nuevas tendencias y la ampliación de la experiencia del arte y la actividad interdisciplinar. Aunque en muchos casos empleaban diferentes técnicas y estrategias formales, estos artistas compartían el deseo de responder a la demanda creciente de obras innovadoras propias de la región en países con un estilo de vida urbano en rápida expansión y pretendían reflexionar sobre las situaciones sociales y políticas en las que vivían y trabajaban como artistas y ciudadanos. Tradicionalmente, los creadores han dado testimonio de su momento histórico, de la evolución social, del progreso técnico y de los conflictos geopolíticos. Estas relaciones del arte con la historia y con la sociedad siguen inspirando la evolución del Mathaf.

El museo es un espacio de producción y de creación: esta es la metodología fundacional del Mathaf y el principio que rige el desarrollo de su colección, sus exposiciones y sus investigaciones, que documentan y analizan los múltiples relatos y crónicas del arte en el momento en el que los hechos ocurren y pasan a formar parte de la historia. Cuando Inji Efflatoun creó su autorretrato en prisión o pintó a sus conciudadanos del Egipto rural, estaba también retratando una sociedad en un momento de cambios históricos que modelaron y transformaron las vidas de las personas. Del mismo modo, los retratos oscuros de Ismail Fattah reflejan vidas en llamas, mientras que la obra de Shakir Hassan Al Said habla de las guerras y la destrucción de Irak. Se enmarcan en las décadas y los siglos en los que se crearon. El museo es el lugar en el que queda inscrita su historicidad y en el que cada obra está ligada a su sujeto y su objeto por medio de lecturas e interpretaciones actuales y relacionadas con el mundo que nos rodea.

Abdellah Karroum

Director

Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Andalusian architecture and local artistic production inspired them to pursue new innovations and approaches in their work.

These exchanges were part of the pan-Arab cultural movement, which was based on collaboration, defining new tendencies and expanding the experiences of art and interdisciplinarity. Although they often employed different media and formal approaches, these artists shared a desire to respond to the increasing demand to create new and innovative artworks that were particular to the region in countries with a rapidly expanding urban lifestyle, as well as to reflect on the social and political situations of the countries in which they lived and worked, both as artists and as citizens. Artists have long testified to their historical moment, to social evolution, technical progress and geopolitical conflicts, and this relationship between art and history and art and society continues to inform Mathaf's evolution.

The museum as a place of production, as a place for making: this is Mathaf's foundational methodology and what drives the development of its collection, exhibitions and research, which document and interrogate art's multiple stories and histories at the moments of their unfolding and historicization. For when Inji Efflatoun painted her self-portrait in prison, or her fellow citizens in the countryside in Egypt, she was also portraying society at one of those moments of historical change that shape and reshape individual lives. Similarly, Ismail Fattah's dark portraits reflect burning lives while Shakir Hassan Al Said's work speaks of wars and the destruction of Iraq. These portraits date to the decades and centuries of their production. The museum is the site in which their historicity is inscribed, and it is here where each artwork is bound to its subject and its object through readings and interpretations in the present moment and in connection to the world around us.

Abdellah Karroum

Director

Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Artistas

Francisco de Goya	28	Marwan Kassab Bachi	42	Cai Guo-Qiang	54
René Magritte	28	Nja Mahdaoui	42	Ali Hassan	56
Fahrelnissa Zeid	30	Dia Azzawi	44	Shirin Neshat	56
Saloua Raouda Choucair	30	Abdullah Al Muharraqi	44	Hassan bin Mohammed	
Inji Efflatoun	32	Jassim Zaini	46	bin Ali Al Thani	58
Etel Adnan	32	Sami Mohammad	46	Yan Pei-Ming	58
Adam Henein	34	Chant Avedissian	48	Ghada Amer	60
Chaïbia Talal	36	Hassan Sharif	48	Mounir Fatmi	60
Ahmed Morsi	36	Mona Hatoum	50	Wael Shawky	62
Baya Mahieddine	38	Wafika Sultan Saif Al-Essa	50	Youssef Nabil	62
Farid Belkahia	38	Yousef Ahmad	52	Manal AlDowayan	64
Ismail Fattah	40	Faraj Daham	54	Amal Kenawy	66

Artists

Francisco de Goya 29
René Magritte 29
Fahrelnissa Zeid 31
Saloua Raouda Choucair 31
Inji Efflatoun 33
Etel Adnan 33
Adam Henein 35
Chaïbia Talal 35
Ahmed Morsi 37
Baya Mahieddine 37
Farid Belkahia 39
Ismail Fattah 41
Marwan Kassab Bachi 41
Nja Mahdaoui 43
Dia Azzawi 43
Abdullah Al Muharraqi 45
Jassim Zaini 45
Sami Mohammad 47
Chant Avedissian 47
Hassan Sharif 51
Mona Hatoum 51
Wafika Sultan Saif Al-Essa 53
Yousef Ahmad 53
Faraj Daham 55
Cai Guo-Qiang 55
Ali Hassan 57
Shirin Neshat 57
Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani 59
Yan Pei-Ming 59
Ghada Amer 61
Mounir Fatmi 61
Wael Shawky 63
Youssef Nabil 63
Manal AlDowayan 65
Amal Kenawy 65

FRANCISCO DE GOYA → P. 72

Francisco de Goya (Fuendetodos, España, 1746–Burdeos, Francia, 1828). Uno de los artistas más importantes de la Europa de los siglos XVIII y XIX, Francisco de Goya fue un pintor, dibujante y grabador que inició su carrera realizando cartones para tapices y que llegó a trabajar para tres reyes de España. Aunque pintó numerosos retratos y cuadros históricos para la corte española, en la actualidad debe su fama sobre todo a aquellas de sus obras que critican la violencia de la guerra (*El 3 de mayo de 1808 en Madrid*) o que imaginan visiones nocturnas fantásticas y atormentadas, como los grabados que componen los *Caprichos* (editados en 1799).

En 1824, Goya se retiró a Burdeos y pasó su primer invierno en Francia pintando en pequeñas piezas de marfil miniaturas que representaban una amplia gama de temas. Condicionado por una vista que empezaba a fallarle y un pulso tembloroso, adoptó una nueva técnica. Después de oscurecer el marfil, aplicaba una gota de agua para aclarar y diluir la superficie. A continuación, la manipulaba, improvisando la imagen final a base de aplicar toques de acuarela con un instrumento afilado. Pintado tan solo cinco años antes de que Francia invadiera Argel, *Dos orientales* retoma la imagen previa del artista de los llamados «orientales» —es decir, los soldados turcos que luchaban en el ejército de Napoleón— de *El 2 de mayo de 1808 en Madrid*. Para pintar a estos dos hombres de mediana edad, Goya usó los mismos contornos gruesos, raspados y pinceladas sueltas que caracterizan a muchas de sus pinturas en marfil. Pese a lo reducido del tamaño, el artista reproduce con gran minuciosidad los rostros y ropajes de los dos hombres. Aunque no hay contacto visual entre ellos, el encuadre sin márgenes y la superposición de sus cuerpos subrayan la intimidad de la escena. Estos hombres, envueltos en la oscuridad del entorno y en la blancura de sus vestimentas, parecen dar un paso adelante en una pintura que refleja la tensión entre percepción y representación característica de las obras de arte que plasman personas y lugares aparentemente remotos.

RENÉ MAGRITTE → P. 73

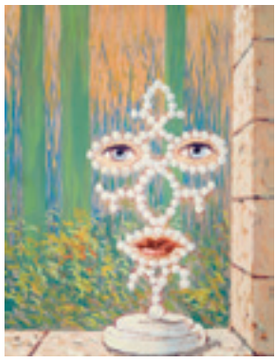
René Magritte (Lessines, Bélgica, 1898–Bruselas, Bélgica, 1967). René Magritte fue un representante destacado del surrealismo, el movimiento de vanguardia europeo popularizado por André Breton, que revolucionó las artes plásticas y la literatura entre las dos guerras mundiales por medio de sus investigaciones sobre el inconsciente, el automatismo y la ideología política. El artista mantuvo una estrecha relación con los escritores surrealistas, primero en Bélgica en 1926 y más tarde en París entre 1927 y 1930. Magritte, esencialmente pintor, debe su fama a sus lienzos limpios y precisos, que pretenden alterar las tradiciones figurativas y la relación entre la palabra y el texto. Con figuras que se repiten frecuentemente y referencias al lenguaje, la literatura y la filosofía, los cuadros de Magritte recurren al humor y a la extrañeza para transformar objetos familiares como unas botas usadas, una pipa o una jaula.

Un mundo brillante de posibilidades, formas y colores se despliega en esta aguada, cuyo título —*Sherezade*— hace referencia a la imaginativa narradora de *Las mil y una noches*. Poco después de la Segunda Guerra Mundial, Magritte creó esta y otras aguadas y pinturas al óleo ejecutadas rápidamente. En esta obra, el artista utiliza el universo visual surrealista para burlarse del impresionismo, del fauvismo y, en particular, del estilo figurativo de Pierre-Auguste

FRANCISCO DE GOYA → P. 72

Francisco de Goya *(Fuendetodos, Spain, 1746–Bordeaux, France, 1828). One of the most important artists of eighteenth and nineteenth-century Europe, Francisco de Goya was a painter, draftsman and printmaker who began his career making tapestry cartoons and who eventually painted for three Spanish kings. Although he produced many portraits and history paintings for the Spanish court, he is best known today for works that criticize the violence of war* (The 3rd of May 1808 in Madrid) *or that show fantastical and haunted nocturnal visions, as in his* Caprichos *etchings (published in 1799).*

In 1824, Goya retired to Bordeaux, France, where he spent his first winter in France painting miniatures depicting a wide range of subjects on small squares of ivory. Due to waning eyesight and an unsteady hand, he adopted a new technique. After darkening the ivory, he applied a drop of water to lighten and loosen the surface. He then manipulated the surface, improvising the final image by applying touches of watercolor with a sharp instrument. Made just five years before France invaded Algiers, Two Orientals *reprises the artist's earlier image of so-called Orientals — namely the Turkish soldiers who fought in Napoleon's army — in* The 2nd of May 1808 in Madrid*. To paint these two middle-aged men, Goya used the same thick outlining, scrapes and loose brushwork that characterize many of his ivory paintings. Despite the small size, Goya renders in careful detail the faces and clothing of these men. Although the men do not make eye contact, the closely cropped framing and the overlapping of their bodies emphasize the intimacy of the scene. Cloaked in the darkness of their surroundings and the whiteness of their clothes, these men appear to step forward in a painting that is emblematic of the tension between perception and representation in artworks depicting seemingly faraway people and places.*



RENÉ MAGRITTE → P. 73

René Magritte *(Lessines, Belgium, 1898–Brussels, Belgium, 1967). René Magritte was a major figure of surrealism, the European avant-garde movement led by André Breton that revolutionized visual arts and literature between the First and Second World Wars through its investigation of the subconscious, automatism and political ideology. Magritte was deeply involved with the literary surrealists, first in Belgium in 1926 and then, between 1927 and 1930, in Paris. Primarily a painter, he is known for his smooth and precise canvases, which aim to disrupt representational conventions and the relationship between word and text. With frequent reoccurring figures and references to language, literature and philosophy, Magritte's paintings uncannily and humorously transform familiar objects, like worn boots, a pipe or a birdcage.*

A bright world of possibilities, forms and colors unfold in this gouache, whose title — Shéhérazade — *references the inventive storyteller and narrator of* One Thousand and One Nights*. Soon after the Second World War, Magritte painted this and a number of other quickly finished gouaches and oil paintings. In this work, he uses surrealist imagery to mock impressionism, fauvism and, in particular, the figurative style of Pierre-Auguste Renoir. Magritte leaves unspecified whether the forms in* Shéhérazade *are coalescing or disappearing. Whatever the*

Renoir (1841–1919). Magritte no especifica si las formas se están fusionando o están desapareciendo. En cualquiera de los casos, esta quimera es una figura que inspiró al artista en su visión de la representación y en sus esfuerzos por traducir las invenciones fantásticas de la mente en formas pintadas sobre lienzo y papel. La contribución de Magritte a la comprensión de las figuras y la representación es revolucionaria, y constituye una especie de práctica artística protoconceptual vinculada a la modernidad y a la invención de nuevos lenguajes que el arte puede utilizar para pensar en la política como un componente esencial de la creación.

FAHRELNISSA ZEID → PP. 74–75

Fahrelnissa Zeid (Estambul, Turquía, 1901–Amán, Jordania, 1991). Fahrelnissa Zeid comenzó a pintar en los primeros años de su adolescencia y se matriculó en la Academia de Bellas Artes de Estambul, donde fue una de las primeras mujeres estudiantes. En 1927 se trasladó a París y allí estudió pintura con Roger Bissière (1886–1964) y entabló relación con grupos de artistas locales. En aquella época hizo diversos retratos y autorretratos. Su estilo más conocido es el de las composiciones y los retratos de inspiración bizantina, en los que los modelos se representan con rasgos exagerados y figuras alargadas. Pintaba retratos que, además de documentar las facciones de las personas, pretendían llevar el parecido más allá de las cualidades físicas reproducidas para expresar las personalidades de los sujetos a través del color y las pinceladas.

En la década de 1950, Zeid se sumó a otros treinta artistas en lo que se denominó la Nueva Escuela de París, un grupo cuyos miembros eran conocidos por sus innovadores estilos abstractos. Las pinturas expuestas aquí se crearon durante ese importante periodo de la trayectoria de Zeid, en el que residió en varias ciudades europeas. Las dramáticas pinceladas y los acusados contrastes de color de la artista ponen de manifiesto la experimentación con la abstracción que estaba llevando a cabo en aquellos años. Las líneas gruesas muestran un flujo diferente al de sus cuadros de la década de 1940, en los que exageraba las formas geométricas y enfatizaba las aristas y los puntos angulosos de conexión. Con sus líneas entrelazadas y sus formas de contornos desdibujados, estas obras evidencian los conocimientos de Zeid sobre el color y su permanente interés por explorar la espiritualidad, la geometría y los límites de la representación a través de la pintura. La colección de obras de Zeid que posee el Mathaf es una de las más importantes de su obra en un museo.

SALOUA RAOUDA CHOUCAIR
→ PP. 76–77

Saloua Raouda Choucair (Beirut, Líbano, 1916). Pionera del arte abstracto en su país, Saloua Raouda Choucair emplea las matemáticas, la geometría y la poesía en obras que trascienden las fronteras del género y la política. Es una artista con una visión futurista que cree en la funcionalidad más allá de los principios inamovibles de las tradiciones culturales. Esta característica resulta evidente en su determinación por experimentar y en sus intentos de inventar por medio del estudio, la construcción y la deconstrucción. Observa detenidamente las formas y las geometrías junto con el arte, la arquitectura y la poesía islámicos y la caligrafía árabe. En el corazón de su obra reside la noción de una esencia universal que trasciende las geografías. De ahí la diversidad de sus influencias, que no refuerzan la división entre la perspectiva oriental y la occidental.

case, this chimera is a figure that inspired Magritte in his approach to representation and to translating the fantastical inventions of the mind into painted forms on canvas or paper. Dealing with modernity and inventing new languages in order for art to think of politics as integral to its making, Magritte's contribution to the understanding of forms and representation is pioneering and a kind of proto-conceptual art practice.

FAHRELNISSA ZEID → PP. 74–75

Fahrelnissa Zeid *(Istanbul, Turkey, 1901–Amman, Jordan, 1991). Fahrelnissa Zeid started painting in her early teens, when she joined Istanbul's Academy of Fine Arts as one of its first female students. In 1927 she travelled to Paris, where she studied painting under Roger Bissière (1886–1964), established links with local groups of artists, and produced a number of portraits and self-portraits. Her best-known style is that of Byzantine-inspired compositions and portraits, which depict sitters with exaggerated features and elongated figures. Her portraits not only documented individuals' features but were also meant to extend the likeness beyond the depicted physical qualities, conveying the personalities of her subjects through color and brushwork.*

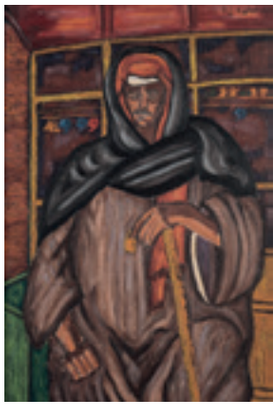
In the 1950s, Zeid joined thirty other artists in what was referred to as the New École de Paris, a group whose members were known for their innovative abstract styles. The paintings shown here were completed during that significant period of Zeid's career, when she lived in several European cities. Zeid's dramatic brushstrokes and contrasting colors evidence her ongoing experimentation with abstraction during this period. Thick lines flow in a manner that differs from her paintings of the 1940s, in which she exaggerated geometric forms and emphasized the connection of sharp points and edges. With their woven lines and loosely outlined shapes, these two works evoke Zeid's knowledge of color and her lifelong interest in exploring spirituality, geometry and the limits of representation through painting. Mathaf hosts one of the most important public collections of Zeid's work.

SALOUA RAOUDA CHOUCAIR
→ PP. 76–77

Saloua Raouda Choucair *(Beirut, Lebanon, 1916). A pioneer of abstract art in her country, Saloua Raouda Choucair explores mathematics, geometry and poetry in works that transcend gender and politics. She is an artist with a futuristic vision, and she believes in functionality beyond fixed notions of cultural traditions. This characteristic of her work becomes evident in her determination to experiment and her attempt to achieve invention by studying, assembling and disassembling. She extensively observes forms and geometries, along with Islamic art, architecture and poetry, and Arabic script. At the core of her work is the notion of a universal essence that transcends geographies. Hence her diverse influences, which elude the division between Eastern and Western approaches.*

In works such as Poem of Three Verses, *Choucair deconstructs poems by focusing merely on their structural format, rather than their spiritual meaning, creating objects that are rich in mathematical precision and possibilities. Unlike her modular sculptures, which can be disassembled and reassembled in various ways, the pieces that comprise her sculpted poems are*

En piezas como *Poema de tres versos*, Choucair deconstruye poemas centrándose exclusivamente en el formato estructural del texto y no en su significado espiritual, lo que da como resultado un objeto rebosante de precisión matemática y de posibilidades. A diferencia de sus esculturas modulares que se pueden desmontar y volver a montar con algunas variaciones, las piezas que componen sus poemas esculpidos son estrofas que se pueden separar, pero que solo llegan a estar completas en una distribución específica. Las secciones ensambladas se comunican entre sí e invitan a los observadores a compartir sus ideas progresistas sobre el futuro, la esencia de la vida y el potencial de crecimiento y aprendizaje mientras rodean la obra en una aproximación casi meditativa. Las interpretaciones de los espectadores podrían convertirse en una pieza más de este puzle poético, ya que en la obra de Choucair siempre queda espacio para agregar y sustraer, para crear infinitas potencialidades.



INJI EFFLATOUN → PP. 78–79

Inji Efflatoun (El Cairo, Egipto, 1924–1989). Inji Efflatoun fue una pintora y activista política cuya obra abordó, a lo largo de toda su trayectoria, temas como la independencia, la lucha de clases y los derechos de las mujeres, a menudo usando colores intensos y pinceladas rápidas y enérgicas. Efflatoun mostró interés por el arte desde una edad temprana y el artista Mahmoud Said (1897–1964) la animó a desarrollar su talento. Said convenció además a Kamel Al-Tilmisani (1917–1972), miembro fundador del grupo surrealista Arte y Libertad de Egipto, constituido en 1939, para que se convirtiera en su mentor.

Como artista comprometida con los problemas sociales de su tiempo, Efflatoun pintaba retratos que reflexionaban sobre las condiciones de vida de la gente. Las dos obras que se exhiben aquí presentan ligeras diferencias en cuanto al estilo, los motivos utilizados y otros elementos visibles en las pinturas. *Jeque rural* fue creada probablemente antes del encarcelamiento de Efflatoun entre 1959 y 1963 tras su arresto durante el régimen de Gamal Abdel Nasser. Comparado con una obra posterior como *Retrato*, sus colores, aplicados con pinceladas gruesas, son más oscuros y condensados, lo que sugiere un paralelismo entre la vida rural y la vida en prisión. Un tono más claro y una temática más ligera caracterizan su *Retrato* de 1967, en el que encontramos rasgos emblemáticos del estilo que la artista seguiría desarrollando hasta su muerte en 1989. Aunque estos cuadros tienen sus raíces en la historia sociopolítica del Egipto de la década de 1960 —fue entonces cuando Efflatoun los pintó—, sus temas y las realidades sociales que representan, como las ideas de libertad por las que la artista luchó, siguen siendo actuales.

ETEL ADNAN → PP. 80–85

Etel Adnan (Beirut, Líbano, 1925; vive y trabaja entre Sausalito, Estados Unidos, y París, Francia). Etel Adnan es una autora prolífica y una artista políticamente comprometida que trabaja en diversos continentes y con distintos idiomas, y aborda cuestiones como la identidad, el desplazamiento y la memoria. Como novelista y poetisa, escribió sobre la guerra civil libanesa en su novela de 1978 *Sitt Marie-Rose* y en su libro de poemas *The Arab Apocalypse* (1989) y más recientemente ha escrito sobre los conflictos y la agresividad en el mundo árabe. En su producción plástica, como en sus textos, los temas centrales van desde la alienación y la guerra a la expresión poética y los paisajes imaginarios.

stanzas that can be separated in different ways but only become whole in one specific arrangement. The assembled sections communicate with each other and invite viewers to engage with progressive ideas about the future, the essence of life and the potential for growth and learning while circumnavigating the work with an almost meditative-like approach. The viewers' interpretations could be an additional piece to be added to this poetic puzzle, as there is always room for adding to and subtracting from Choucair's work, creating infinite potentialities.

INJI EFFLATOUN → PP. 78–79

Inji Efflatoun *(Cairo, Egypt, 1924–1989). Inji Efflatoun was a painter and political activist. Throughout her career, her work addressed topics such as independence, class struggle and women's rights, often using strong colors and brisk brushwork. Efflatoun showed interest in art at a young age, and was encouraged to develop her talent by artist Mahmoud Said (1897–1964), who also convinced Kamel Al-Tilmisani (1917–1972), a founding member of the Egyptian Surrealist Art and Liberty Group (established in 1939), to mentor her.*

As an artist committed to the social issues of her time, Efflatoun painted portraits that reflect on the conditions of the common people. There are slight differences in style in the two works shown here, as well as in the motifs and other elements of the paintings. Country Sheikh *was probably made before Efflatoun's imprisonment, between 1959 and 1963, during Gamal Abdel Nasser's regime. Compared to the later* Portrait*, its colors, applied with thick brushstrokes, are darker and more condensed, suggesting a parallel between peasant and prison life. Her 1967* Portrait *is characterized by a lighter tone and subject matter, which are emblematic of the style that Efflatoun developed until her death in 1989. Although mostly rooted in the sociopolitical context of 1960s Egypt, her paintings' subjects and the social realities they depict remain as relevant as the ideas of freedom for which Efflatoun always fought.*

ETEL ADNAN → PP. 80–85

Etel Adnan *(Beirut, Lebanon, 1925; she lives and works between Sausalito, United States, and Paris, France). Etel Adnan is a prolific author and politically engaged artist who addresses issues of identity, displacement and memory, working across different continents and languages. As a novelist and poet, she wrote about the Lebanese Civil War in her 1978 novel* Sitt Marie-Rose *and her 1989 book of poems* The Arab Apocalypse*, and she has also addressed the more recent conflicts and aggressions in the Arab world. In her visual art, central themes range from alienation and war to poetic expression and imaginary landscapes.*

Adnan's bright and largely abstract paintings confront the viewer with an often geographically ambiguous scene, one that does not necessarily belong to a specific country or nation. Although they may be interpreted as images from specific places, or belonging to one's memory, her untitled works provide no clear reference point. Like her poetry, Adnan's use of colors and shapes are expressions that she applies on a small canvas, mimicking the size of notebooks and sheets of paper. The paintings shown here allowed her to escape from the tragedies and sufferings of humanity that fill her writings. In these small compositions, the viewer is able to peer into her imaginary world, to observe and be carried away from the harsh realities of life,

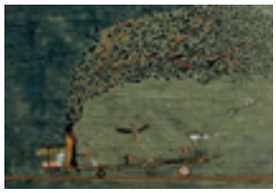
Los cuadros de Adnan, coloristas y esencialmente abstractos, enfrentan al espectador a escenas que a menudo presentan cierta ambigüedad geográfica y no pertenecen necesariamente a un país o a una nación en particular. En otras pinturas, sin embargo, la ubicación y el contexto se mencionan expresamente. Aunque se pueden interpretar como imágenes de lugares concretos o pertenecientes a la memoria, estas obras sin título no proporcionan un punto de referencia claro. Para Adnan los colores y las formas son expresiones que aplica sobre un pequeño lienzo que imita el tamaño de los cuadernos y las hojas de papel que emplea en su poesía. Los cuadros que se muestran aquí sirvieron a la artista como válvula de escape frente a las tragedias y los sufrimientos de la humanidad que llenan sus escritos. A través de estas pequeñas composiciones, el espectador puede lanzar una mirada al mundo imaginario de Adnan para observar y evadirse de la cruda realidad, aunque sea solo un momento. Sus delicados *leporellos* o libros acordeón de 1971 despliegan frases de sus poemas que danzan entre los pliegues junto a formas de colores vivos, y combinan su pasión por la escritura, con su transcripción de la poesía de autores modernos como Badr Shakir Al-Sayyab, y por la pintura en un espacio multilingüe y multicolor.

ADAM HENEIN → PP. 86–92

Adam Henein (El Cairo, Egipto, 1929). Adam Henein combina su actividad artística con la participación en el desarrollo de la escena cultural en Egipto. Ha trabajado codo a codo con diversos agentes culturales expertos en las tradiciones locales y con los responsables de la toma de decisiones en este ámbito. Dirigió la restauración de la Esfinge de Guiza en 1990 y estableció en 1996 el simposio internacional de escultura anual de Asuán. Procedente de una familia de obreros metalúrgicos con un estrecho vínculo con las antigüedades egipcias, su práctica artística se ha nutrido de estas inspiraciones y de este entorno. La obra de Henein, uno de los escultores más importantes del mundo árabe contemporáneo, forma parte de la colección originaria del Mathaf, y su escultura a gran escala *El barco*, de 2010, está instalada permanentemente en la explanada de acceso al museo. Sus trabajos escultóricos son una combinación de líneas sencillas y masa, así como símbolos de la belleza, la coherencia y la pureza. El material sólido muta en formas luminosas, naturales y ligeras que representan las escenas que rodean al artista.

La selección de obras sobre papel creadas entre 1976 y 1985 corresponde al periodo parisino de Henein. En ellas se nos presenta como un pintor inmerso en la experimentación formal y la innovación que emplea el arte, las ideas y los motivos egipcios sin renunciar a la influencia de los movimientos y estilos artísticos europeos del siglo XX. Obras como *Pájaros* se inspiran en elementos presentes en la naturaleza y en el arte egipcio antiguo, mientras que otras como *El tren* toman prestadas sus formas de la industria y la modernidad. En estas obras sobre papel vitela y papiro, el espacio, la densidad y la perspectiva son esenciales para el proceso de trabajo del artista y permiten además reformular las piezas escultóricas a las que debe su fama. Henein tiene su propio museo, que se inauguró en El Cairo en 2014.

however briefly. Her delicate 1971 leporellos, *or accordion-like books, unfold phrases of her poems that dance across the folds alongside bright shapes, combining her passion for writing — she has transcribed the poetry of modern poets such as Badr Shakir al-Sayyab — and painting in one multilingual and multicolored space.*



ADAM HENEIN → PP. 86–92

Adam Henein *(Cairo, Egypt, 1929). Adam Henein is an artist who is not only committed to his artwork but also to developing the cultural scene in Egypt: he has worked closely with cultural practitioners and decision makers, he led the 1990 restoration of the Giza Sphinx, and he established the annual International Sculpture Symposium in Aswan in 1996. As an artist born into a family of metalworkers immersed in Egyptian antiquities, he nourished his artistic practice by drawing from these inspirations and surroundings. One of the most important sculptors in the contemporary Arab world, Henein's work is part of Mathaf's founding collection and his large-scale sculpture* The Ship *is permanently installed in the museum's* piazza. *His sculptural works are combinations of the simplicity of lines and mass, as well as symbols of beauty, coherence and purity. In Henein's work, solid material transforms into lucid, natural and light forms that portray scenes around him.*

The selection of works on paper shown in this exhibition date from 1976 to 1985 and were produced when Henein lived in Paris. They show his work as a painter invested in formal experimentation and innovation, employing Egyptian art, ideas and motifs alongside an engagement with twentieth-century European art movements and styles. Works like Birds *riff on forms found in both nature and ancient Egyptian art, while others, such as* The Ship, *are clearly rooted in forms inspired by industry and modernity. In these works on woven paper and papyrus, space, density and perspective are as key for his working process as they are for reformulating the sculptural works for which he is best known. Henein has his own museum, which opened in Cairo in 2014.*

CHAÏBIA TALAL → P. 93

Chaïbia Talal *(Chtouka, Morocco, 1929–Casablanca, Morocco, 2004). A major figure of Morocco's post-independence artistic community, Chaïbia Talal developed a free figurative style of painting portraits and groups of people with bright colors and thick brush strokes. Often simply referred to as Chaïbia, she grew up in an agricultural family in the village of Chtouka. She began working with industrial paints, earning the early support of the Moroccan painter Ahmed Cherkaoui (1934–1967) and the French curator and critic Pierre Gaudibert, at the time the director of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Like many female artists of her generation, including Baya Mahieddine and Fatima Hassan, Chaïbia's work was often characterized as "art naif," an appellation that she rejected and that often had patronizing undertones when applied to self-taught artists, especially non-European women. Chaïbia's life and work, particularly her photographs with political and cultural figures, have come to symbolize the kind of creativity and class mobility that art can offer. Activists still reference her media appearances and the subjects she depicted as examples of the fight for gender equality in Morocco.*

CHAÏBIA TALAL → P. 93

Chaïbia Talal (Chtouka, Marruecos, 1929–Casablanca, Marruecos, 2004). Destacada representante de la comunidad artística del Marruecos posterior a la independencia, Chaïbia Talal desarrolló un estilo figurativo libre para pintar retratos y grupos de personas con colores intensos y pinceladas gruesas. La artista, conocida a menudo simplemente como Chaïbia, creció en una familia de agricultores en el pueblo de Chtouka y comenzó a pintar con pinturas industriales. Pronto contó con el respaldo del pintor marroquí Ahmed Cherkaoui (1934–1967) y del comisario y crítico francés Pierre Gaudibert, entonces director del Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Como muchas mujeres artistas de su generación, incluidas Baya Mahieddine y Fatima Hassan, Chaïbia era calificada a menudo como «artista naif», una denominación que ella rechazaba y que en muchos casos tenía un trasfondo de condescendencia cuando se aplicaba a las creadoras autodidactas, especialmente a las mujeres no europeas. La vida y la obra de Chaïbia, en particular las fotografías de la artista con figuras políticas y culturales, se han convertido en un símbolo de los tipos de creatividad y de movilidad de clase que el arte puede ofrecer. En su lucha por la igualdad de género en Marruecos, los activistas siguen usando como ejemplos sus apariciones en los medios y los temas que la artista representaba.

Chaïbia pintaba a menudo escenas de su pueblo natal. *Mi pueblo, Chtouka* es una muestra característica de su uso de colores primarios, contornos gruesos y composiciones que cubren toda la superficie. Los amarillos, los rojos, los azules y los verdes dominan esta representación de cuatro mujeres con ropas festivas que aparecen de pie y muy próximas en un espacio poco profundo, llenando la mayor parte del lienzo. Estos colores reproducen los de las mujeres que trabajan en los campos de labranza de la región, considerada como una de los principales proveedoras de grano y verduras de Marruecos. Las franjas alternas de colores primarios y los círculos gruesos de color azul que aparecen en la parte superior de la escena apenas proporcionan contexto sobre estas mujeres. *Mi pueblo, Chtouka*, figurativo por su representación de una escena alegre y a la vez abstracto por el modo en que el color y la forma dominan la composición, demuestra la capacidad de Talal para mantener ambas tradiciones pictóricas en tensión dinámica.

AHMED MORSI → PP. 94–95

Ahmed Morsi (Alejandría, Egipto, 1930; vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos). Ahmed Morsi es un prolífico artista, poeta, traductor y crítico de arte y literatura. Mientras estudiaba Literatura en la Universidad de Alejandría, donde se licenció en 1954, asistió también como alumno al estudio del artista italiano Antonio Becci. Entre 1955 y 1957, Morsi enseñó inglés en Bagdad y trabajó con intelectuales como el poeta Abdelwahhab Al Bayati. Tras su regreso a Egipto en 1957, colaboró con el pintor egipcio Abdel Hadi Al Gazzar (1925–1966) en proyectos teatrales y editoriales y, en 1968, fue uno de los fundadores de la revista de arte egipcia *Gallery'68.* Además de traducir al árabe obras de Paul Éluard y Louis Aragon, entre otros, Morsi ha publicado varios volúmenes de poesía y crítica de arte.

La poesía y el trabajo crítico de Morsi conforman su producción plástica. Su obra, aunque integrada fundamentalmente por pinturas, incluye también grabados, dibujos y fotografías. Los cuadros de Morsi, a un tiempo figurativos y fantásticos, están poblados por formas

Chaïbia painted many scenes from her home village. My Village, Chtouka *is emblematic of her use of primary colors, thick outlines and all over composition. Yellows, reds, blues and greens dominate this depiction of four festively dressed women who, standing in close proximity in a narrow space, fill most of the canvas. These colors echo those of women working in the agriculture fields in this region, considered one of the primary suppliers of Morocco's grains and vegetables. With its alternating stripes of primary colors and thickly painted circles outlined in blue at the top of the scene, the painting provides little by way of context for these women. At once figurative in its depiction of a scene of conviviality and abstract in the way that color and form dominate the composition,* My Village, Chtouka *demonstrates Talal's acumen at keeping both pictorial traditions in dynamic tension.*

AHMED MORSI → PP. 94–95

Ahmed Morsi *(Alexandria, Egypt, 1930; he lives and works in New York, United States). Ahmed Morsi is a prolific artist, poet, translator and art and literary critic. While studying literature at the University of Alexandria, from which he graduated in 1954, he also studied in the studio of Italian artist Antonio Becci. Between 1955 and 1957, Morsi taught English in Baghdad, working alongside intellectuals such as the poet Abdelwahhab Al Bayati. Upon his return to Egypt in 1957, he collaborated with the Egyptian modernist painter Abdel Hadi Al Gazzar (1925–1966) on theatrical projects and publications, and in 1968 he co-founded the Egyptian art magazine* Gallery'68. *In addition to translating into Arabic works by Paul Éluard and Louis Aragon, among others, Morsi has published books of poetry and art criticism.*

Morsi's poetry and criticism inform his visual art production. While largely comprised of paintings, his oeuvre also includes prints, drawings and photographs. At once figurative and fantastical, Morsi's paintings are populated with figures and scenes that are as representative of real events and places as they are influenced by mythology, imagination and the subconscious. The figures in Lovers *and* Adam & Eve *are characteristic of Morsi's treatment and placement of human bodies in scenes. In both of these dream-like canvases, pairs of figures gather in imaginary and ambiguous landscapes. While their thick, static shapes and large eyes evoke ancient Sumerian temple statuary, the paintings' ostensible subjects — copulation and temptation — root these works in the everydayness and physicality of the human body.*

BAYA MAHIEDDINE → PP. 96–97

Baya Mahieddine *(Bordj-el-Kiffan, Algeria, 1931–Blida, Algeria, 1998). Women, birds, fish and plants appear frequently in the shallow and closely cropped spaces of Baya Mahieddine's paintings. Born as Fatma Haddad but often referred to only as Baya, she learned to paint as a teenager at the Algiers home of Frenchwoman Marguerite Caminat Benhoura and later studied ceramics in Vallauris, France, where she met Pablo Picasso. Benhoura played a key role in Baya's rise to fame, including her first exhibition, which she showed in 1947, at the age of sixteen, at Paris' Galerie Maeght, and the subsequent selection of her work by André Breton for the Second Surrealist Exhibition, also in 1947.*

y escenas que representan sucesos y lugares reales y, a la vez, se nutren de la mitología, la imaginación y el inconsciente. Las figuras que aparecen en *Amantes* y en *Adán y Eva* son características del tratamiento y de la colocación de los cuerpos humanos en las escenas en la obra de Morsi. En estos dos lienzos con tintes oníricos, aparecen parejas de figuras que se reúnen en un paisaje imaginado y ambiguo. Aunque sus formas gruesas y estáticas y sus grandes ojos evocan las estatuas de los templos sumerios antiguos, los temas visibles de los cuadros —la copulación y la tentación— anclan estas obras en la cotidianeidad y en la naturaleza física del cuerpo humano.

BAYA MAHIEDDINE → PP. 96–97

Baya Mahieddine (Bordj-el-Kifan, Argelia, 1931–Blida, Argelia, 1998). Las mujeres, los pájaros, los peces y las plantas aparecen con frecuencia en el espacio estrecho y sin márgenes representado en los cuadros de Baya Mahieddine. Esta artista, llamada en realidad Fatma Haddad pero conocida en muchos casos simplemente como Baya, aprendió a pintar durante su adolescencia en la casa que la francesa Marguerite Caminat Benhoura tenía en Argel y más tarde estudió cerámica en Vallauris (Francia), donde conoció a Pablo Picasso. Benhoura desempeñó un papel fundamental en el ascenso a la fama de Baya, con hitos como su primera exposición, celebrada en la Galerie Maeght de París en 1947, cuando la artista contaba dieciséis años, y su posterior selección por parte de André Breton para su inclusión en la Segunda Exposición Surrealista, también en 1947.

Las figuras humanas, los ornamentos y las plantas se llenan de colores vivos, y los contornos gruesos y los motivos enérgicos dominan muchas de las composiciones de Baya, incluidas *Las dos músicas* y la obra sin título en papel presente en la exposición que se pintó tres décadas más tarde. *Las dos músicas* fue creado tan solo unos años después del final de la guerra de la Independencia de Argelia (1954–1962), un periodo durante el que Baya dejó de pintar. En estos cuadros de posguerra, la artista llena el lienzo de borde a borde. Apenas queda espacio vacío en unas obras que irradian una energía procedente de sus pinceladas y del uso intensivo de azules, rojos y amarillos. Estos cuadros muestran los lugares en los que se reúnen las mujeres, ya sea para tocar música o para conversar y relajarse. Esos momentos aparecen en buena parte de la producción de Baya, algo que ella misma explicó en una ocasión diciendo que pintar escenas felices como estas le servía como antídoto para una vida difícil y para los problemas personales y sociales que experimentaba pero que no deseaba pintar.

FARID BELKAHIA → PP. 98–109

Farid Belkahia (Marrakech, Marruecos, 1934–2014). Uno de los artistas modernos más importantes de Marruecos, Farid Belkahia se formó como pintor en París y Praga entre 1955 y 1962. Sin embargo, cuando regresó a su país, ya independiente, en 1962, abandonó casi por completo el óleo y el lienzo, que consideraba una herencia colonial, y los sustituyó por materiales locales, como el cobre, la piel y los tintes naturales. En paralelo a su práctica artística, Belkahia revolucionó el programa de estudios de la Escuela de Bellas Artes de Casablanca, de la que fue director entre 1962 y 1974. El artista, miembro de la Escuela de Casablanca junto con otros pintores como Mohammed Chebaa y Mohammed Melehi, desempeñó un papel crucial en la organización

Human figures, ornaments and plants painted in bright colors, thick outlining and vibrant patterns dominate many of Baya's compositions, including The Two Musicians *and the untitled work on paper shown here, which was painted three decades later.* The Two Musicians *was painted just a few years after the conclusion of the Algerian War of Independence (1954–1962), a period during which Baya stopped painting. In these post-war works, she filled her canvases from edge to edge, leaving little empty space in artworks that radiate with the energy of her brushwork and heavy use of blues, reds and yellows. These paintings show spaces in which women gather to play music or for the sake of conversation and good company. Such moments appear throughout much of Baya's oeuvre and she once said that painting joyful scenes like these offered an antidote to a difficult life and to the personal and social problems she had experienced but did not paint.*

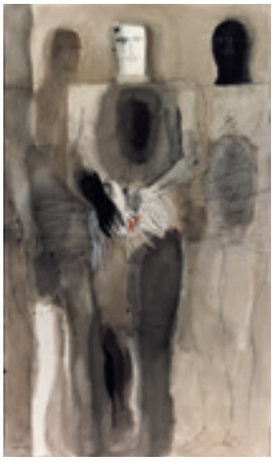
FARID BELKAHIA → PP. 98–109

Farid Belkahia *(Marrakesh, Morocco, 1934–2014). One of Morocco's most important modern artists, Farid Belkahia trained as a painter in Paris and Prague between 1955 and 1962. Upon returning to his newly independent country in 1962, he largely abandoned oil and canvas, which he viewed as a colonial heritage, in favor of local materials, namely copper, leather and natural dyes. In addition to his artistic practice, Belkahia revolutionized the curriculum at Casablanca's École Supérieure des Beaux-Arts, which he directed between 1962 and 1974. A member of the Casablanca School, alongside fellow painters Mohammed Chebaa and Mohammed Melehi, Belkahia was instrumental in organizing the outdoor exhibition of modern Moroccan painting at Marrakesh's public square, Jemaa el Fna, in 1969.*

Throughout his lifetime, Belkahia developed an artistic vocabulary that reflected his experimentation with a diversity of source materials. In addition to innovating with materials and motifs in the post-independence period, his work references sources that range from Moroccan artisanal traditions and symbolism — already a synthesis of Berber, Arab and African influences — to poetry, art history, politics and mapping. He was also deeply invested in questions of spirituality, particularly as they relate to music, dance and its manifestation in the representation of the human body. Works such as Tribute to Courbet *pay homage both to the nineteenth-century French realist painter and to the female body, a major theme in much of Belkahia's work. However, unlike in Gustave Courbet's* The Origin of the World *(1866), Belkahia's women are often abstracted into soft, bulbous and cavernous forms (*Woman, Femininity, Lying Down *and* Lalla Mira III*), although they too evoke themes of birth, renewal and pleasure. Equally present in Belkahia's work are arrows, concentric circles, lines, triangles and points. Whether inked on paper (*Tribute to the Arrow*) or hennaed and dyed on stretched animal skin (*Trance*), they recall tattoos and forms found in nature. With his innovative techniques, media and approach to choosing and representing his subjects, Belkahia's oeuvre is both locally rooted and universal in scope.*

de la exposición al aire libre de pintura marroquí moderna que tuvo lugar en la plaza de Yamaa el Fna de Marrakech en 1969.

A lo largo de su vida, Belkahia desarrolló un vocabulario artístico que reflejaba su experimentación con una variada selección de materias primas. Además de innovar con los materiales y los motivos en el periodo posterior a la independencia, su obra entronca con referencias que van desde el simbolismo y las tradiciones artesanales marroquíes —ya de por sí una síntesis de las influencias bereber, árabe y africana— a la poesía, la historia del arte, la política y la cartografía. Sentía un profundo interés por la espiritualidad, en especial por la relación de esta con la música y la danza, y por su manifestación en la representación del cuerpo humano. Obras como *Homenaje a Courbet* rinden tributo al pintor realista francés del siglo XIX y al cuerpo femenino, un tema esencial en buena parte de la producción del artista. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en *El origen del mundo* (1866), de Gustave Courbet (1819–1877), las mujeres de Belkahia mutan a menudo en formas abstractas suaves, bulbosas y cavernosas, como en *Mujer*, *Feminidad*, *Mujer tumbada* y *Lalla Mira III*, pese a que estas obras evocan también temas como el nacimiento, la renovación y el placer. Aparecen además flechas, círculos concéntricos, líneas, triángulos y puntos. Estas obras, tanto las ejecutadas con tinta sobre papel, por ejemplo *Homenaje a la flecha*, como las creadas con *henna* y tintes sobre cuero, como *Trance*, recuerdan a los tatuajes y a las formas que se encuentran en la naturaleza. Con sus técnicas y materiales innovadores y su revolucionaria manera de elegir y representar sus temas, la obra de Belkahia combina raíces locales con un alcance universal.



ISMAIL FATTAH → PP. 110–111

Ismail Fattah (Basora, Irak, 1934–Bagdad, Irak, 2004). Ismail Fattah fue pintor y escultor, además de fundador de varios movimientos artísticos que florecieron durante una época dorada de la producción artística y del crecimiento cultural iraquí. En la década de 1950, estudió pintura y escultura con Jawad Selim (1919–1961) en el Instituto de Bellas Artes de Bagdad. Fattah estuvo artística y políticamente comprometido con los movimientos y las expresiones artísticas panárabes, en especial tras la guerra de 1967, cuando él y otros artistas intentaron participar en las acciones políticas y militares y retratar al pueblo a través de sus creaciones. Desarrollaron este plan en el manifiesto del grupo Nueva Visión, que Fattah fundó en 1969 junto con otros cinco artistas, como Dia Azzawi y Rafa Nasiri (1940–2013). Este grupo tenía como objetivo crear un nuevo arte revolucionario y centrado en el ser humano. La obra de Fattah reflejaba su creencia en la importancia de la observación y el progreso en el marco de una solidaridad cultural panárabe. Fattah fue uno de los artistas iraquíes acogidos en Catar por iniciativa del jeque Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani, que les ofreció alojamiento y espacio para crear tras las crisis de las guerras del Golfo en las décadas de 1990 y 2000.

Fattah tomó la condición humana como eje de su producción artística con todas sus variaciones —triunfos y reveses— que integran el devenir del ser. Sus cuadros más tempranos eran primeros planos expresionistas de rostros, mientras que sus esculturas carecían a menudo de cara o de cabeza, sin perder por ello ni un ápice de expresividad. Los dos cuadros que se exhiben aquí están, sin embargo, más cerca de sus primeras esculturas que de sus

ISMAIL FATTAH → PP. 110–111

Ismail Fattah *(Basra, Iraq, 1934–Baghdad, Iraq, 2004). A painter and sculptor, Ismail Fattah was the founder of several artistic movements that flourished during a high point of Iraqi art production and cultural growth. In the 1950s he studied painting and sculpture under Jewad Selim at the Institute of Fine Arts in Baghdad. Fattah was artistically and politically committed to pan-Arab movements and artistic expressions, especially after the 1967 Six-Day War, when he and his peers sought to participate through their art in political and military actions as they portrayed the people of their land — a plan they developed in the manifesto for the New Vision Group, which Fattah cofounded in 1969 alongside five other artists, including Dia Azzawi and Rafa Nasiri (1940–2013). The New Vision Group focused on creating a new revolutionary and human-based art, and Fattah's work reflected his belief in the importance of observation and progress within a pan-Arab cultural solidarity. Fattah was one of the Iraqi artists hosted in Qatar under Sheikh Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani's initiative, which provided housing and a studio space, following the crises of the Gulf Wars in the 1990s and 2000s.*

The core of Fattah's practice was the human condition, with all its variations, from triumphs to setbacks, that are part of the succession of being. His earlier paintings were expressionistic close-ups of faces, while his sculptures were often faceless or headless, but still strongly expressive. The two paintings shown here, however, resemble his earlier sculptures more than his paintings. With dark monochromatic toned figures with minimal features, Fattah's subjects become increasingly abstracted traces of human forms and echo the dark colors used by several of his peers to reflect the hopeless political situation in Iraq.

MARWAN KASSAB BACHI → P. 112

Marwan Kassab Bachi *(Damascus, Syria, 1934; he lives and works in Berlin, Germany). Marwan Kassab Bachi's work is often influenced by psychological states and early memories, such as the people he met as a child or his first interactions with color: the silk threads used to embroider flowers on his clothes or the colored papers and clippings he arranged to build kites. Marwan took this fascination with the human condition and color with him when he travelled from Damascus to Berlin, where it continues to be the basis of his artistic practice and his connection with the history and traditions of the land where he grew up.*

His compositions of the 1970s were an important step towards abstraction. It was then that Marwan's attention moved away from depictions that include the full figure, sometimes missing limbs, until he focused solely on heads, a subject he would paint obsessively for three decades. In Large Head (Turned towards the Right), *Marwan layers a wide range of colors on top of one another using expressionistic brushstrokes that allow him to create a vivid image of a head whose dreamlike features are at once familiar and strange. In other portraits, the sitter's head seems to be flattened and stretched in obscure abstractions that could be interpreted as light, cloudy beings. Marwan leaves the viewer unsure about who is depicted and deconstructed in his portraits, which evoke a dark interiority.*

pinturas. Representados en tonos monocromáticos oscuros y con unos rasgos mínimos, los motivos de Fattah se van convirtiendo en rastros de formas humanas cada vez más abstractos ejecutados en los colores oscuros que varios de sus colegas empleaban para reflejar la desesperada situación política de Irak.

MARWAN KASSAB BACHI → P. 112

Marwan Kassab Bachi (Damasco, Siria, 1934; vive y trabaja en Berlín, Alemania). Marwan Kassab Bachi, conocido como Marwan, es un pintor cuya obra se ve a menudo influenciada por sus estados psicológicos y por sus primeros recuerdos, por ejemplo por las personas que conoció en su infancia o por sus primeras interacciones con el color, como los hilos de seda empleados para bordar flores en sus ropas o los papeles de colores y los recortes que utilizaba para construir cometas. Llevó esta fascinación por lo humano y por el color de Damasco a Berlín, y estos elementos siguen constituyendo la base de su práctica artística y de su vínculo con la historia y las tradiciones del lugar en el que creció.

Sus composiciones de la década de 1970 constituyen un paso importante hacia la abstracción. En sus composiciones de esta época Marwan deja de representar la figura completa, en ocasiones sin algún miembro o, por el contrario, con alguno de más, y se centra en la cabeza, que pintaría obsesivamente durante tres décadas. En *Cabeza grande (girada hacia la derecha)* superpone una amplia gama de colores usando pinceladas expresionistas para crear la imagen vívida de una cabeza cuyos rasgos irreales resultan a la vez familiares y extraños. En otros retratos, la cabeza del modelo parece ser una abstracción aplanada, estirada y críptica que se podría interpretar como un ser ligero y turbio. Marwan deja al espectador sin certezas sobre quién se representa y se deconstruye en estos retratos que evocan un oscuro interior.

NJA MAHDAOUI → P. 113

Nja Mahdaoui (Túnez, Túnez, 1937). El artista y calígrafo tunecino Nja Mahdaoui se describe a sí mismo como un «explorador de signos» y «coreógrafo de letras». Mahdaoui, influenciado por el artista iraní Hossein Zenderoudi (1937), desarrolló un estilo de abstracción basado en las palabras árabes y centrado en las distintas letras. El texto se convirtió en una forma importante de expresión artística en el mundo árabe a principios de las décadas de 1950 y 1960 en el contexto de los movimientos artísticos pioneros posteriores a la independencia, que observaban las realidades circundantes y las identidades locales. Algunos artistas usaban las palabras, con sus significados textuales y sus referencias, como eje de su práctica, mientras que otros, como Mahdaoui, exploraban la letra como entidad independiente para construir formas en lugar de palabras. Las obras de Mahdaoui dividen las letras en sus diferentes partes — líneas, puntos y curvas— y las convierten en composiciones dinámicas puramente visuales. En los últimos años, y dentro de una tendencia generalizada en la región, ha adaptado sus composiciones caligráficas para crear objetos e instalaciones a gran escala.

Mahdaoui trabaja con materiales que van del pergamino, el papiro, la madera y el aluminio a la pintura y la tinta sobre lienzo, como en *Aghir 3*. En esta composición, los colores intensos destacan sobre el fondo monocromático mientras que las líneas diagonales alargadas crean sensación de movimiento. El cuadro, que lleva por título el nombre de una playa de la

NJA MAHDAOUI → P. 113

Nja Mahdaoui *(Tunis, Tunisia, 1937). The Tunisian artist and calligrapher Nja Mahdaoui refers to himself as an "explorer of signs" and a "choreographer of letters." Influenced by the Iranian artist Hossein Zenderoudi (1937), Mahdaoui developed a style of abstraction based on Arabic words that focuses on individual letters. Text became the basis of an important expressive artistic form in the Arab world during the early 1950s and 1960s as part of the pioneering post-independence art movements that focused on surrounding realities and local identities. Some artists took words, with their textual meanings and references, as the core of their practice, while others, like Mahdaoui, explored the letter as a sole entity in order to construct shapes rather than words. Mahdaoui's works break up single letters into their parts — lines, dots and curves — turning them into dynamic compositions that are purely visual. In recent years, and as part of a broader tendency within the region, Mahdaoui has adapted his calligraphic compositions into objects and large-scale installations.*

Mahdaoui works with materials that range from parchment, papyrus, wood and aluminum to paint and ink on canvas, as in Aghir 3*. In this composition, strong colors contrast with the monochromatic background while extended diagonal lines create a sense of movement. Named after a beach on the Tunisian island of Djerba, the painting establishes a contrast between the suggestion of houses and the seashore while emphasizing the dynamics of the area and the mythology associated with the island. Creating a vivid geometric landscape, Mahdaoui also proposes new forms of language. Writing with shapes and colors and merging the poetic with the abstract, landscape and mythology, he strips his compositions of their worldly connotations, transforming them into what, in reference to the French poet Guillaume Apollinaire, he calls "calligrams."*

DIA AZZAWI → PP. 114–115

Dia Azzawi *(Baghdad, Iraq, 1939; he lives and works between London, United Kingdom, and Doha, Qatar). A socially and politically committed artist, Dia Azzawi focuses on the human condition, history and politics. Azzawi's work interrogates culture and mythology, contemporary wars and violence. Nourished by the history of Iraq — from Mesopotamian literature to contemporary politics — as well as by regional conflicts — including that of Palestine — Azzawi's work is an artistic response to both the human capacity to build civilizations and to our power of destruction. Azzawi has played a foundational role in Iraqi art movements such as the New Vision Group and the One Dimension Group. He participated with Rafa Nasiri and Jawad Selim (1919–1961), among others, in multiple initiatives and exhibitions, including a Biennial project in Baghdad that established links with Egypt, Morocco and the rest of the Arab world. Azzawi traveled to Morocco in the early 1970s, where he exhibited his work in Casablanca and Rabat. He has also produced books in collaboration with poets Mahmoud Darwich, Adonis and Mohammed Bennis, fostering the pan-Arab circulation of ideas and artistic perceptions throughout a world in conflict.*

Traveling between past and present, Azzawi connects traditional themes to the experiences of modernity. Blessed Tigris *is rooted in Iraqi culture, popular literature and mythology.*

isla tunecina de Yerba, establece un contraste entre la costa y las viviendas apenas esbozadas, y enfatiza la dinámica de la zona y la mitología asociada con la isla. Mahdaoui crea un vivo paisaje geométrico y propone a la vez nuevos tipos de lenguajes. Al escribir con formas y colores y fusionar lo poético y lo abstracto, el paisaje y la mitología, despoja sus composiciones de connotaciones mundanas y las convierte en lo que, en alusión al poeta francés Guillaume Apollinaire, denomina «caligramas».

DIA AZZAWI → PP. 114–115

Dia Azzawi (Bagdad, Irak, 1939; vive y trabaja entre Londres, Reino Unido, y Doha, Catar). La obra de Dia Azzawi, un artista social y políticamente comprometido, se centra en la condición humana, la historia y la política. Azzawi explora la cultura y la mitología, las guerras contemporáneas y la violencia. Inspirada por la historia de Irak, desde la literatura mesopotámica a la política contemporánea y a conflictos regionales más generales, incluidos los de Palestina, la producción de Azzawi es una respuesta artística a la capacidad de los humanos para construir la civilización y a su poder para destruirla. Desempeñó un papel importante en la fundación de movimientos artísticos iraquíes como los grupos Nueva Visión y Una Dimensión. Azzawi participó con Rafa Nasiri (1940–2013), Jawad Selim (1919–1961) y otros artistas en diversas iniciativas y exposiciones, como un proyecto de Bienal en Bagdad que los vinculaba con Egipto, Marruecos y otros países del mundo árabe. Azzawi viajó a Marruecos a principios de la década de 1970 y expuso su trabajo en Casablanca y Rabat. También ha creado libros en colaboración con los poetas Mahmoud Darwich, Adonis y Mohammed Bennis para impulsar la circulación de las ideas y las percepciones artísticas panárabes por un mundo en conflicto.

Viajando entre el pasado y el presente, Azzawi conecta los temas tradicionales con las experiencias de la modernidad. *Bendito Tigris* tiene su origen en la cultura, la literatura popular y la mitología iraquíes. Azzawi pintó *Tentación* durante una estancia en Doha como invitado del jeque Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani junto con un grupo de artistas iraquíes exiliados en la década de 1990. En ella, Azzawi crea un retrato de la locura, la posesión y la sensación de impotencia que refleja lo que una persona experimenta cuando se ve obligada a dejar su país o a contemplar su destrucción. Es a la vez una historia de amor condenada a fracasar y la crónica de una obsesión por lo imposible.

ABDULLAH AL MUHARRAQI
→ PP. 116–117

Abdullah Al Muharraqi (Manama, Baréin, 1939). Abdullah Al Muharraqi fue uno de los artistas fundadores de la Asociación Bareiní de Artes Plásticas. Su obra plasma la transición que se ha producido en el Golfo, cuyas sociedades se centraban antaño fundamentalmente en la cultura y en la economía de los buscadores de perlas. El artista recurre a menudo al folclore y a paisajes imaginados para representar la cultura local, las costumbres cotidianas y las interacciones y experiencias humanas. También explora la relación del mar y la naturaleza con la historia y los sucesos actuales. Su original estilo figurativo se caracteriza por líneas dinámicas, colores vivos y pinceladas suaves que ponen de manifiesto diversas correspondencias con el cubismo, el realismo y el surrealismo e incluyen múltiples referencias a estos movimientos.

Majnun and Layla *was painted in Doha in the 1990s, when Azzawi and a group of exiled Iraqi artists were hosted in Qatar by Sheikh Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani. Here, Azzawi creates a portrait of madness, possession and sense of helplessness that mimics what one may experience when forced to leave one's homeland or witness its destruction. It is at once a love story that was never destined to be and a chronicle of the obsession with the impossible.*

ABDULLAH AL MUHARRAQI
→ PP. 116–117

Abdullah Al Muharraqi *(Manama, Bahrain, 1939). Abdullah Al Muharraqi is the co-founder of the Bahraini Association for Visual Arts. His oeuvre captures the transition experienced in Gulf societies, which used to be largely centered on the culture and economy of pearl diving. He often draws on folklore and imagined landscapes to depict local culture, daily practices and human interactions and experiences. Al Muharraqi also explores the relationship of the sea and nature to history and current events. His unique and figurative style is characterized by dynamic lines, vivid colors and smooth brushwork, evidencing multiple correspondences with, and references to, cubism, realism and surrealism.*

In A Man and Fate, the Diver and the Shark, *Al Muharraqi portrays the struggle between a pearl diver and an attacking shark. Against a spiraling red, yellow and orange background, the whirling shark challenges the resolve of the pearl diver, resulting in a tense but at the same time harmonious composition. Both diver and shark are shades of bright blue and their expressions match one another in determination. Their bodies, like the painting as a whole, are fragmented into simple geometric forms, such as the bulbous shape of the diver's arm and leg muscles, the triangles that comprise the shark's teeth and nose, and the overall uneven grid of the painting's composition. In this scene of struggle, the shark swirls around the diver, who precariously grasps a pearl between thumb and forefinger as his other hand grips a knife, its blade moving towards the shark's tail. At once a symbol of the difficulty of pearl diving and the quotidian risks that pearl divers face in order to make a living, and a potent political allegory given the year in which it was painted,* A Man and Fate, the Diver and the Shark *testifies to Al Muharraqi's experimentation with the possibilities of painterly representation.*

JASSIM ZAINI
→ PP. 118–119

Jassim Zaini *(Doha, Qatar, 1942–2012). The eclectic work of Jassim Zaini employs a variety of styles to document Qatari life. Nourished by his country's culture, Zaini's work bears witness in paint to a society in transformation. The first Qatari to pursue academic art training outside his country, Zaini graduated in 1968 from the Academy of Fine Arts in Baghdad, where he was influenced by Iraqi artists such as Faiq Hassan (1914–1991) and Hafidh Al Droubi (1914–1991). Zaini was also a founding member of the Qatar Fine Arts Society, which was established in 1980.*

Zaini's Abstraction of the Word "Qatar" *can be read as both a painted word and as texture and architecture. Connecting his personality as an artist to his identity as a citizen of Qatar, Zaini emphasizes the geometric form of the three letters (*قطر*, or* "q-t-r"*), whose round edges he squares, and the verticality of the central* "t"*, which extends up to the top edge*

En *Un hombre y el destino, el buceador y el tiburón*, Al Muharraqi retrata la pelea entre un buscador de perlas y el tiburón que le ataca. Sobre un fondo espiral en rojo, amarillo y naranja, el tiburón da vueltas desafiando la resolución del buceador, lo que crea una estructura tensa y sin embargo armoniosa. Tanto el buceador como el tiburón están pintados en distintos tonos de azul intenso y sus expresiones reflejan una determinación similar. Sus cuerpos, y el cuadro en su conjunto, están fragmentados en figuras geométricas simples, como la forma protuberante de los músculos de los brazos y las piernas del buceador, los triángulos que componen los dientes y el hocico del tiburón y la cuadrícula desigual que llena la composición. En esta escena de lucha, el tiburón da vueltas alrededor del buceador, que a duras penas logra sujetar una perla entre el pulgar y el índice mientras con la otra mano blande un cuchillo cuya hoja se mueve hacia la cola del animal. *Un hombre y el destino, el buceador y el tiburón* simboliza la dificultad de la búsqueda de perlas y los riesgos cotidianos a los que se enfrentan los buceadores que se dedican a ella para ganarse la vida. En 1967 se podía interpretar, además, como una poderosa alegoría política. Esta obra pone de manifiesto la experimentación de Al Muharraqi con las posibilidades de la representación pictórica.

JASSIM ZAINI → PP. 118–119

Jassim Zaini (Doha, Catar, 1942–2012). La ecléctica obra de Jassim Zaini emplea diversos estilos para documentar la vida catarí. Su producción, inspirada en la cultura de su país, constituye un testimonio pictórico de una sociedad en transformación. Zaini fue el primer catarí en completar una instrucción artística académica en el extranjero. Se graduó en 1968 en la Academia de Bellas Artes de Bagdad, donde tuvo como profesores a artistas iraquíes como Faiq Hassan (1914–1991) y Hafidh Al-Droubi (1914–1991). Zaini fue uno de los fundadores de la Sociedad Catarí de Bellas Artes (QFAS), que se estableció en 1980.

Abstracción de la palabra 'Catar' es una composición que se puede percibir como una palabra pintada y, a la vez, como textura y arquitectura. El artista vincula su personalidad como creador con su identidad como ciudadano de Catar, su país natal. Zaini enfatiza la forma geométrica de las tres letras (قطر o «q-t-r»), en las que convierte en angulosos los trazos redondeados, y realza la verticalidad de la «t» central, que llega hasta el borde superior de la pintura. Los oscuros y cálidos tonos de marrón, beis y amarillo recuerdan los colores del desierto catarí, un lugar que ha inspirado a lo largo del tiempo a numerosos artistas locales. En *Imágenes de Catar*, Zaini representa dos figuras estilizadas —el artista y su hermana— ataviadas con los trajes tradicionales sobre un fondo indefinido y densamente pintado. En el centro del cuadro, la hermana del artista cose un botón —uno real, no uno pintado— en la túnica de su hermano, cuyo cuerpo, exageradamente largo y horizontal, llena el primer plano. Aunque sus miradas no se cruzan, la proximidad física de las figuras subraya su intimidad y convierte la obra en una conmovedora reflexión sobre el afecto y las relaciones familiares pintada en una época de cambios sociales y económicos generalizados en Catar.

SAMI MOHAMMAD → P. 120

Sami Mohammad (Ciudad de Kuwait, Kuwait, 1943). Pionero de la escultura en Kuwait, Sami Mohammad toma el cuerpo humano como punto de partida para explorar cuestiones relacionadas

of the painting. The warm and dark hues of brown, beige and yellow echo the colors of the Qatari desert, a place that has long inspired many local artists. In Features from Qatar, *Zaini depicts two stylized figures — the artist and his sister — wearing traditional dress in an undefined, thickly painted background. In the center of the painting, Zaini's sister sews a button — an actual button rather than a painted one — onto the clothes of her exaggeratedly elongated and horizontal brother, whose body fills the painting's foreground. Although their gazes do not meet, the figures' physical proximity emphasizes their intimacy, a poignant reflection on family relationships and affection painted during a time of widespread social and economic change in Qatar.*

SAMI MOHAMMAD → P. 120

Sami Mohammad *(Kuwait City, Kuwait, 1943). A pioneer of sculpture in Kuwait, Sami Mohammad takes the human body as a point of departure in order to explore love, freedom and the human condition. Mohammad's focus on the human body intensified in 1970, after he finished his studies at Cairo's College of Fine Arts and returned to Kuwait. There, he completed a number of important public monuments, including his 1971 monumental sculpture of Sheikh Abdullah Al-Salem Al-Sabah, who ruled Kuwait from 1950 to 1965. During the 1990 Iraqi invasion of Kuwait, much of Mohammad's work was destroyed. Not only was Mohammad one of a number of artists exiled in Doha, but he also had to flee from Iraqi soldiers who tried to capture him in order to force him to make a sculpture of Saddam Hussein.*

Like much of Mohammad's largely expressionist oeuvre, Attempt to Escape 3 *is a poignant political and social critique. In it, a male figure struggles to break away in what constitutes a provocative reference to the political blindness of many ruling systems in the Arab world. After Mohammad sculpted this original version, Mathaf commissioned a larger-than-life sized version that is now permanently installed in the museum's Sculpture Garden. Mohammad sees this work — as well as the series of which it is part and his oeuvre as a whole — as optimistic in its suggestion that difficulties can be overcome and that one can move forward despite obstacles, both physical and psychological.*

CHANT AVEDISSIAN → PP. 121–127

Chant Avedissian *(Cairo, Egypt, 1951). Egyptian-Armenian artist Chant Avedissian is a painter and textile designer. Motifs and bold colors play a significant role in his compositions, which introduce viewers to a kind of new "hieroglyphs" while re-introducing them to the ancient Egyptian ones that fill his backgrounds alongside geometric, floral and Ottoman patterns. Avedissian's work in 1981 with the Egyptian architect Hassan Fathy (1900–1989) nourished his passion for local materials, pigments and urban themes. His clean and Japanese-influenced style, coupled with a unique use of stenciling, characterize his approach to narrating a visual history of Egypt that highlights both culture and nostalgia while introducing multiple layers of references to contemporary society and pop culture.*

In the series Icons of the Nile, *Avedissian adapts the language of billboards and advertising to depict iconic political, cultural and intellectual figures from twentieth-century Egypt — including*

con el amor, la libertad y la condición humana. El interés del artista por el cuerpo humano se intensificó en 1970, cuando finalizó sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de El Cairo y regresó a Kuwait. Allí completó varias obras públicas importantes, como su escultura monumental de 1971 del jeque Abdullah Al-Salem Al-Sabah, que gobernó Kuwait entre 1950 y 1965. Durante la invasión de Kuwait por Irak en 1990, buena parte de su obra quedó destruida. Mohammad fue uno de los numerosos artistas exiliados en Doha. Huía de los soldados iraquíes, que intentaban capturarlo para que hiciera una escultura de Sadam Husein.

Como muchas de las creaciones de Mohammad, fundamentalmente expresionistas, *Intento de fuga 3* es una aguda crítica política y social. En esta obra, una figura masculina trata de escapar, una provocadora referencia a la ceguera política de muchos sistemas de poder del mundo árabe. Cuando el artista creó la pieza original, el Mathaf le encargó una versión a gran escala que actualmente se exhibe de forma permanente en el Jardín de Esculturas del museo. Para Mohammad, esta obra, como la serie de la que forma parte y toda su producción, abre una puerta a la esperanza al sugerir que las dificultades se pueden superar y que podemos avanzar a pesar de los obstáculos tanto físicos como psicológicos.

CHANT AVEDISSIAN → PP. 121–127

Chant Avedissian (El Cairo, Egipto, 1951). El artista egipcio de origen armenio Chant Avedissian es un pintor y diseñador textil en cuya obra desempeñan un papel importante los motivos y los colores llamativos. Sus composiciones presentan a los espectadores una suerte de nuevos «jeroglíficos» y les redescubren además los del antiguo Egipto, que llenan sus fondos junto con patrones geométricos, florales y otomanos. La colaboración de Avedissian en 1981 con el arquitecto egipcio Hassan Fathy (1900–1989) fomentó su pasión por el uso de materiales, pigmentos y temas urbanos locales. Un estilo limpio con influencias japonesas, combinado con un original uso de los troqueles, caracteriza a su obra, en la que se desgrana una historia visual de Egipto que enfatiza la cultura y la nostalgia con referencias a la sociedad contemporánea y a la cultura popular.

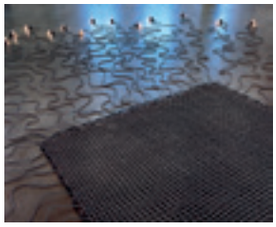
En la serie *Iconos del Nilo*, Avedissian adapta el lenguaje de las vallas de anuncios y la publicidad para retratar a figuras políticas, culturales e intelectuales icónicas del Egipto del siglo XX, entre las que se incluyen el rey Faruk I, Gamal Abdel Nasser, Umm Kalzum y Abdel Halim Hafez, junto con otras imágenes más corrientes pero igualmente familiares de los cambios de la vida cotidiana, el consumismo, el nacionalismo árabe y las influencias e intercambios globales. Al reflejar directamente el pasado y el presente de Egipto, las obras de Avedissian funcionan como símbolos del modo en que estos iconos han cambiado el paisaje cultural y político de Egipto y del mundo árabe moderno.

HASSAN SHARIF → PP. 128–129

Hassan Sharif (Dubái, Emiratos Árabes Unidos, 1951). Hassan Sharif realiza un trabajo pionero con los conceptos y los procesos de la experimentación material. Sus obras hacen referencia a la producción en serie y generan formas y ensamblajes indisciplinados y orgánicos. Desde que regresó de sus estudios en Londres a los Emiratos Árabes Unidos y organizó la primera exposición al aire libre en el Mercado Central de Sharjah en 1984, tanto él como sus obras han sido blanco de diversos ataques. Se le censuró por mostrar lo que muchos críticos locales

consideraron entonces representaciones importadas y ajenas que alteraban la norma y el equilibrio de la práctica artística en la región.

Sharif incorpora a su producción artística investigaciones científicas, geometría y experimentaciones poéticas con el material y el espacio. Se califica a sí mismo como un «artista que fabrica» y usa materiales encontrados y artículos de consumo para cuestionar la industrialización y la superproducción consumista resultantes del desarrollo del sector petrolífero en la región en la década de 1970. En *Papel y pegamento*, reutiliza materiales baratos que a menudo se menosprecian o se desechan, y logra así dar protagonismo a esos elementos no por su materialidad, sino por su implicación en la transformación del arte. *Zapatillas y cable*, por su parte, está elaborada con unas sencillas zapatillas de goma como las que se encuentran en numerosos hogares. El artista ató estas zapatillas con cables de una forma rítmica y repetitiva y las colocó en una pila. Al favorecer el error y el azar por medio de gestos repetitivos, Sharif adopta estos dos aspectos como parte de su proceso de trabajo y de sus experimentos materiales con múltiples posibilidades.



MONA HATOUM → PP. 130–131

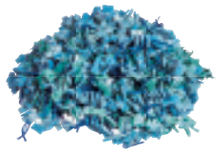
Mona Hatoum (Beirut, Líbano, 1952; vive y trabaja en Londres, Reino Unido). Mona Hatoum es una de las artistas más visibles del mundo árabe contemporáneo. Procedente de una familia palestina residente en Beirut, desarrolló su obra en Londres, ciudad a la que se exilió en 1975. Sus creaciones enfrentan a los espectadores a emociones opuestas, inquietantes y desestabilizadoras para explorar las dicotomías y las estructuras de poder con una actitud cargada de urgencia y de presión. Las contradicciones entre la violencia y la belleza, el deseo y la fealdad, el hogar y la lejanía impregnan sus reflexiones sobre el desplazamiento, la inestabilidad y el exilio. La naturaleza a menudo frágil y cambiante de sus obras —elaboradas con materiales como canicas, gelatina, luces eléctricas y cabello humano— aumenta la tensión y el malestar que transmiten. Hatoum, social y políticamente comprometida, inventa un vocabulario artístico original en unas obras que colocan al espectador en una posición perturbadoramente próxima a cuestiones apremiantes como el desplazamiento, la precariedad y la violencia.

Hatoum centra su mirada en la vida cotidiana, pero en su obra los objetos se vuelven extraños y amenazadores a pesar de conservar el ingenio y la ironía característicos de la artista. Con *Farol,* transforma una estancia familiar y mágica en un espacio inhabitable que sumerge al espectador en el peligro sugerido por las figuras iluminadas e intimidantes de los soldados. La metamorfosis de la luz, una referencia frecuente en la producción de la artista, resulta también evidente en *Corriente subyacente*. La alternancia continua y aleatoria entre el resplandor y la oscuridad de esta alfombra tejida con cables eléctricos incrementa la tensión de estar rodeado por cables con corriente. El espectador se ve así expuesto a las numerosas formas de inestabilidad personal y colectiva y a las posibilidades de interacción artística que la obra de Hatoum pone de manifiesto.

WAFIKA SULTAN SAIF AL-ESSA
→ P. 132

Wafika Sultan Saif Al-Essa (Manama, Baréin, 1952; vive y trabaja en Doha, Catar). Se considera a Wafika Sultan Saif Al-Essa la primera artista plástica profesional y una de las creadoras

King Farouk I, Gamal Abdel Nasser, Umm Kulthum and Abdel Halim Hafez — alongside more everyday but equally familiar images of a transforming daily life, consumerism, Arab nationalism and global influences and exchanges. Directly referencing Egypt's past and present, Avedissian's portraits resonate as symbols of how these icons have changed the cultural and political landscape of Egypt and the modern Arab world.



HASSAN SHARIF → PP. 128–129

Hassan Sharif *(Dubai, United Arab Emirates, 1951). Hassan Sharif is a pioneering Arab artist who works with concepts and processes of material experimentation. His artworks reference mass production, resulting in organic and unruly forms and assemblages. Since Sharif returned to the United Arab Emirates after his studies in London and organized the first outdoor exhibition at Sharjah's Central Market in 1984, both he and his work have been strongly criticized for presenting what many local critics at the time considered to be imported and unfamiliar representations that disturbed the norm and balance of artistic practice in the region.*

Sharif's work is influenced by research on science and geometry and by poetic experimentations with material and space. He refers to himself as an "artist who makes," using found materials and consumer goods in an attempt to interrogate the industrialization and consumerist overproduction that derive from the oil industry's development in the region in the 1970s. In Paper and Glue*, he reuses cheap materials that are often neglected or discarded, highlighting their involvement in changing art instead of their materials qualities.* Slippers and Wire *is made with simple rubber slippers like those that can be found in many homes. Sharif tied these slippers together with wires in a rhythmic and repetitive manner before placing them in a pile. Inviting error and chance through repetitive gestures, Sharif thus embraces both aspects as part of his working process and material experiments with multiple possibilities.*

MONA HATOUM → PP. 130–131

Mona Hatoum *(Beirut, Lebanon, 1952; she lives and works in London, United Kingdom). Mona Hatoum is one of the most visible artists of the contemporary Arab world. Born to a Palestinian family living in Beirut, she developed her work in London, where she was exiled in 1975. Hatoum's work confronts viewers with uncanny, conflicting and destabilizing emotions, interrogating dichotomies and structures of power with a charged attitude of urgency and pressure. The contradictions of violence and beauty, desire and ugliness or home and away permeate her reflections on displacement, instability and exile. The often fragile and changing nature of her works — made with materials such as marbles, gelatin, electric lights and human hair — augments the tension and uneasiness they convey. Socially and politically engaged, Hatoum invents her own personal artistic vocabulary in works that bring the viewer uncomfortably close to urgent questions of displacement, precariousness and violence.*

As Hatoum's oeuvre looks at everyday life, objects become strange and threatening, even as they retain the artist's characteristic wit and irony. In Lantern*, Hatoum transforms a familiar and dreamy room into an unlivable space that immerses the viewer in the danger*

más activas de Catar desde la década de 1970. Se graduó en la Academia de Artes Aplicadas de El Cairo en 1975 y se unió a un grupo de creadores que pretendían integrar la pintura en la sociedad catarí y desarrollarla como forma de acción con el fin de entablar un diálogo creativo entre los artistas y otros grupos sociales. Sultan Saif Al-Essa y sus colegas se dedican a establecer lazos con otros creadores e intelectuales de la región, documentando a la vez una sociedad y una cultura locales que se están transformando como resultado de la expansión petrolífera y urbana. La primera muestra individual de la artista se organizó en Doha en 1974. Otras muchas exposiciones se han sucedido desde entonces y en 1976 participó en la segunda Bienal Árabe de Rabat.

Las pinturas de Sultan Saif Al-Essa, inspiradas en el folclore, los ornamentos, las canciones y la historia natural de Catar, exploran las relaciones existentes entre hombres y mujeres y las cuestiones de género. La artista representa a menudo grupos de mujeres y escenas de la vida cotidiana desde una perspectiva progresista, como en el cuadro *En la costa*, una de sus primeras obras. Sultan Saif Al-Essa retrata una reunión informal de tres figuras oscuras sentadas en la playa y con ello refleja la relación de Catar con las tradiciones marítimas y pesqueras en un momento en que se estaban viendo eclipsadas por la floreciente industria petrolífera.

YOUSEF AHMAD → P. 133

Yousef Ahmad (Doha, Catar, 1955). Pionero del arte y la cultura en Catar, Yousef Ahmad es un artista cuya obra, que explora diferentes técnicas y campos, da testimonio de los numerosos cambios culturales, históricos y económicos que se han producido en su país desde la década de 1970. Desde hace tiempo, Ahmad, un artista profundamente comprometido, basa su práctica artística en la creencia de que el arte debe fomentar el patrimonio cultural y las tradiciones sin dejar por ello de responder al entorno y afrontar unas realidades sociales complejas. Además de su actividad creativa, cuenta con una larga trayectoria como promotor de iniciativas artísticas y culturales en Catar. En su condición de educador, investigador, asesor artístico y crítico, ha dedicado sus esfuerzos al desarrollo de las instituciones culturales de Catar, lo que ha incluido una estrecha colaboración con el jeque Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani en la creación de las colecciones del Mathaf y del Orientalist Museum.

Mientras que las primeras creaciones de Ahmad eran en esencia figurativas y representaban escenas de la vida cotidiana en Catar, su participación en el primer Festival Al-Wasiti de Bagdad en 1974 y su formación con Shakir Hassan Al Said (1925–2004) le animaron a explorar nuevas técnicas y nuevas formas de abstracción pictórica. La evolución de su experimentación con los materiales, la técnica y el potencial expresivo de las letras y las grafías árabes resulta evidente en *El nacimiento de la innovación*. El artista, fascinado por el papel desde su infancia, emplea aquí papel de hoja de palma elaborado con palmeras autóctonas y lo pinta con tonos cálidos de arcilla rojiza. La superficie del papel vibra con las letras pintadas que cubren los tres paneles de borde a borde mientras que las estrechas franjas de pintura oscura rodeadas por texto de color marrón crean aberturas de apariencia arquitectónica. Estas franjas, que parecen ascender y caer en el centro del papel, evocan la elevación conceptual y las raíces materiales de la propia expresión artística.

suggested by the illuminated, menacing shapes of soldiers. The metamorphosis of light, a frequent reference in Hatoum's work, is also evident in Undercurrent*. The continuous and random glowing and dimming of this carpet, woven from electrical cables, amplifies the tension of being surrounded by live electrical wires, threatening the viewer with the many forms of personal and collective instability and the possibilities of artistic engagement that Hatoum's work brings to the fore.*

WAFIKA SULTAN SAIF AL-ESSA
→ P. 132

Wafika Sultan Saif Al-Essa *(Manama, Bahrain, 1952; she lives and works in Doha, Qatar). Wafika Sultan Saif Al-Essa is considered the first Qatari professional visual artist. One of Qatar's most active artists since the 1970s, she graduated from Cairo's Academy of Applied Arts in 1975 and was part of a group of artists who sought to inscribe painting in Qatari society and to develop a creative dialogue between artists and other social groups. Sultan Saif Al-Essa and her peers built relationships with fellow artists and intellectuals across the region, while also documenting a local culture and society that was being transformed because of oil and urban expansion. Sultan Saif Al-Essa's first solo exhibition, held in Doha in 1974, was followed by numerous others. In 1976 she participated in the second Arab Biennial in Rabat.*

Sultan Saif Al-Essa's paintings draw on Qatari folklore, ornament, songs and natural history, interrogating relationships between men and women and questions of genre. She frequently depicts groups of women and scenes of everyday life with a progressive perspective, as in her early painting On the Coast*. Portraying a casual gathering of three dark figures seated on the beach, Sultan Saif Al-Essa explored Qatar's relationship with the sea and fishing traditions as these were being eclipsed by a burgeoning oil industry.*

YOUSEF AHMAD → P. 133

Yousef Ahmad *(Doha, Qatar, 1955). A pioneer of art and culture in Qatar, Yousef Ahmad woks across media and sectors, bearing witness to the many cultural, historic and economic changes experienced in Qatar since the 1970s. A deeply committed and engaged artist, Ahmad has long grounded his artistic practice in the belief that art should foster heritage and traditions while responding to the environment and confronting difficult social realities. In addition to his artistic practice, he has long been an advocate of art and cultural initiatives in Qatar. As an educator, researcher and art advisor and critic, he has committed himself to developing Qatar's cultural institutions, an activity that includes working closely with Sheikh Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani on the permanent collections of Mathaf and the Orientalist Museum.*

While Ahmad's early work was largely figurative, depicting scenes of everyday life in Qatar, his participation in the first Al-Wasiti Festival in Baghdad, in 1974, and the mentorship of Shakir Hassan Al Said (1925–2004) challenged him to explore new techniques and forms of painterly abstraction. The evolution of his experimentation with materials, techniques and the significatory potential of Arabic letters and script is evident in The Birth of Innovation*. Fascinated with paper since his childhood, Ahmad here employs palm leaf paper made from locally*

FARAJ DAHAM → PP. 134–135

Faraj Daham (Doha, Catar, 1956). La obra de Faraj Daham está inspirada por la transformación del mundo que le rodea. Refleja los rápidos cambios que se han producido en la sociedad catarí como resultado del paso repentino de una organización social y una economía tradicionales a una ciudad global. La industria petrolífera ha desempeñado un papel crucial en esta evolución y en las creaciones de Daham. Es importante no solo por la riqueza financiera que ha aportado a la nación del artista, sino también como material para sus cuadros, que a menudo incorporan elementos encontrados derivados del petróleo o de minerales relacionados con él. Daham, uno de los fundadores de la Sociedad Catarí de Bellas Artes y miembro desde hace años del Club Al-Jasrah, dedica también sus esfuerzos a la educación artística tutelando a jóvenes artistas cataríes y escribiendo críticas de arte para revistas y periódicos.

La heterogénea producción de Daham bebe de la filosofía y las matemáticas, presentes en sus *collages* de materiales reciclados recogidos por la ciudad de Doha. Sus obras reflexionan sobre la injusticia social y sobre la posición de los individuos en un entorno político complejo. Aunque sus primeras creaciones eran pinturas esencialmente realistas que representaban escenas de la vida en la ciudad, a lo largo de su trayectoria la producción de este artista ha pasado a ser más abstracta visualmente, más diversa en lo material y más comprometida desde el punto de vista social. Extremidades distorsionadas y cuerpos humanos fragmentados, masas de colores intensos y a veces agresivos, y motivos ornamentales tomados de los tejidos caracterizan una obra ejecutada con diversas técnicas y en la que el cuerpo humano es en muchos casos más simbólico que figurativo. Daham usa las barreras y los obstáculos físicos que encuentra en las calles como punto de partida material y conceptual, e inventa un vocabulario artístico inspirado por los vertiginosos cambios de la sociedad en la que está inmerso.

CAI GUO-QIANG → P. 136

Cai Guo-Qiang (Quanzhou, China, 1957; vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos). Cai Guo-Qiang explora las tradiciones filosóficas y pictóricas del este de Asia y los problemas sociales, políticos y medioambientales contemporáneos en obras monumentales que usan diversas técnicas e incorporan dibujos, esculturas, vídeos, *performances* y explosiones. En 2011, en el marco de su exposición *Espejismo*, celebrada en el Mathaf, escenificó uno de sus característicos «eventos de explosión», la *Ceremonia negra* diurna, que tuvo lugar en el exterior del museo. En esta obra fúnebre, en la que más de ocho mil cartuchos explotaban en unos minutos, reflexionaba sobre la muerte y narraba historias sobre la migración y el comercio transasiáticos a través de la Ruta de la Seda. Cai la concibió como un «funeral espiritual» en memoria de los árabes que habían fallecido lejos de sus hogares, muchos de los cuales ya trabajaban como mercaderes en Quanzhou, su ciudad natal, en el siglo VII de nuestra era.

Noventa y nueve caballos muestra el uso de la pólvora como herramienta de dibujo, algo frecuente en la obra del artista. Durante su estancia en Japón entre 1986 y 1995, Cai exploró el uso de la pólvora, primero en sus dibujos y más tarde en sus grandes eventos de explosión. En este dibujo mural, el papel quemado y oscurecido conserva las huellas de haber ardido, una prueba tanto del poder transformador del fuego como de la persistencia de la imagen. Estos

grown palm trees, which he paints in warm, red clay tones. The paper's surface vibrates with painted letters that cover the three panels from edge-to-edge while narrow bands of dark paint surrounded by taupe writing create architecture-like openings. Appearing to rise and fall along the center of the paper, these bands evoke the conceptual ascension and material groundedness of artistic expression.

FARAJ DAHAM → PP. 134–135

Faraj Daham *(Doha, Qatar, 1956). Faraj Daham's work is inspired by the transformation of the world around him and responds to the rapid changes experienced in Qatari society because of the sudden move from the traditional social organization and economy to that of a global city. As a result, the oil industry plays a major role in Daham's work. Oil is important not only because of the financial wealth it brought to the artist's nation, but also as a source for his paintings, which often incorporate found materials derived from oil or related minerals. A founding member of the Qatar Fine Arts Society and a longtime member of the Al-Jasra Club, Daham is also committed to artistic education, mentoring young Qatari artists and writing art criticism for journals and newspapers.*

Daham's heterogeneous work is informed by philosophy and mathematics and he considers social injustice and the position of individuals within a complex political environment using recycled materials collected around the city of Doha. Although his earlier works were largely realistic paintings depicting scenes from around the city, over the course of his career Daham's art has grown more visually abstract, materially diverse and socially engaged. Distorted limbs and fragmented human bodies, masses of bright, at times aggressive, color and ornamental, patterned motifs taken from fabrics characterize his work, in which the human body is often more symbolic than figurative. Taking physical obstacles and barriers culled from the street as a point of material and conceptual departure, Daham thus invents an artistic vocabulary informed by, and connected to, a quickly changing society.

CAI GUO-QIANG → P. 136

Cai Guo-Qiang *(Quanzhou, China, 1957; he lives and works in New York, United States). Cai Guo-Qiang explores East Asian philosophical and pictorial traditions and contemporary social, political and environmental issues in monumental artworks that span media, incorporating drawing, sculpture, video, performance and explosions. In 2011, as part of his exhibition* Mirage *at Mathaf, the artist staged one of his signature "explosion events," the daytime* Black Ceremony, *which took place just outside the museum. Exploding more than eight thousand shells in a few minutes, this work centered on themes of death and histories of trans-Asian migration and trade along the Silk Road. Cai intended it as a "spiritual funeral" for Arabs who had passed away far from their homes, many of whom had worked as merchants in his home city of Quanzhou as early as the seventh century.*

Ninety-Nine Horses *showcases Cai's use of gunpowder as a medium for drawing. While living in Japan between 1986 and 1995, he explored the possible uses of gunpowder, first in his drawings and then as part of his massive explosion events. In this wall-sized drawing, the*

noventa y nueve caballos, suspendidos al principio como delgadas líneas de pólvora sobre la superficie del dibujo, se queman al fin, fundiéndose con el papel por el que galopan.

ALI HASSAN → P. 137

Ali Hassan (Doha, Catar, 1957). Ali Hassan usa la caligrafía árabe como objeto de experimentación formal en sus cuadros y en sus obras de técnica mixta. Tras licenciarse en la Universidad de Catar, trabajó como calígrafo para un periódico catarí y estudió también restauración y artes gráficas. Aunque ha empleado todo el alfabeto árabe en su producción, se ha centrado en la letra nun (ene). A lo largo de las dos últimas décadas, ha creado numerosas obras que investigan las posibilidades que la experimentación con la maleabilidad y el simbolismo de este signo abre en la pintura.

Nun pone de manifiesto la exploración de este carácter emprendida por Hassan y su giro reciente hacia los retratos y las paredes de Doha. Ibn Arabi, filósofo árabe andalusí y una de las figuras más importantes del sufismo, veía la letra árabe nun como un símbolo de los logros humanos. Para Arabi, el semicírculo que da forma a la letra representa la mitad de la existencia y el conocimiento humano, lo que sugiere otra mitad inaccesible y no representada —lo desconocido— que completaría el círculo. Aunque el semicírculo y el punto central siguen siendo los principios organizadores de *Nun*, su superficie pintada, recortada y compuesta como un *collage* imita las texturas de las paredes urbanas. Inscrita en el aquí y el ahora, la obra de Hassan observa la inexorable evolución —tanto real como espiritual— del mundo que nos rodea.

SHIRIN NESHAT → PP. 138–143

Shirin Neshat (Qazvín, Irán, 1957; vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos). Centrada en la historia universal y en la mitología, así como en los acontecimientos actuales, Shirin Neshat combina texto y elementos visuales poéticos en obras que dan testimonio de la capacidad de los seres humanos para construir y destruir simultáneamente. El individualismo, el género, la memoria colectiva y la política son cuestiones urgentes que la artista explora en obras cuyo ámbito, pese a tener sus raíces en Irán, su país natal, va mucho más allá de sus fronteras. Por medio de la fotografía, la caligrafía, la poesía y el cine, habla de las libertades y los derechos civiles, de la pérdida y de historias ocultas en un mundo gobernado por los tabúes. La obra de Neshat combina temas y enfoques contradictorios como medio para descifrar y entender una cultura cambiante y para dejar al descubierto la hipocresía.

La instalación *Nuestra casa está en llamas*, compuesta por fotografías de rostros de personas vivas y de pies etiquetados de muertos, empezó en Egipto tras la revolución de 2011. Esta gran instalación fotográfica está integrada por retratos monumentales de una sociedad en la que el amor y la violencia forman parte también de las aspiraciones de la gente. Para crear esta obra, encargada inicialmente por la Rauschenberg Foundation, Neshat pasó tiempo con personas que habían perdido a miembros de su familia. Al fotografiarlas mientras rememoraban esas tragedias, la artista refleja el engaño y las pérdidas de la denominada Primavera Árabe. Las arrugas y los surcos ampliados de las personas retratadas se mezclan con líneas manuscritas, como las de *Un grito* del poeta revolucionario iraní Mehdi Akhavan-Sales, y conectan los sucesos locales e internacionales con la piel fotografiada y las historias

singed and darkened paper bears the traces of its burning, a witness to both the transformative power of fire and the endurance of the image. Once hovering as thin lines of gunpowder above the drawing's surface, these ninety-nine horses are now seared into, and inseparable from, the paper across which they gallop.

ALI HASSAN → P. 137

Ali Hassan *(Doha, Qatar, 1957). Ali Hassan uses Arabic calligraphy as a subject of formal experimentation in paintings and mixed media works. A graduate of Qatar University, he worked as a calligrapher for a Qatari newspaper and has also studied restoration and graphic arts. Although he has employed the entire Arabic alphabet in his work, he has placed particular focus on the letter "noon" ("n"). Over the last two decades he has produced numerous works that investigate the multiple possibilities of this single letter, experimenting with its malleability and symbolism.*

The work Noon *evidences Hassan's exploration of this letter and his more recent turn to portraiture and the walls of Doha. Ibn Arabi, the Arab Andalusian philosopher who was one of the most important figures of Sufism, viewed the Arabic letter "noon" as a symbol of human accomplishments. For Arabi, the half circle that gives form to the letter represents half of human existence and knowledge, while suggesting the unrepresented and inaccessible other half — the unknown — which would complete the circle. Although the half circle and central dot remain the organizing principle of* Noon*, its collaged, painted and cut up surface mimics the textures of urban walls. Inscribed in the here and now, Hassan's work thus looks at the inexorable evolution of the world around us, both real and spiritual.*

SHIRIN NESHAT → PP. 138–143

Shirin Neshat *(Qazvin, Iran, 1957; she lives and works in New York, United States). Focusing on the world's history and mythology, as well as on current events, Shirin Neshat combines poetic visuals and text in artworks that bear witness to the capacity of human beings to simultaneously build and destroy. Individualism, gender, collective memory and politics are the urgent subjects that she explores in works whose scope, while rooted in her home country of Iran, extend well beyond its borders. Using photography, calligraphy, poetry and cinema, she speaks of liberties and civil rights as well as of loss and hidden stories in a world governed by taboos. Neshat's work brings together contradictory subjects and approaches as a method for deciphering and understanding a mutating culture and for exposing hypocrisy.*

Comprised of photographs showing the faces of the living and the labeled feet of the dead, the installation Our House Is on Fire *began in Egypt after the 2011 revolution. This large photographic installation is comprised of monumental portraits of a society where love and violence are part of people's aspirations. In order to complete this work, which was initially commissioned by the Rauschenberg Foundation, Neshat spent time with individuals who had lost family members during the 2011 revolution. Photographing her subjects while they recalled their personal tragedies, Neshat responded to the deception and loss of the so-called Arab Spring. The larger-than-life wrinkles and creases of those photographed merge with handwritten lines*

personales de aquellos sobre los que se han trazado estas líneas. La mirada de los retratos preserva el recuerdo de esas historias individuales perdidas en una tragedia humana colectiva.

HASSAN BIN MOHAMMED BIN ALI AL THANI → P. 144

Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani (Doha, Catar, 1960). Artista, erudito, coleccionista y educador, Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani ha desempeñado desde la década de 1980 un papel pionero en el desarrollo y la conservación del arte moderno y contemporáneo en Oriente Medio y el norte de África. Sus creaciones, que adoptan muchas formas e incluyen pintura, fotografía y experimentación con tejidos, están profundamente arraigadas en la historia y las tradiciones de Catar y encuentran su inspiración en su amistad y sus intercambios con artistas de todo el mundo árabe. El jeque Hassan ha liderado además muchas de las iniciativas dirigidas a crear instituciones artísticas, culturales y educativas en Catar, y fundó el Mathaf, el Orientalist Museum y, más recientemente, el Katara Art Center. Es doctor en Literatura por la Universidad Ain Shams de El Cairo y licenciado en Literatura por la Universidad de Catar.

Comenzó a pintar en 1984 con el apoyo de su amigo y entonces profesor, el artista Yousef Ahmad (1955). En *Desestabilización*, experimenta con los gestos y con la velocidad, y evoca sentimientos y estados psicológicos personales. El cuadro, ejecutado a escala natural, funciona como una proyección del movimiento del cuerpo. El marco se creó en colaboración con el artista Dia Azzawi, que a menudo comparte el estudio de Hassan para desarrollar talleres y proyectos conjuntos.

YAN PEI-MING → PP. 145–149

Yan Pei-Ming (Shanghái, China, 1960; vive y trabaja en Dijon, Francia). *Primavera Invierno Verano Otoño*: *identidad de la modernidad*, del pintor franco-chino Yan Pei-Ming, es una respuesta directa a los sucesos que tuvieron lugar en 2011 en el mundo árabe y centra su atención en las personas que han desempeñado un papel capital en las transformaciones de la región a lo largo de los siglos XX y XXI. A diferencia de las monumentales pinturas al óleo a las que el artista debe su fama, cada uno de los ciento cincuenta retratos de *Primavera Invierno Verano Otoño* se caracteriza por la naturaleza íntima de su tamaño y su técnica. Las acuarelas de Yan, minuciosamente detalladas en la representación de los rasgos faciales y sin embargo sueltas y húmedas en la aplicación de la pintura, muestran en un encuadre estrecho a sus sujetos, desde activistas y líderes políticos a artistas, poetas y músicos. Los cuadros, pintados sobre un fondo gris, recuerdan a las fotografías que el artista toma como punto de partida y juegan con la relación entre la pintura y la fotografía, entre lo analógico y lo digital. Por su parte, las ropas y los peinados de los modelos reflejan diferentes identidades nacionales o momentos históricos. Algunos de los retratados, como Manal Al-Sharif (1978) y Fathi Terbil (1972), fueron líderes del cambio político y social durante los sucesos de 2011.

Los cuarenta y cuatro retratos mostrados aquí representan a muchas de las figuras culturales que Yan incluyó en *Primavera Invierno Verano Otoño: identidad de la modernidad*. A pesar de sus importantes contribuciones a la creación de la modernidad árabe, muchos de los modelos, como Huda Shaarawi y Khalil Mutran, son menos conocidos fuera de la región. Las creaciones de otras de estas figuras, como el jeque Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani y

— *including those from* A Cry, *by Iranian revolutionary poet Mehdi Akhavan-Sales — connecting local and international events to the photographed skin and personal stories of those on which these lines are inscribed. The gaze of the portraits thus inscribes the memory of personal stories lost in a larger human tragedy.*

HASSAN BIN MOHAMMED BIN ALI AL THANI → P. 144

Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani *(Doha, Qatar, 1960). Artist, scholar, collector and educator, Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani has played a pioneering role since the 1980s in cultivating and preserving modern and contemporary art in the Middle East and North Africa. He has been at the forefront of art, cultural and educational institutions in Qatar and is responsible for the foundation of Mathaf, the Orientalist Museum and, more recently, the Katara Art Center. He holds a PhD in Literature from Ain Shams University, in Cairo, and a BA in Literature from Qatar University. His artwork, which takes many forms, including painting, photography and experimentation with fabric, is deeply rooted in Qatar's history and traditions and inspired by his friendships and exchanges with artists from across the Arab world.*

Hassan began painting in 1984 encouraged by his friend, and then professor, artist Yousef Ahmad. In Destabilization, *Sheikh Hassan experiments with gestures and speed, evoking personal psychological states and feelings. Painted at a human scale, this work functions as a projection of the body's movement. The frame was made in collaboration with artist Dia Azzawi, who often shares Sheikh Hassan's studio during workshops and other forms of collaboration.*

YAN PEI-MING → PP. 145–149

Yan Pei-Ming *(Shanghai, China, 1960; he lives and works in Dijon, France). With* Spring Winter Summer Fall: Modernity Identity, *French-Chinese painter Yan Pei-Ming responds directly to the events that took place in the Arab world in 2011, focusing his attention on individuals who have played a pivotal role in the region's transformations during the twentieth and twenty-first centuries. Unlike the monumental oil paintings for which Yan is best known, each of the 150 portraits in* Spring Winter Summer Fall *is intimate in both size and media. Carefully detailed in the rendering of facial features yet loose and wet in the application of paint, these watercolors tightly frame the artist's subjects, which range from political leaders and activists to artists, poets and musicians, as well as others, like Manal Al-Sharif (b. 1978) and Fathi Terbil (b. 1972), who were leaders of social and political change during the 2011 events. Shown against grey backgrounds, the portraits echo the photographs that provided the artist with his source material, toying with the relationship between painting and photography, analog and digital. The sitters' clothing and hairstyles convey differing markers of national identity or historical moments.*

The forty-four portraits shown here feature many of the cultural figures that Yan included in Spring Winter Summer Fall: Modernity Identity. *Despite their key contributions to the making of Arab modernity, many of those portrayed, such as Huda Shaarawi and Khalil Mutran, are*

Mona Hatoum, también se incluyen en esta exposición, lo que subraya el papel crucial de las artes plásticas en la definición del pasado, el presente y el futuro de la zona. Al presentarse juntas, las acuarelas de Yan constituyen un mosaico de la región que destaca la enorme variedad de personas que han conformado el mundo árabe, con especial énfasis en la importancia de los artistas e intelectuales.

GHADA AMER → P. 150

Ghada Amer (El Cairo, Egipto, 1963; vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos). Ghada Amer explora las nociones de feminidad, género y sexualidad, y cuestiona la estricta separación existente entre las bellas artes y la artesanía. Su compromiso social y político como feminista y como creadora refleja sus vivencias en Egipto y en Francia, los países en los que creció. Influida por una amplia variedad de fuentes, desde las revistas populares y la pornografía a los textos históricos y las obras de arte canónicas, debe su fama principalmente a piezas bordadas sobre lienzo que desafían las representaciones estereotipadas y cosificadas de las mujeres y sus cuerpos. Sus obras, basadas en textos y, en ocasiones, eróticas, responden a los tabúes y a las limitaciones impuestas sobre el cuerpo humano en su país natal y en otros lugares del mundo.

Cien palabras de amor es una escultura en la que se entrelazan delicadamente cien sinónimos árabes de la palabra 'amor' que componen una calavera monumental. Las formas entrecruzadas de letras iluminadas de la pieza, instalada en el suelo, se proyectan en el espacio y crean una relación con el espectador. Las aberturas y los huecos entre las palabras y las letras forman una estructura similar a un encaje que resulta a la vez frágil y fuerte. En esta obra, Amer aborda temas que afectan a todo el planeta, como los roles domésticos predeterminados y las percepciones establecidas que circulan por los medios occidentales, en los que se representa el mundo árabe como un entorno sumido en la guerra, la agresividad y la violencia. *Cien palabras de amor*, luminosa y grande, llama la atención sobre lo que a veces se olvida, para crear una escultura que es a la vez sensual y sutil, vacía y controvertida, y que favorece el nacimiento de nuevos lenguajes y perspectivas.

MOUNIR FATMI → P. 151

Mounir Fatmi (Tánger, Marruecos, 1970; vive entre París, Francia, y Tánger). La obra de Mounir Fatmi está influenciada por el enorme desarrollo y la expansión de los medios de comunicación como espacio de intercambio. A través del vídeo, la fotografía, la escultura y las instalaciones, aborda una amplia variedad de temas culturales, sociales y políticos con un enfoque que es a la vez mordaz, humorístico y provocativo. En el conjunto de su obra, resulta evidente su dedicación a examinar las formas en las que se escribe y se mediatiza la historia y, en particular, los tabúes, la censura y los silencios que favorecen y al tiempo limitan su transmisión.

La pieza monocromática *Al Jazeera* es una de las obras creadas por el artista a finales de la década de 2000, en las que usa el texto y el lenguaje como materiales y como formas. Esta estrategia acerca la producción de Fatmi tanto a los numerosos pintores árabes modernos que han incorporado la escritura árabe en su trabajo, como al arte conceptual basado en el texto que se desarrolló en Europa y en Norteamérica a partir de los años sesenta del siglo

not well known outside of the Arab world. The artwork of others, including Sheikh Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani and Mona Hatoum, is also featured in this exhibition, emphasizing the central role of the visual arts in creating the region's past, present and future. Exhibited together, Yan's watercolors offer a complex portrait of the region, highlighting the immense range of individuals who have shaped the Arab world and emphasizing the particular importance of Arab artists and intellectuals.

GHADA AMER → P. 150

Ghada Amer *(Cairo, Egypt, 1963; she lives and works in New York, United States). Ghada Amer's work explores notions of femininity, gender and sexuality and defies a strict separation between fine arts and craft. Amer's social and political engagement as a feminist and an artist reflects her experiences growing up in Egypt and France. Informed by a wide range of sources, from popular magazines and pornography to historical texts and canonical artworks, she is best known for embroidered works on canvas that challenge stereotyped and objectifying representations of women and their bodies. Her text-based and at times erotic works respond to taboos and to the limitations imposed on the human body in her home country, as well as elsewhere.*

100 Words of Love *is a delicately intertwined sculpture in which one hundred Arabic synonyms for the word "love" form a monumental skull. Installed on the floor, the interlaced shapes of illuminated letters project into the space and form a bond with the viewer. The openings and the spaces between words and letters create a lace-like structure that is at once tenuous and robust. In this work, Amer tackles subjects that span the globe, such as pre-determined domestic roles and the fixed perceptions of the Western media, which depicts the Arab world as engulfed in war, aggression and violence. Luminous and large,* 100 Words of Love *attends to what may be neglected, creating a sculpture that is at once sensual and delicate, hollow and confrontational, and that encourages the birth of new perspectives and languages.*

MOUNIR FATMI → P. 151

Mounir Fatmi *(Tangier, Morocco, 1970; he lives and works between Paris, France, and Tangier). Mounir Fatmi's work is influenced by the massive development and expansion of media as a space of exchange. Using video, photography, sculpture and installation, Fatmi addresses a wide range of cultural, social and political subjects with an approach that is at once biting, playful and provocative, and that evidences his dedication to interrogating the ways in which history is written and mediatized, and in particular the taboos, censorship and silences that both enable and limit its transmission.*

The monochromatic sculpture Al Jazeera *is one of a number of artworks that Fatmi produced in the late 2000s using text and language as both material and form. This strategy aligns Fatmi with many modern Arab painters who incorporate the Arabic script into their work, as well as with the text-based conceptual art that developed in Europe and North America in the 1960s. In* Al Jazeera, *Fatmi appropriates the now iconic calligraphic logo of the eponymous*

pasado. En *Al Jazeera*, el artista se apropia del icónico logotipo caligráfico de la emisora de televisión homónima y lo recrea, como un friso, colocando cables de antena de color blanco mate sobre un panel de madera con textura pintado de blanco. Con los materiales banales empleados en la transmisión vía satélite de la emisora —cables y conductores baratos producidos en serie—, Fatmi crea una imagen y utiliza la marca visual de Al Jazeera, que garantiza su reconocimiento mucho más allá de sus oficinas centrales en Doha. *Al Jazeera* llama la atención sobre el modo en el que las noticias y la información viajan en el siglo XXI gracias a la coexistencia de la infraestructura física y las redes digitales, y subraya también cómo los proveedores de noticias contemporáneos son además firmas responsables de contar las historias del mundo en tiempo real.

WAEL SHAWKY → P. 152

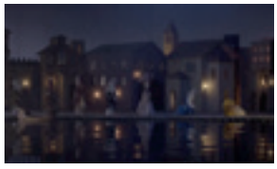
Wael Shawky (Alejandría, Egipto, 1971). Wael Shawky es un artista interdisciplinar que recurre en sus creaciones a la investigación, la historia y la educación. Formado como pintor, ha desarrollado una obra que va más allá de este medio e incorpora el cine, las *performances* y la investigación con el objeto de reflexionar sobre la historia, la política y la ideología. A través de la fusión de ideas y disciplinas, Shawky sugiere un nuevo método de análisis de las narraciones sociales e históricas. El artista cuestiona tanto el enfoque documental de la historia como el lineal y examina las historias escritas para subrayar las incoherencias metodológicas o narrativas y generar nuevas críticas e interpretaciones a partir de ellas. Sus influencias proceden de una combinación de literatura antigua, moderna y contemporánea que Shawky contextualiza para reflexionar sobre los problemas actuales, ya sea directa o indirectamente, situando episodios del pasado histórico en el momento presente.

Cruzadas de cabaret: los secretos de Karbala cubre la segunda, la tercera y la cuarta cruzadas, desarrolladas entre 1146 y 1204, y es la tercera y última película de la trilogía *Cruzadas de cabaret*. El artista usa como guía el libro *Las cruzadas vistas por los árabes* (1983) de Amin Maalouf y combina este texto con otras fuentes más antiguas. En la adaptación de Shawky, la ficción y los hechos se disuelven en una trama a la vez histórica y contemporánea que pone en evidencia la lucha por el poder, reescribiendo algunos acontecimientos importantes que tuvieron lugar durante las cruzadas. Por medio de colaboraciones con fabricantes de marionetas, intérpretes y músicos, recrea un capítulo histórico de las cruzadas para enfatizar la fragilidad de los cuerpos y su poder de destrucción. Para esta película, el artista diseñó y produjo marionetas de vidrio soplado hechas a mano en Murano, aludiendo así al papel crucial que Venecia desempeñó en las cruzadas. Llevando al espectador hacia atrás en el tiempo, Shawky reflexiona sobre cuestiones actuales, pone al descubierto historias latentes y se prepara para la posibilidad de un futuro diferente.

YOUSSEF NABIL → PP. 153–161

Youssef Nabil (El Cairo, Egipto, 1972; vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos). En 1992, Youssef Nabil inició su carrera fotografiando a sus amigos mientras recreaban escenas de la era dorada de la producción cinematográfica egipcia, a mediados del siglo pasado. Los invitaba a formar parte del mundo creado por él, un mundo repleto de belleza y de nostalgia. Este

Qatari television network, which he recreates, frieze-like, by affixing matte white antenna cables onto textured wood painted in white. Using the banal materials of the satellite television station's transmission system — cheap, mass-produced cords and wires — Fatmi creates an image from the material objects of its transmission, riffing on Al Jazeera's visual branding, which ensures that the network is recognized well beyond its Doha headquarters. Calling attention to how, in the twenty-first century, news and information travel through the coexistence of physical infrastructures and digital networks, Al Jazeera *highlights how contemporary news outlets are also brands responsible for telling the stories of the world in real time.*



WAEL SHAWKY → P. 152

Wael Shawky *(Alexandria, Egypt, 1971). Wael Shawky is an interdisciplinary artist who focuses on the creation of art forms through research, history and education. Although trained as a painter, his work transcends this medium, incorporating filmmaking, performance and research in order to interrogate history, politics and ideology. Through the fusion of ideas and disciplines, Shawky suggests a new method for looking at social and historical narratives. Questioning both documentary and linear approaches to history, he examines written history in order to highlight methodological or narrative inconsistencies, generating new critiques and interpretations in their wake. Shawky often draws his influences from a mix of ancient, modern and contemporary literature, which he contextualizes in order to reflect on current issues, whether directly or indirectly, situating episodes from the historical past in the present time.*

Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala *covers the second, third and fourth Crusades — from 1146 to 1204 — and is the third and final film of the trilogy* Cabaret Crusades*. Using Amin Maalouf's book* The Crusades through Arab Eyes *(1983) as his guide, along with older sources, in Shawky's adaptation fiction and facts dissolve into a plot at once historical and contemporary, underscoring the fight for power by re-narrating significant events that took place during the Crusades. Collaborating with puppet makers, performers and musicians, Shawky reenacts a historical chapter from the Crusades to emphasize the fragility of bodies and their power of destruction. For this film, the artist designed and produced hand blown glass marionettes in Murano, Venice, thus referencing the strategic role that city played in the Crusades.* Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala *addresses current affairs by taking its audience back in time, uncovering latent stories and preparing us for the possibility of a different future.*

YOUSSEF NABIL → PP. 153–161

Youssef Nabil *(Cairo, Egypt, 1972; he lives and works in New York, United States). Youssef Nabil began his artistic career in 1992, when he photographed a group of friends recreating scenes from the mid-century golden era of Egyptian cinema production. A child of the black and white and hand-colored films and posters of the 1940s and 1950s, which influenced his technique and concepts, Nabil invites his subjects to be part of the world he creates, which is saturated with beauty and nostalgia.*

An aura of longing, dream, death and life come together in Nabil's tableaux, which are charged with both the imaginary and the real. Ever aware of the mendacity and temporality

YOUSSEF NABIL → PP. 153–161

artista es deudor de las películas en blanco y negro coloreadas a mano y de los carteles de cine de las décadas de 1940 y 1950, que influyeron en su técnica y en sus conceptos.

Un aura de añoranza, sueño, vida y muerte impregna los cuadros de Nabil, en los que lo real y lo imaginario se dan la mano. Su fascinación por la muerte y por el modo en que todo está condenado a terminar genera una sensibilidad a la que se aferra en su empeño por inmortalizar a los vivos, siempre consciente de la falsedad y la temporalidad de la vida. Por medio de su trabajo, reflexiona sobre la belleza que percibe en todo y en todos cuando mira más allá de las arrugas y las imperfecciones. En *Nunca te marchaste*, Nabil desafía las convenciones del autorretrato. El vídeo es una expresión de su nostalgia infinita por un hogar imaginario perdido, donde lo viejo se combina con lo nuevo y la belleza con el caos. *Nunca te marchaste* sitúa el retrato de la vida en el contexto de la muerte y viceversa, y reflexiona sobre lo momentáneo de la existencia en un lugar y sobre la muerte de esos momentos, ya que el artista se ve a sí mismo como un mero transeúnte. La relación entre dejar el país natal y morir que el artista explora aquí da como resultado una obra que se comunica con el espectador en varios niveles de existencia, creando un puente entre lo real y lo añorado. Las creaciones de Nabil invitan al público a rendirse ante la vida como si se tratase de un sueño del que todos están destinados a salir, una realidad construida con la imaginación y la emoción que no tenemos el poder de alterar, pero que tampoco podemos evitar.

MANAL ALDOWAYAN → P. 162

Manal AlDowayan (Dhahran, Arabia Saudí, 1973; vive y trabaja entre Dhahran y Dubái, Emiratos Árabes Unidos). La obra de Manal AlDowayan revela una fuerte conciencia social e interés por la vida de las mujeres, especialmente en su país. En obras participativas y socialmente comprometidas que alternan la fotografía en blanco y negro, el vídeo, el sonido e instalaciones a gran escala, cuestiona las restricciones y los conceptos sociales con el fin de investigar quién y qué se recuerda y, a la inversa, quién y qué se olvida. AlDowayan dedica también parte de su tiempo a colaborar con mujeres saudíes procedentes de una extensa gama de profesiones y entornos con el fin de crear a través del arte un diálogo auténtico que fomente una mayor conciencia sobre los derechos de la mujer y la justicia social tanto dentro como fuera del museo.

En las creaciones de la artista aparecen con frecuencia palomas que representan la esperanza de libertad y paz, y proponen un símbolo alternativo para la tutela impuesta a las mujeres de Arabia Saudí, un tema destacado en buena parte de su producción. *Suspendidas juntas* hace referencia a la ley de Arabia según la cual las mujeres saudíes no pueden salir del país sin un permiso oficial firmado por un tutor. En esta obra, AlDowayan usa permisos de viaje reales cedidos por diversas intelectuales, ingenieras, artistas y científicas saudíes. Inserta cada uno de esos documentos en una paloma de fibra de vidrio y coloca las ciento veinticuatro aves de modo que parezcan estar volando sobre los espectadores y hacia ellos. Desde lejos, la obra parece flotar como un bello espejismo, pero al acercarse a la instalación, el observador descubre el certificado de viaje como una forma de violencia infligida a la mujer. AlDowayan, artista y ciudadana, propone una reflexión sobre la sociedad y sus leyes, que pueden evolucionar o cambiar.

of life, his fascination with death and with how everything is destined to end generates a sensitivity that Nabil holds onto in his desire to immortalize the living. Through his work, Nabil reflects on the beauty that he sees in everything and everyone as he looks beyond their wrinkles and imperfections. In You Never Left*, Nabil challenges the conventions of self-portraiture. The video is an expression of his endless nostalgia for an imagined lost home, combining old with new and beauty with chaos.* You Never Left *positions the portraiture of life within death and vice versa, reflecting on momentary existence and on the death of these moments, for Nabil sees himself as merely a passerby. The relationship between leaving one's country and dying that Nabil explores in this work results in a piece that communicates with the viewer on various levels, bridging what is real and what is longed for. Nabil's work thus invites viewers to surrender to life as if it were a dream that we are all destined to leave, a reality built from imagination and emotion that one is powerless to change, and yet cannot be avoided.*

MANAL ALDOWAYAN → P. 162

Manal AlDowayan *(Dhahran, Saudi Arabia, 1973; she lives and works between Dhahran and Dubai, United Arab Emirates). The work of Manal AlDowayan reveals a strong social consciousness and interest in the forms of women's existence, particularly in her home country of Saudi Arabia. In participatory, socially engaged works that span from black-and-white photography, video and sound to large-scale installations, she questions social constraints and conceptions in order to investigate who and what is remembered and, conversely, forgotten. AlDowayan also collaborates with Saudi women from a wide range of professions and backgrounds in order to create genuine dialogue through art, promoting a stronger awareness of women's rights and of social justice both in and out of the museum.*

Doves appear frequently in AlDowayan's work as representations of hope for freedom and peace, proposing an alternative symbol for the guardianship imposed on Saudi Arabian women, a prominent theme in much of her oeuvre. Suspended Together *references the Saudi Arabian law that prohibits women from travelling out of the country without an official permission document from a male guardian. In this work, AlDowayan uses real travel permission documents donated to her by Saudi female intellectuals, engineers, artists and scientists. She embeds each of these documents onto a fiberglass dove and then installs the 124 birds so that they appear to fly over and towards the viewers. From faraway, the work appears to float like a beautiful mirage, but when we approach it we discover the travel certificates, a symbol of violence towards women. An artist-citizen, AlDowayan thus proposes to reflect on society and on laws that can evolve or change.*

AMAL KENAWY → P. 163

Amal Kenawy *(Cairo, Egypt, 1974–2012). During her short but dynamic career, Amal Kenawy was one of the most prolific and successful North African artists of her generation. Using video, animation, performance and installation, she addressed social oppression, patriarchy, women's rights and politics. Her work frequently employed theatrical and cinematographic vocabularies, illustrating controversial and often confrontational allegories to address social realities that*

AMAL KENAWY → P. 163

Amal Kenawy (El Cairo, Egipto, 1974–2012). Durante su breve pero intensa carrera, Amal Kenawy fue una de las artistas más prolíficas y reconocidas de su generación en el norte de África. Usaba vídeos, animaciones, *performances* e instalaciones para abordar temas como la opresión social, el patriarcado, los derechos de la mujer y la política. Su obra emplea a menudo vocabularios teatrales y cinematográficos y recurre a alegorías polémicas y en muchos casos agresivas para reflejar realidades sociales que van del amor a la muerte y de la memoria a la violencia. Transforma los objetos cotidianos yuxtaponiéndolos de maneras que crean un entorno distante e imaginativo que lleva a los espectadores a cuestionar la realidad y a considerarla desde una perspectiva diferente.

Kenawy completó *Las multitudes silenciosas* poco antes del levantamiento del 25 de enero de 2011 en Egipto. En el centro de la pieza encontramos una gran estructura construida con un estilo arquitectónico típico de los asentamientos informales de los barrios más pobres de El Cairo. Más de cien bombonas de gas licuado de petróleo la rodean y crean en el espectador una sensación de inquietud derivada de la sugerencia del peligro inminente de una explosión o una fuga de gas. Estas bombonas, que evocan a las multitudes de ciudadanos, encolerizados y preparados para rebelarse, integran las paredes de un espacio en el que se proyecta un vídeo que muestra las bombonas balanceándose. Alternando sonidos chirriantes con un perturbador silencio, el vídeo amplifica la tensión creada por el espacio e intensifica las sensaciones de miedo e inestabilidad. Compuesta por «el más trivial y despiadado de los objetos», como la artista describió las bombonas de gas, *Las multitudes silenciosas* es una reflexión poética sobre las crisis cotidianas que siguen caracterizando la vida en el Egipto contemporáneo y en toda la región.

range from love to death and from memory to violence. Kenawy transformed everyday objects, juxtaposing them in ways that create a distant and imaginative realm that leads viewers to wonder about reality and to consider it from a different perspective.

Amal Kenawy completed The Silent Multitudes *shortly before the January 25, 2011 uprising in Egypt. At the center of the work is a large structure built in an architectural style typical of informal dwellings in Cairo's poorest neighborhoods. Over one hundred liquid petroleum gas tanks surround it, giving the viewer a feeling of discomfort and suggesting the impending danger of an explosion or a gas leak. Evoking throngs of angry citizens ready to revolt, these gas tanks form the walls of a space that encloses a video showing the tanks swaying. As it alternates between grinding sounds and eerie silence, the video amplifies the tension created by the space and escalates notions of fear and instability. Made with "the most trivial and ruthless of objects," as the artist described the gas tanks,* The Silent Multitudes *is a poetic reflection on the everyday crises that continue to characterize life in contemporary Egypt and the Arab world.*

Obras

Francisco de Goya 72
René Magritte 73
Fahrelnissa Zeid 74
Saloua Raouda Choucair 76
Inji Efflatoun 78
Etel Adnan 80
Adam Henein 86
Chaïbia Talal 93
Ahmed Morsi 94
Baya Mahieddine 96
Farid Belkahia 98
Ismail Fattah 110
Marwan Kassab Bachi 112
Nja Mahdaoui 113
Dia Azzawi 114
Abdullah Al Muharraqi 116
Jassim Zaini 118
Sami Mohammad 120
Chant Avedissian 121
Hassan Sharif 128
Mona Hatoum 130
Wafika Sultan Saif Al-Essa 132
Yousef Ahmad 133
Faraj Daham 134
Cai Guo-Qiang 136
Ali Hassan 137
Shirin Neshat 138
Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani 144
Yan Pei-Ming 145
Ghada Amer 150
Mounir Fatmi 151
Wael Shawky 152
Youssef Nabil 153
Manal AlDowayan 162
Amal Kenawy 163

Works

Francisco de Goya 72
René Magritte 73
Fahrelnissa Zeid 74
Saloua Raouda Choucair 76
Inji Efflatoun 78
Etel Adnan 80
Adam Henein 86
Chaïbia Talal 93
Ahmed Morsi 94
Baya Mahieddine 96
Farid Belkahia 98
Ismail Fattah 110
Marwan Kassab Bachi 112
Nja Mahdaoui 113
Dia Azzawi 114
Abdullah Al Muharraqi 116
Jassim Zaini 118
Sami Mohammad 120
Chant Avedissian 121
Hassan Sharif 128
Mona Hatoum 130
Wafika Sultan Saif Al-Essa 132
Yousef Ahmad 133
Faraj Daham 134
Cai Guo-Qiang 136
Ali Hassan 137
Shirin Neshat 138
Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani 144
Yan Pei-Ming 145
Ghada Amer 150
Mounir Fatmi 151
Wael Shawky 152
Youssef Nabil 153
Manal AlDowayan 162
Amal Kenawy 163

فرانثيسكو غويا

رجلان شرقيان، حوالي ١٨٢٥
أسود الكربون وألوان مائية على عاج
٨,٥ × ٨ سم
متحف المستشرقين،
الدوحة

Francisco de Goya

Dos orientales, h. 1825
Negro de humo y acuarela
sobre marfil
8,5 x 8 cm
Orientalist Museum, Doha

Two Orientals, *ca. 1825*
Carbon black and
watercolor on ivory
8.5 x 8 cm
Orientalist Museum, Doha

René Magritte

Sherezade, 1947
Aguada sobre papel
18 x 13 cm
Orientalist Museum,
Doha

Shéhérazade, *1947*
Gouache on paper
18 x 13 cm
Orientalist Museum,
Doha

رونيه ماغريت

شهرزاد، ١٩٤٧
ألوان الغواش على ورق
١٨ × ١٣ سم
متحف المستشرقين،
الدوحة

فخر النسا زيد

بدون عنوان، حوالي ١٩٥٠-١٩٦٠
ألوان زيتية على قماش
٦١ × ٥١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Fahrelnissa Zeid

Untitled, *ca. 1950–1960*
Oil on canvas
61 x 51 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Sin título, h. 1950–1960
Óleo sobre lienzo
61 x 51 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Fahrelnissa Zeid

Sin título, h. 1950–1960
Óleo sobre lienzo
55,5 x 75,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *ca. 1950–1960*
Oil on canvas
55.5 x 75.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فخر النسا زيد

بدون عنوان، حوالي ١٩٥٠-١٩٦٠
ألوان زيتية على قماش
٥٥.٥ × ٧٥.٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

سلوى روضة شقير

حركة الزاوية، حوالي ١٩٨٣-٨٥
حجر
١٣١،٥ × ٣٦ × ٣٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Saloua Raouda Choucair

Movimiento del ángulo,
h. 1983–1985
Piedra
131,5 x 36 x 35 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Movement of the Angle,
ca. 1983–1985
Stone
131.5 x 36 x 35 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Inji Efflatoun

Jeque rural, h. 1950
Óleo sobre tabla
70 x 45 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Country Sheikh,
ca. 1950
Oil on panel
70 x 45 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

إنجي إفلاطون

شيخ القرية،
حوالي ١٩٥٠
ألوان زيتية على لوح
٧٠ × ٤٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Inji Efflatoun

Retrato, 1967
Óleo sobre lienzo
montado en tabla
70 x 46 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Portrait, *1967*
Oil on canvas on panel
70 x 46 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

إنجي إفلاطون

بورتريه، ١٩٦٧
ألوان زيتية على قماش
مثبّت على لوح
٧٠ × ٤٦ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

إيتل عدنان

بدون عنوان، حوالي ١٩٩٥ – ٢٠٠٠
ألوان زيتية على قماش
٤٦ × ٥٤ سم
مجموعة خاصة

Etel Adnan

Sin título, h. 1995-2000
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
Colección particular

Untitled, *ca. 1995–2000*
Oil on canvas
46 x 54 cm
Private collection

Etel Adnan

Sin título, h. 1995-2000
Óleo sobre lienzo
35,5 x 45,5 cm
Colección particular

Untitled, *ca. 1995–2000*
Oil on canvas
35.5 x 45.5 cm
Private collection

إيتل عدنان

بدون عنوان، حوالي ١٩٩٥ – ٢٠٠٠
ألوان زيتية على قماش
٣٥,٥ × ٤٥,٥ سم
مجموعة خاصة

إيتل عدنان

بدون عنوان، ٢٠١٠
ألوان زيتية على قماش
٢٤ × ٣٠ سم
مجموعة خاصة

Etel Adnan

Sin título, 2010
Óleo sobre lienzo
24 x 30 cm
Colección particular

Untitled, *2010*
Oil on canvas
24 x 30 cm
Private collection

Etel Adnan

Sin título, 2010
Óleo sobre lienzo
24 x 30 cm
Colección particular

Untitled, *2010*
Oil on canvas
24 x 30 cm
Private collection

إيتل عدنان

بدون عنوان، ٢٠١٠
ألوان زيتية على قماش
٢٤ × ٣٠ سم
مجموعة خاصة

Etel Adnan

Sin título, 2010
Óleo sobre lienzo
20 x 25 cm
Colección particular

Untitled, *2010*
Oil on canvas
20 x 25 cm
Private collection

إيتل عدنان

بدون عنوان، ٢٠١٠
ألوان زيتية على قماش
٢٠ × ٢٥ سم
مجموعة خاصة

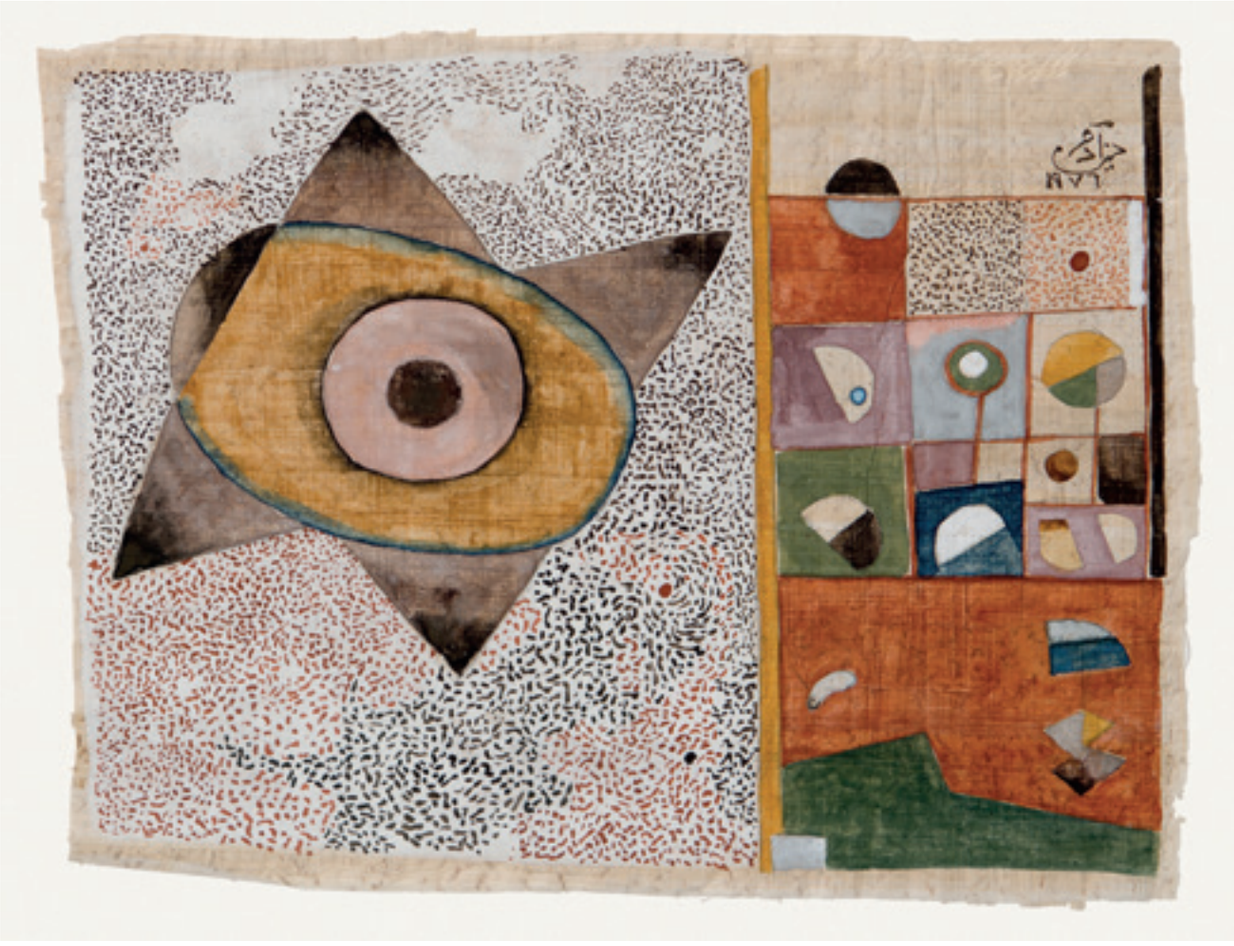
Etel Adnan

Sin título, 1971
Acuarela sobre papel
18 x 19,7 cm (cerrado)
18 x 530 cm (abierto)
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *1971*
Watercolor on paper
18 x 19.7 cm (closed)
18 x 530 cm (open)
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

إيتل عدنان

بدون عنوان، ١٩٧١
ألوان مائية على ورق
١٨ × ١٩,٧ سم (مغلق)
١٨ × ٥٣٠ سم (مفتوح)
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



Adam Henein

Composición abstracta, 1976
Tinta y colores
al agua sobre papiro
19 x 24 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Abstract Composition, *1976*
Ink and water-based
colors on papyrus
19 x 24 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آدم حنين

تكوين تجريدي، ١٩٧٦
حبر و ألوان مائية على
ورق البردي
١٩ × ٢٤ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Adam Henein

Composición cubista, 1977
Colores al agua sobre papiro
15 x 18 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Cubist Composition, *1977*
Water-based colors on papyrus
15 x 18 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آدم حنين

تكوين تكعيبي، ١٩٧٧
ألوان مائية على ورق البردي
١٥ × ١٨ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

آدم حنين

طيور، ١٩٧٧
عمل على ورق
٤١ × ٣٤ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Adam Henein

Pájaros, 1977
Obra sobre papel
41 x 34 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Birds, *1977*
Work on paper
41 x 34 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Adam Henein

Sin título, 1978
Acuarela y grafito sobre
papel vitela
31,5 x 24,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *1978*
Watercolor and graphite
on woven paper
31.5 x 24.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آدم حنين

العنوان غير معروف، ١٩٧٤
ألوان مائية وجرافيت على ورق
٣١.٥ × ٢٤.٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

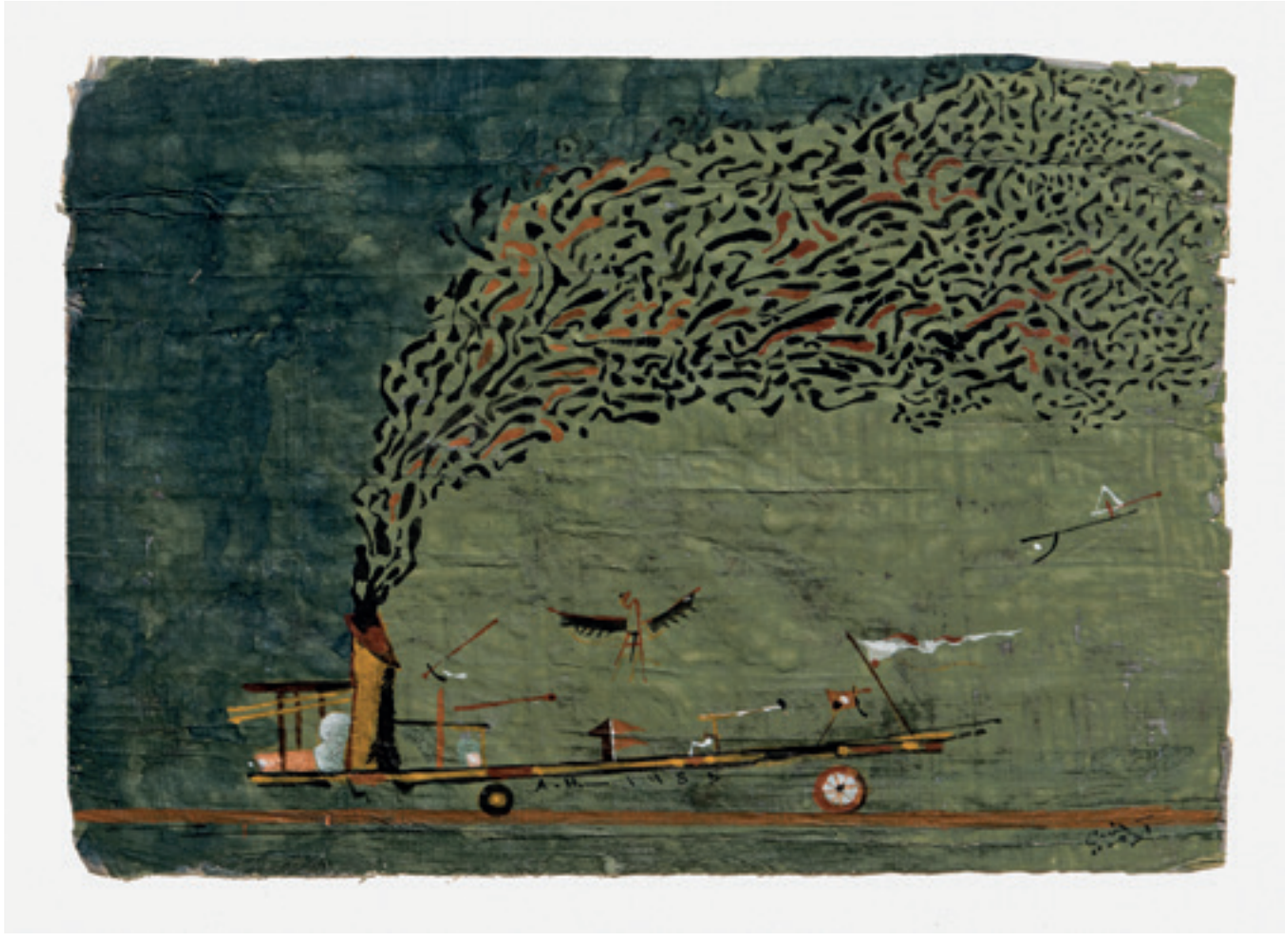
Adam Henein

El puerto, 1984
Aguada sobre papiro
65,5 x 88,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Port, *1984*
Gouache on papyrus
65.5 x 88.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آدم حنين

الميناء، ١٩٨٤
ألوان الغواش على ورق البردي
٦٥.٥ × ٨٨.٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



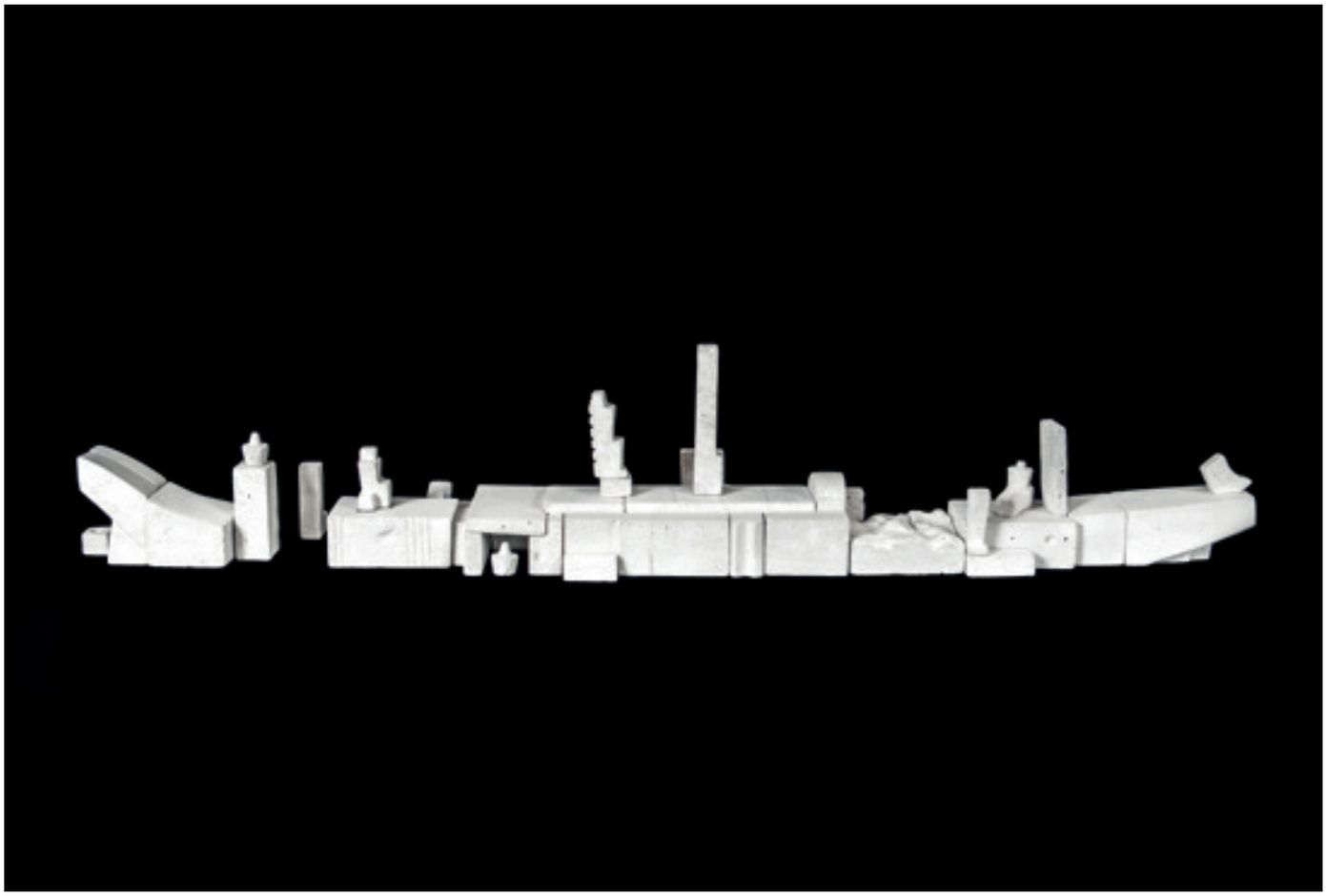
آدم حنين

القطار، ١٩٨٥
ألوان مائية على ورق البردي
٣٥ × ٤٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Adam Henein

El tren, 1985
Colores al agua sobre papiro
35 x 45 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Train, *1985*
Water-based colors on papyrus
35 x 45 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha



Adam Henein

El barco, 2009
Maqueta en yeso
25 x 130 x 35 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Ship, *2009*
Maquette. Aerated concrete
25 x 130 x 35 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آدم حنين

السفينة، ٢٠٠٩
ماكيت إسمنت مهوّى
٢٥ × ١٣٠ × ٣٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Chaïbia Talal

Mi pueblo, Chtouka, 1990
Óleo sobre lienzo
190 x 191 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

My Village, Chtouka, *1990*
Oil on canvas
190 x 191 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

الشعيبية طلال

قريتي، اشتوكة، ١٩٩٠
ألوان زيتية على قماش
١٩٠ × ١٩١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Ahmed Morsi

Adán & Eva, 1985
Acrílico sobre lienzo
200 x 146 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Adam & Eve, *1985*
Acrylic on canvas
200 x 146 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

أحمد مرسي

آدم وحواء، ١٩٨٥
ألوان الأكريليك على قماش
٢٠٠ × ١٤٦ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

أحمد مرسي

عشّاق، ١٩٨٨
ألوان الأكريليك على قماش
٢٥٠ × ٢١٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Ahmed Morsi

Amantes, 1988
Acrílico sobre lienzo
250 x 217 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Lovers, *1988*
Acrylic on canvas
250 x 217 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Baya Mahieddine

Las dos músicas, 1966
Aguada y grafito sobre papel
99 x 148,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Two Musicians, *1966*
Gouache and graphite on paper
99 x 148.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

باية محي الدين

العازفتان، ١٩٦٦
ألوان غواش وجرافيت على ورق
٩٩ × ١٤٨.٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Baya Mahieddine

Sin título, 1992
Aguada y grafito sobre papel
75 x 100 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *1992*
Gouache and graphite on paper
75 x 100 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

باية محي الدين

العنوان غير معروف، ١٩٩٢
ألوان غواش وجرافيت على ورق
٧٥ × ١٠٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

فريد بلكاهية

هايتي، ١٩٧٦
قلم على ورق
١٤ × ٢١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Haití, 1976
Tinta sobre papel
14 x 21 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Haiti, *1976*
Ink on paper
14 x 21 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

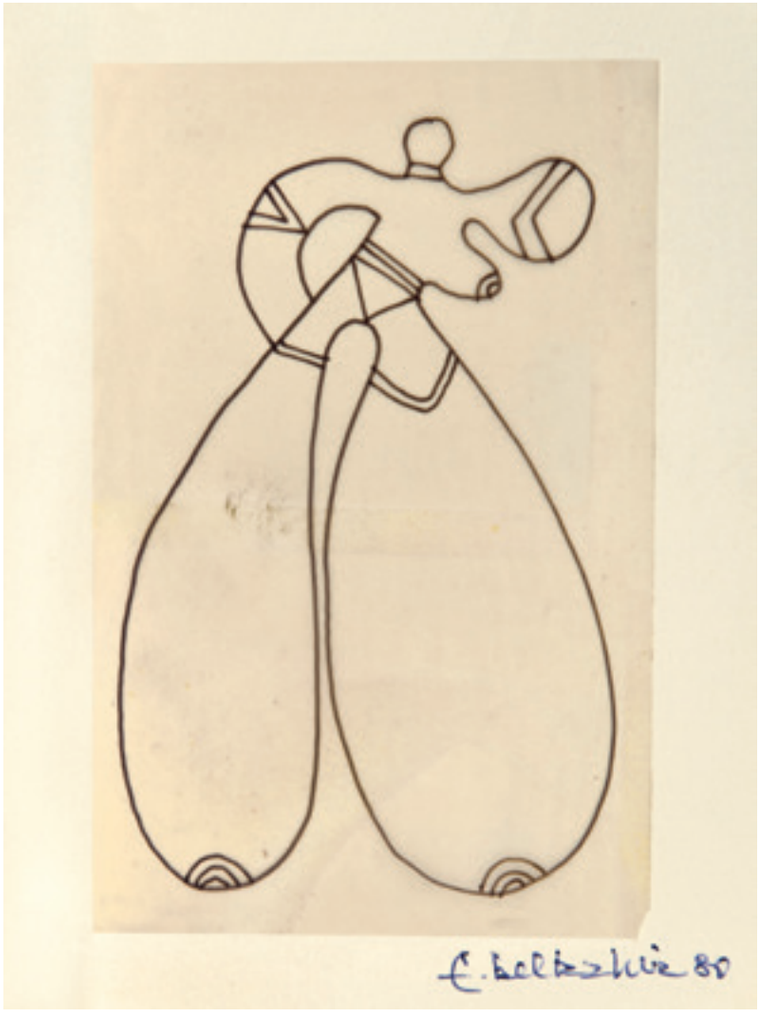
فريد بلكاهية

الإستلقاء، ١٩٧٩
حبر وحناء على ورق
١٢ × ١٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Mujer tumbada, 1979
Tinta y *henna* sobre papel
12 x 10 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Lying Down, *1979*
Ink and henna on paper
12 x 10 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha



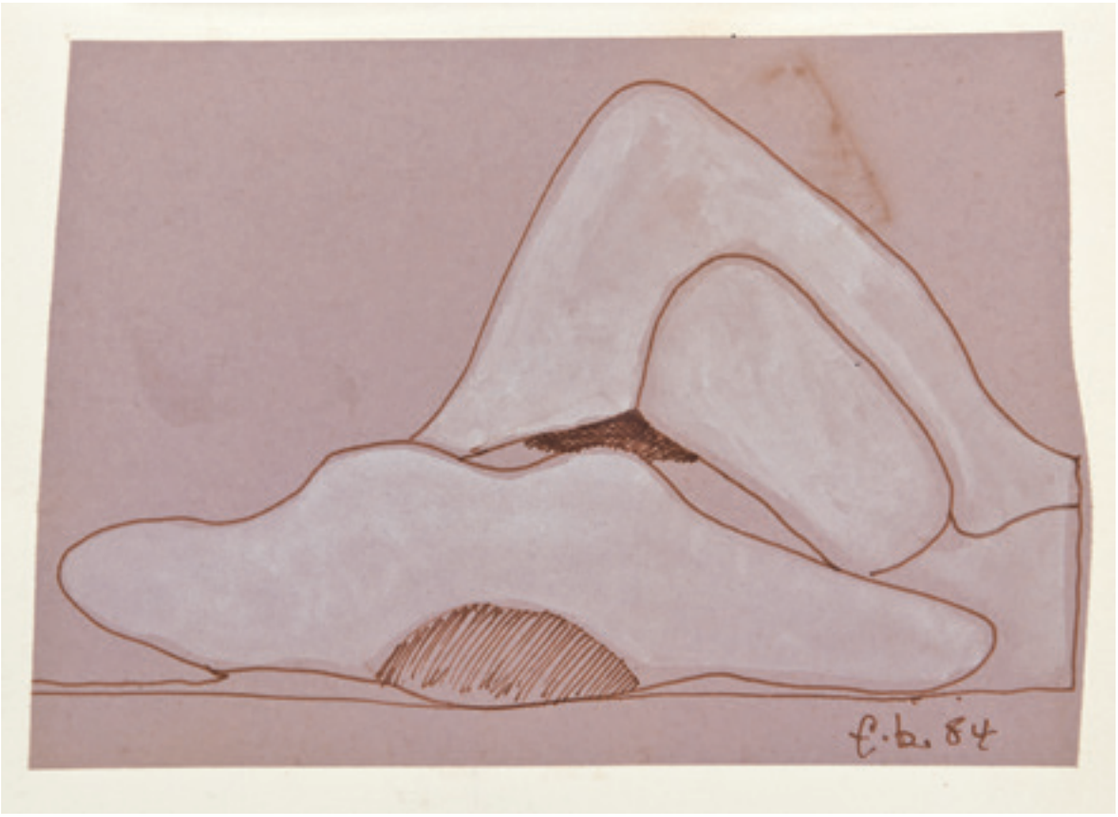
فريد بلكاهية

الأنوثة، ١٩٨٠
حبر على ورق
٢٥ × ١٦ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Feminidad, 1980
Tinta sobre papel
25 x 16 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Femininity, *1980*
Ink on paper
25 x 16 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha



Farid Belkahia

Mujer, 1984
Tinta sobre papel
14 x 21 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Woman, *1984*
Ink on paper
14 x 21 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

مرأة، ١٩٨٤
حبر على ورق
١٤ × ٢١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Trance, 1980
Tintes y material orgánico
sobre tabla
272,5 x 281,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Trance, *1980*
Dyes and organic material
on wooden panel
272.5 x 281.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

نشوة، ١٩٨٠
صبغ ومواد عضوية على
لوح خشبي
٢٧٢،٥ × ٢٨١،٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Lalla Mira III, 1985
Material orgánico
sobre tabla
105 x 209,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Lalla Mira III, *1985*
Organic material
on wooden panel
105 x 209.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

لالا ميرا ٣، ١٩٨٥
مواد عضوية على لوح خشبي
١٠٥ × ٢٠٩,٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

Estudio sobre «Homenaje a Courbet», 1986
Tinta sobre papel
9 x 10 cm
Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

Study for "Tribute to Courbet", *1986*
Ink on paper
9 x 10 cm
Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

دراسة لعمل
«إجلال لكوربيه»، ١٩٨٦
قلم على ورق
٩ × ١٠ سم
متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

La Ascensión, 1988
Técnica mixta sobre papel
10 x 14 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Ascension, *1988*
Mixed media on paper
10 x 14 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

الصعود، ١٩٨٨
وسائط مختلفة على ورق
١٠ × ١٤ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

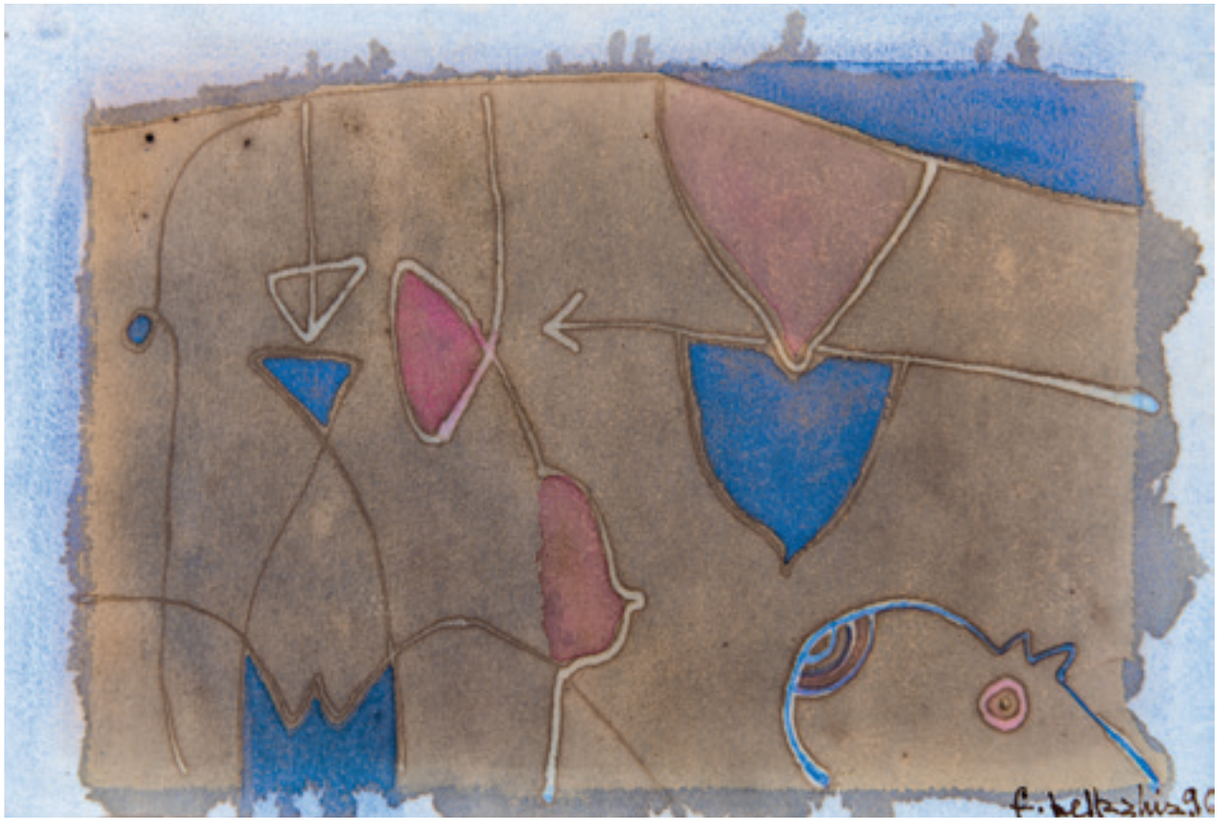
Farid Belkahia

Homenaje a la flecha, 1994
Técnica mixta sobre papel
12 x 16 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Tribute to the Arrow, *1994*
Mixed media on paper
12 x 16 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

إجلال للسهم، ١٩٩٤
وسائط مختلفة على ورق
١٢ × ١٦ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



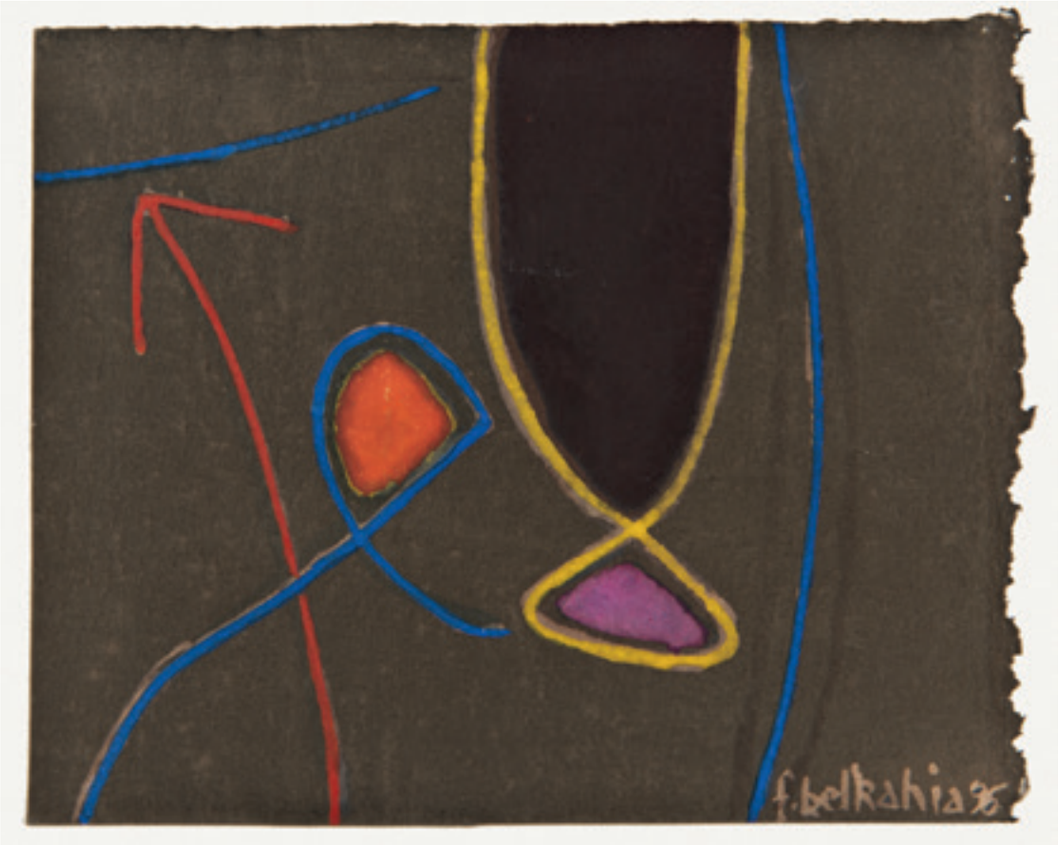
Farid Belkahia

Sin título, 1996
Técnica mixta sobre papel
18 x 27 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *1996*
Mixed media on paper
18 x 27 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

بدون عنوان، ١٩٩٦
وسائط مختلفة على ورق
١٨ × ٢٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



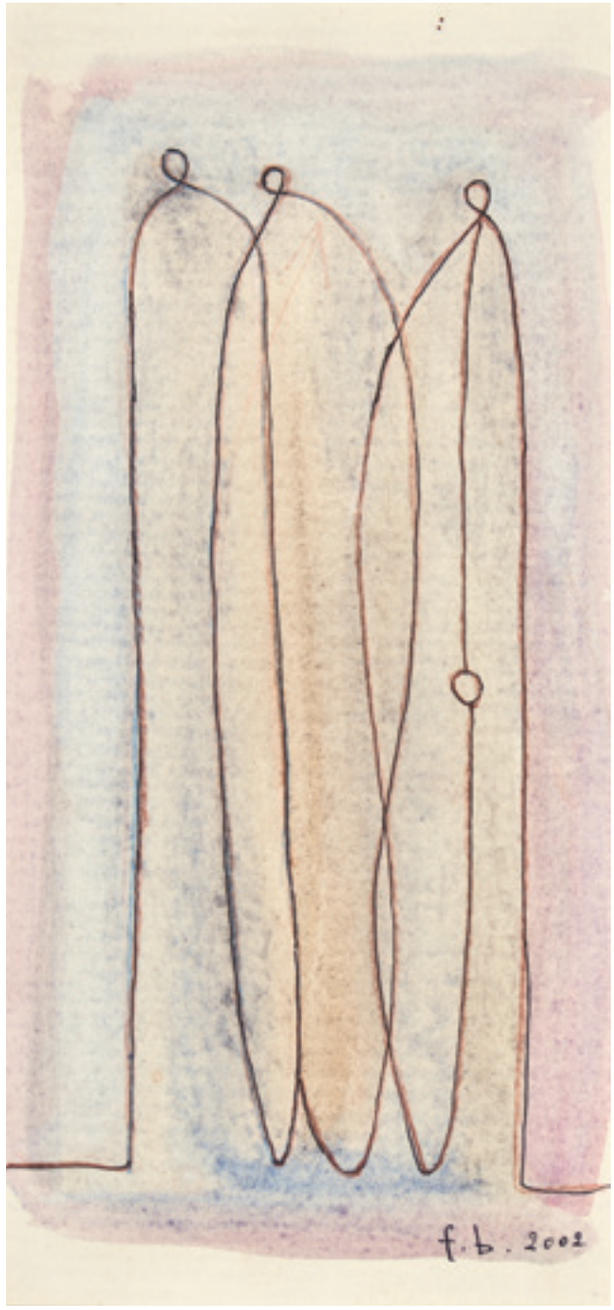
فريد بلكاهية

لو، ١٩٩٦
وسائط مختلفة على ورق
١٤ × ١٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Farid Belkahia

If, *1996*
Mixed media on paper
14 x 17 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Si, 1996
Técnica mixta sobre papel
14 x 17 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha



Farid Belkahia

Personajes, 2002
Técnica mixta sobre papel
21 x 9 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Characters, *2002*
Mixed media on paper
21 x 9 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فريد بلكاهية

أشخاص، ٢٠٠٢
وسائط مختلفة على ورق
٢١ × ٩ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Ismail Fattah

Sin título, 2000
Técnica mixta sobre lienzo
282,5 x 172 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *2000*
Mixed media on canvas
282.5 x 172 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

إسماعيل فتاح

بدون عنوان، ٢٠٠٠
وسائط مختلفة على قماش
٢٨٢٫٥ × ١٧٢ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

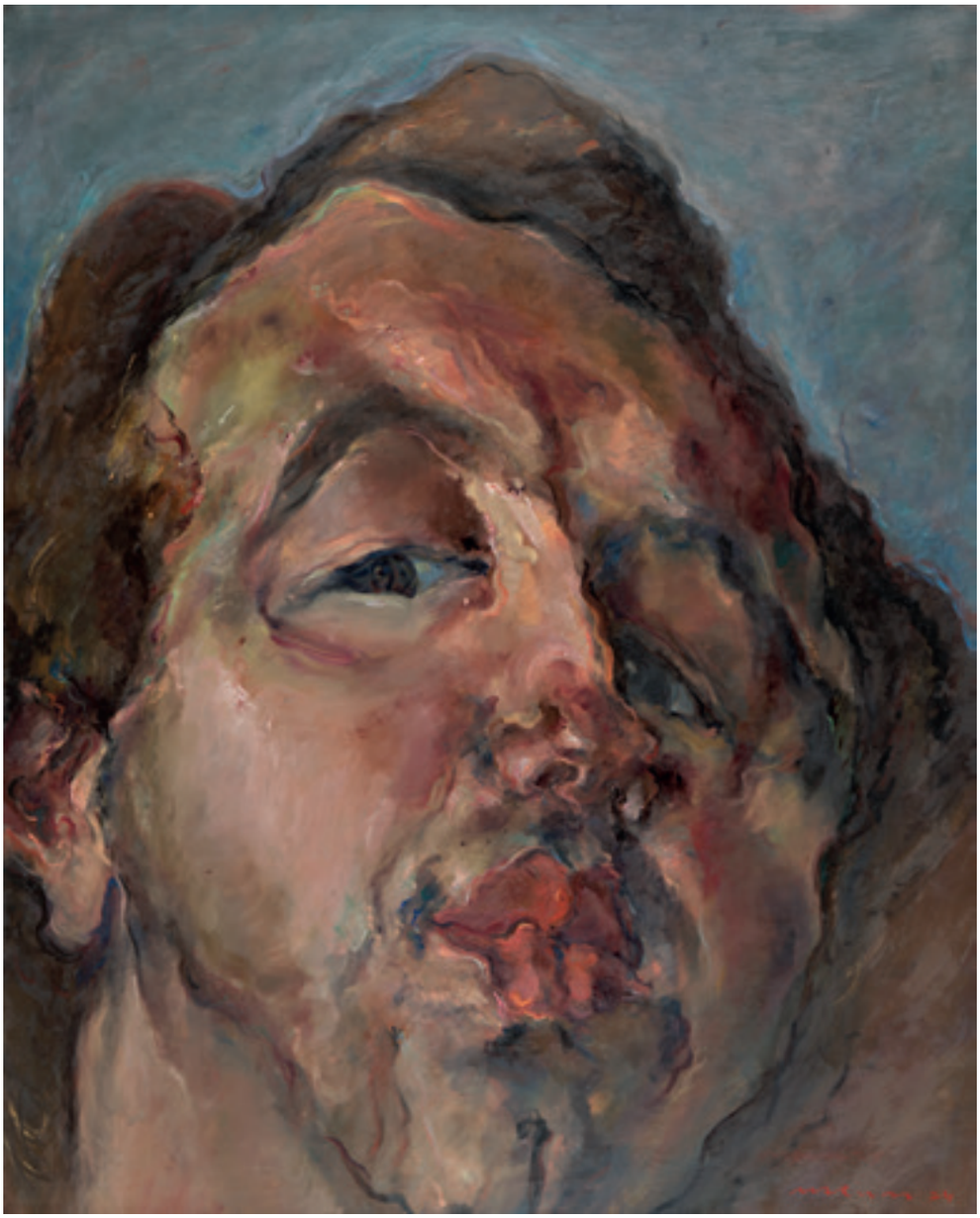
Ismail Fattah

Sin título, 2000
Colores al agua sobre lienzo
220 x 160 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *2000*
Water-based colors on canvas
220 x 160 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

إسماعيل فتاح

بدون عنوان، ٢٠٠٠
ألوان مائية على قماش
٢٢٠ × ١٦٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



Marwan Kassab Bachi

Cabeza grande (girada hacia la derecha), 1974
Óleo y témpera sobre lienzo
162 x 130 cm
Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

Large Head (Turned towards the Right), *1974*
Oil and tempera on canvas
162 x 130 cm
Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha

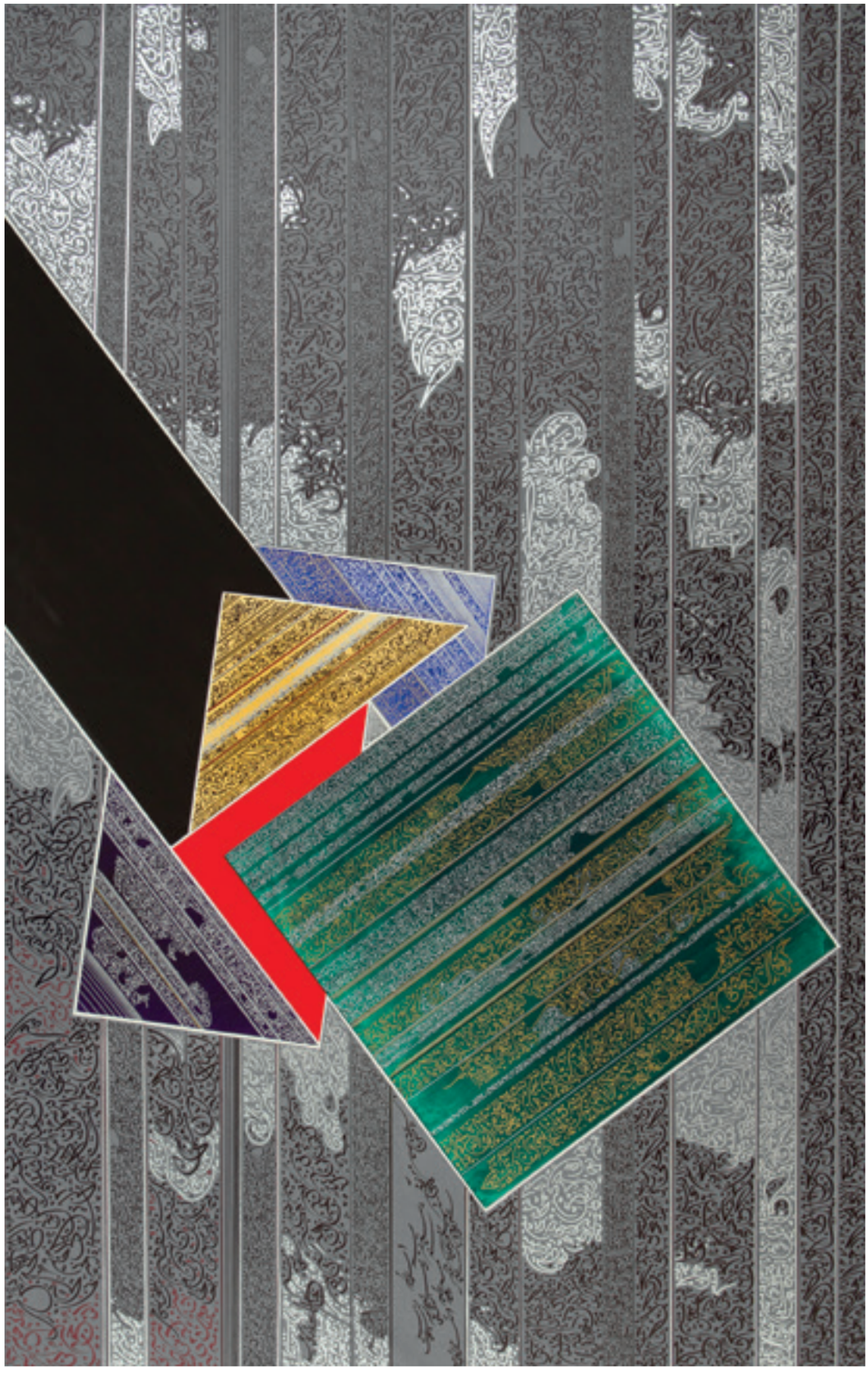
مروان قصاب باشي

رأس كبير (متّجه نحو اليمين)، ١٩٧٤
ألوان زيتية وألوان تمبرا على قماش
١٦٢ × ١٣٠ سم
متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

Nja Mahdaoui

Aghir 3, 2006
Técnica mixta sobre lienzo
250 x 160 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Aghir 3, *2006*
Mixed media on canvas
250 x 160 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha



نجا مهداوي

أغير ٣، ٢٠٠٦
وسائط مختلفة على قماش
٢٥٠ × ١٦٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

ضياء العزاوي

مجنون ليلى (الغواية)، ١٩٩٥
ألوان الأكريليك على قماش
١٦١ × ٢٠١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Dia Azzawi

Majnun y Layla
(Tentación), 1995
Acrílico sobre lienzo
161 x 201 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Majnun and Layla
(Temptation), *1995*
Acrylic on canvas
161 x 201 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Dia Azzawi

Bendito Tigris, 2005
Pintura sobre resina
y fibra de vidrio
205 x 49 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Blessed Tigris, *2005*
Paint on resin and fiberglass
205 x 49 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

ضياء العزاوي

الدجلة المباركة، ٢٠٠٥
طلاء على راتنج وزجاج ليفي
٢٠٥ × ٤٩ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

عبدالله المحرقي

رجلٌ والقدر، الغطاس والقرش، ١٩٦٧
ألوان زيتية على قماش
١١١،٥ × ٩١ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Abdullah Al Muharraqi

Un hombre y el destino,
el buceador y el tiburón, 1967
Óleo sobre lienzo
111,5 x 91 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

A Man and Fate, the Diver
and the Shark, *1967*
Oil on canvas
111.5 x 91 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Jassim Zaini

Abstracción de la palabra
'Catar', 1967
Óleo sobre tabla
68,5 x 94 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Abstraction of the Word
"Qatar", *1967*
Oil on panel
68.5 x 94 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

جاسم الزيني

تجريد لكلمة ‹قطر›، ١٩٦٧
ألوان زيتية على لوح
٦٨.٥ × ٩٤ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Jassim Zaini

Imágenes de Catar, 1973
Óleo sobre cartón
48,5 x 78 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Features from Qatar, *1973*
Oil on cardboard
48.5 x 78 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

جاسم الزيني

ملامح قطر، ١٩٧٣
ألوان زيتية على ورق مقوى
٤٨.٥ × ٧٨ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Sami Mohammad

Intento de fuga 3, 2005
Bronce
46 x 68 x 17,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Attempt to Escape 3, *2005*
Bronze
46 x 68 x 17.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

سامي محمد

محاولة فرار ٣، ٢٠٠٥
برونز
٤٦ × ٦٨ × ١٧.٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Chant Avedissian

Iconos del Nilo, 1991–2010
10 de 120 obras con
técnica mixta sobre cartón
52,5 x 72 cm cada uno
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Icons of the Nile, *1991–2010*
10 of 120 mixed media
works on cardboard
52.5 x 72 cm each
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

CHANT AVEDISSIAN

1/46
البنات في الطيران

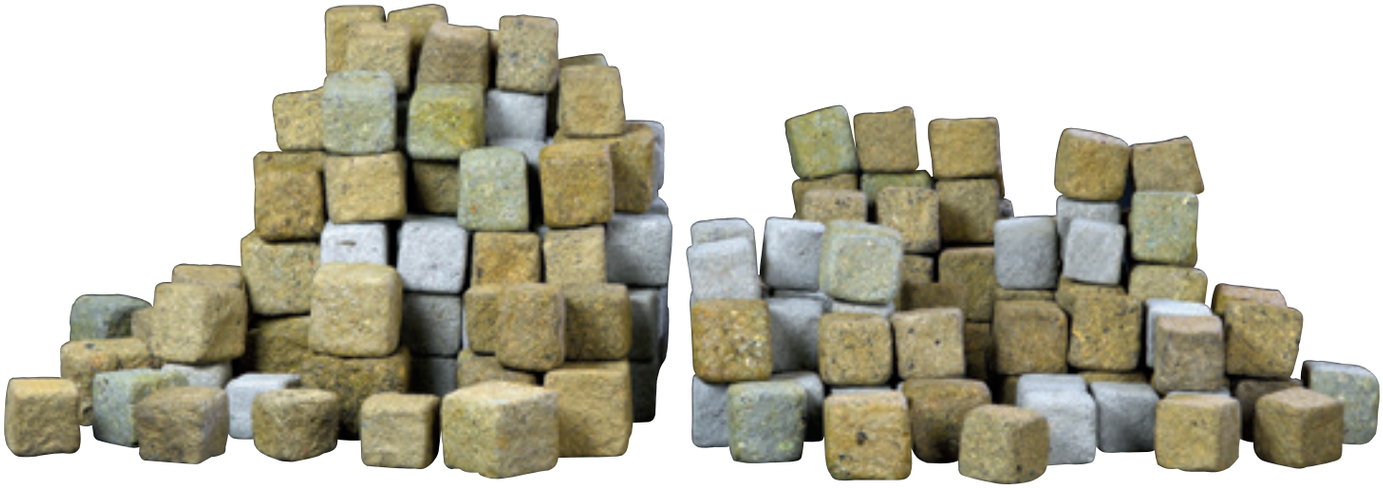
AMBOBA

66
CHANT AVEDISIAN

453
نفرتيتي
CHANTAL DESSIAN

شانت أفيديسيان

أيقونات النيل، ١٩٩١ – ٢٠١٠
مجموعة ١٠ من ١٢٠ بورتريه بوسائط
مختلفة على ورق مقوّى
٥٢.٥ × ٧٢ سم كل منها
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



Hassan Sharif

Papel y pegamento, 1987
Papel y pegamento
Dimensiones variables
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Paper and Glue, *1987*
Paper and glue
Dimensions variable
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

حسن شريف

ورق وغراء، ١٩٨٧
ورق وغراء
أبعاد مختلفة
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

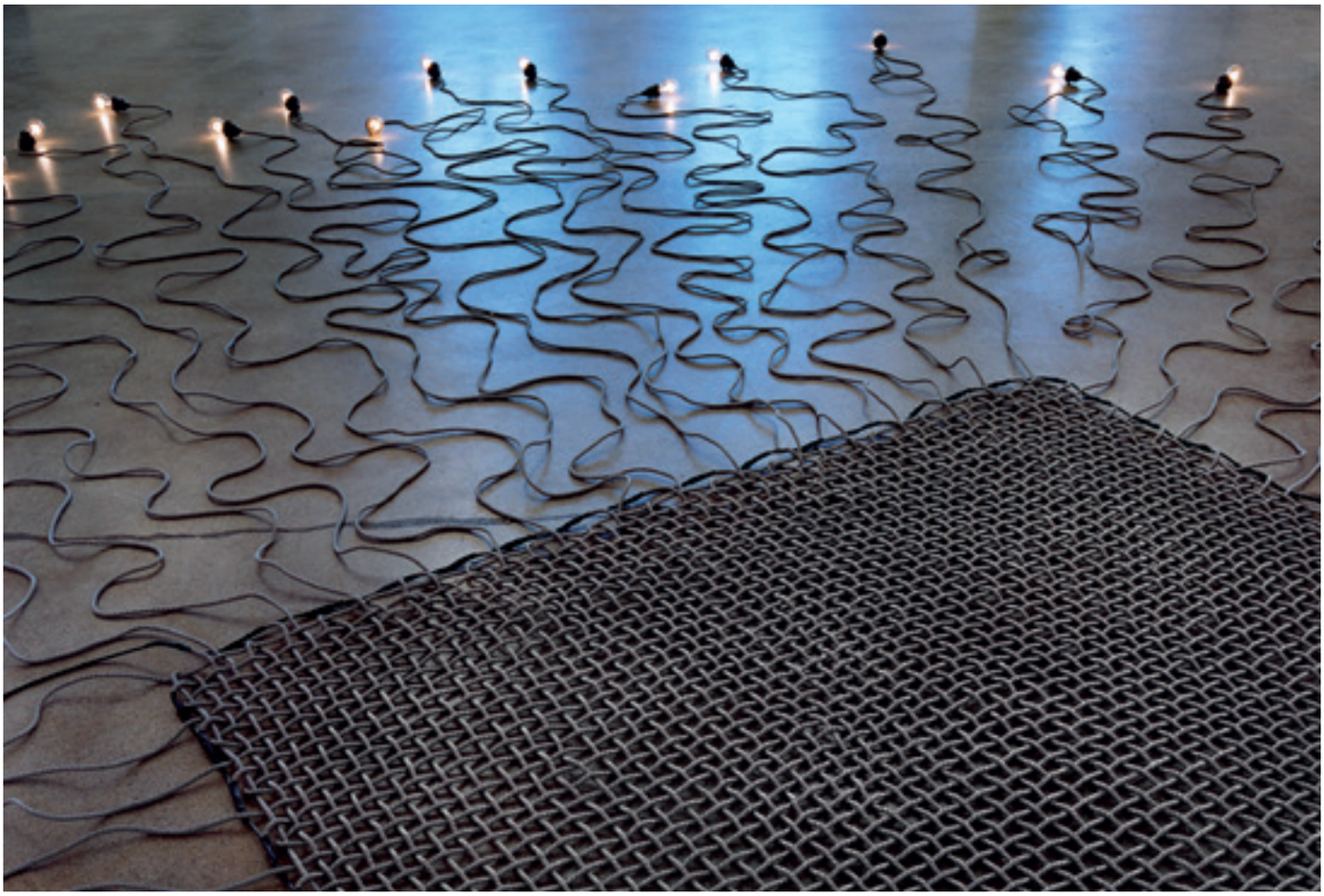
Hassan Sharif

Zapatillas y cable, 1994
Zapatillas de goma y cable
40 x 100 x 150 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Slippers and Wire, *1994*
Rubber slippers and wire
40 x 100 x 150 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

حسن شريف

نعال وأسلاك، ١٩٩٤
نعال مطاطية وأسلاك
٤٠ × ١٠٠ × ١٥٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة



Mona Hatoum

Corriente subyacente, 2004
Cable eléctrico cubierto
con tela, bombillas y
potenciómetro informatizado
Dimensiones variables
Colección particular

Undercurrent, *2004*
Cloth covered electric cable,
light bulbs, and computerized
dimmer unit
Dimensions variable
Private collection

منى حاطوم

تيار خفي، ٢٠٠٤
أسلاك كهربائية مغلفة بقماش،
مصابيح، وحدة تحكم بالضوء مبرمجة،
أبعاد مختلفة
مجموعة خاصة

Mona Hatoum

Farol, 2006–2007
Farol de latón, cadena
de metal, bombilla y motor
eléctrico giratorio
56 x 32 x 28,5 cm
Colección particular

Lantern, *2006–2007*
Brass lantern, metal chain,
light bulb, and rotating
electric motor
56 x 32 x 28.5 cm
Private collection

منى حاطوم

مصباح، ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧
مصباح من النحاس الأصفر، سلسلة
معدنية، مصباح و محرك كهربائي
٥٦ × ٣٢ × ٢٨،٥ سم
مجموعة خاصة

Wafika Sultan Saif Al-Essa

En la costa, 1977
Óleo sobre tabla
51,5 x 46 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

On the Coast, *1977*
Oil on board
51.5 x 46 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

وفيقة سلطان سيف العيسى

على الساحل، ١٩٧٧
ألوان زيتية على لوح
٥١.٥ × ٤٦ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Yousef Ahmad

El nacimiento de la innovación, 2011
Tríptico. Técnica mixta y
papel de palma hecho a mano
montado sobre madera
200 x 200 cm cada panel
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Birth of Innovation, *2011*
Triptych. Mixed media and
handmade palm leaf paper
mounted on wood
200 x 200 cm each panel
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف أحمد

مخاض الإبداع، ٢٠١١
ثلاثية. وسائط مختلفة
وورق يدوي مصنوع من
سعف النخل مثبت على خشب
كل لوحة ٢٠٠ × ٢٠٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

فرج دهام

بدون عنوان، ١٩٩٨
وسائط مختلفة على ورق
٧٣ × ٥٤ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Faraj Daham

Sin título, 1998
Técnica mixta sobre papel
73 x 54 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *1998*
Mixed media on paper
73 x 54 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Faraj Daham

Sin título, 2000
Técnica mixta sobre
madera contrachapada
185 x 172,5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Untitled, *2000*
Mixed media
on plywood
185 x 172.5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

فرج دهام

بدون عنوان، ٢٠٠٠
وسائط مختلفة على خشب رقائقي
١٨٥ × ١٧٢,٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Cai Guo-Qiang

Noventa y nueve caballos, 2011
Pólvora sobre papel:
400 x 1.800 cm
Maquetas de caballos en
resina recubierta con
pan de oro: 14 x 24 x 5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Ninety-Nine Horses, *2011*
Gunpowder on paper:
400 x 1800 cm
Gold-leafed resin
models of horses:
14 x 24 x 5 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

ساي جوو تشانغ

تسعة وتسعون حصاناً، ٢٠١١
مسحوق بارود على ورق ونماذج
أحصنة من الراتنج. ملبسة بأوراق
ذهبية. الرسم بمسحوق البارود:
٤٠٠ × ١٨٠٠ سم، نماذج
الأحصنة: ١٤ × ٢٤ × ٥ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Ali Hassan

Nun, 2009
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 180 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Noon, *2009*
Mixed media on canvas
200 x 180 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

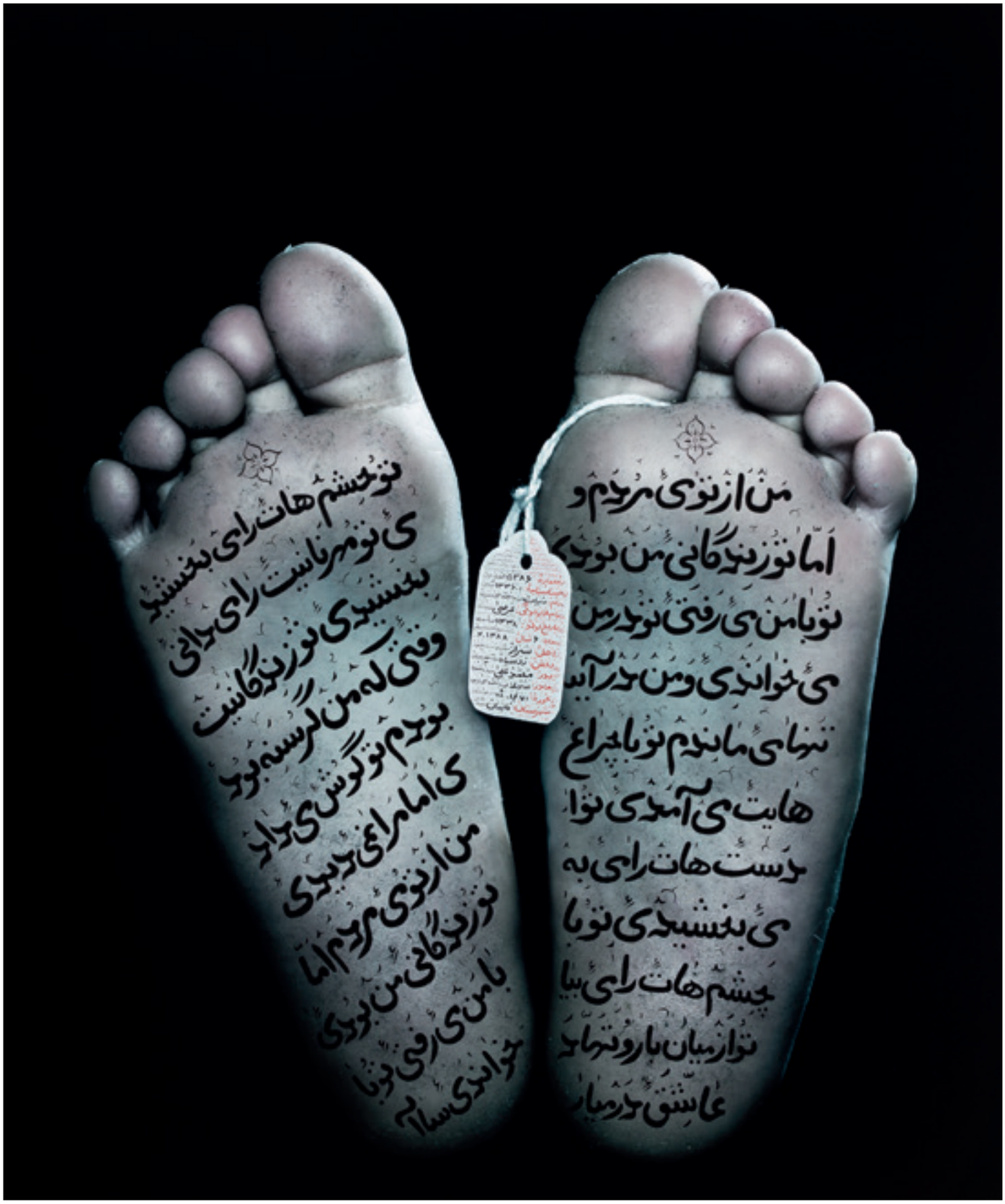
علي حسن

نون، ٢٠٠٩
وسائط مختلفة على قماش
٢٠٠ × ١٨٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Shirin Neshat

Nuestra casa está en llamas, 2013
Tinta sobre impresión
cromogénica digital
Dimensiones variables
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Our House Is on Fire, *2013*
Ink on digital
C-print
Dimensions variable
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha


من از تو ی مردم و
اما تو ز ندگانی من بودی
تو با من ی رفتی تو در من
ی خواندی و من در آید
تنهای ماندم تو با چراغ
هایت ی آمدی تو ا
دست هات را ی به
ی بنشیدی تو با
چشم هات را ی بیا
تو از میان بار و تنها
عاشق در میار
تو چشم هات را ی بنشید
ی تو مهربانیت را ی دا نی
بنشیدی تو ز ندگانیت
وقتی که من لرسنه بودم
بودم تو گوش ی دا د
ی امام را ی دیدی
من از تو ی مردم اما
تو ز ندگانی من بودی
با من ی رفتی تو تا
خواندی سا آ

شيرين نشأت

سلسلة «بيتنا يحترق»، ٢٠١٣
حبر على طباعة رقمية ملونة
(سي برينت)، الأبعاد مختلفة
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani

Desestabilización, 1996
Técnica mixta sobre lienzo
312 x 215 cm
Colección particular

Destabilization, *1996*
Mixed media on canvas
312 x 215 cm
Private collection

حسن بن محمد بن علي آل ثاني

الزعزعة، ١٩٩٦
حبر على قماش
٣١٢ × ٢١٥ سم
مجموعة خاصة

Yan Pei-Ming

Primavera Invierno Verano Otoño: identidad de la modernidad, 2012
44 de 150 retratos en acuarela sobre papel
Dimensiones variables
Public Art, Doha

Spring Winter Summer Fall: Modernity Identity, *2012*
44 of 150 watercolor portraits on paper
Dimensions variable
Public Art, Doha

يان باي-مينغ

ربيع شتاء صيف خريف:
سلسلة الحداثة الهوية، ٢٠١٢
مجموعة ٤٤ من ١٥٠
بورتريه بألوان مائية على
ورق، الأبعاد مختلفة
فن عام، الدوحة

Ghada Amer

100 palabras de amor, 2010
Resina Epoxi y acrílico
170,5 x 183 x 172 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

100 Words of Love, *2010*
Epoxy resin and acrylic
170.5 x 183 x 172 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

غادة عامر

١٠٠ كلمة حب، ٢٠١٠
راتنج الإيبوكسي وألوان الأكريليك
١٧٠٫٥ × ١٨٣ × ١٧٢ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Mounir Fatmi

Al Jazeera, 2009
Técnica mixta sobre madera
160 x 130 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Al Jazeera, *2009*
Mixed media on wood
160 x 130 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

منير فاطمي

الجزيرة، ٢٠٠٩
وسائط مختلفة على خشب
١٦٠ × ١٣٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Wael Shawky

Cruzadas de cabaret: los secretos de Karbala, 2015
Vídeo de alta definición, color, sonido. Duración: 2:05:00
Colección particular

Cabaret Crusades:
The Secrets of Karbala, *2015*
HD video, color, sound
Running time: 2:05:00
Private collection

وائل شوقي

كباريه الحروب الصليبية:
أسرار كربلاء، ٢٠١٥
فيديو بالألوان عالي الوضوح،
وصوت، المدّة ٢:٠٥:٠٠
مجموعة خاصة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste, 2010
Vídeo
Duración: 10:00
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left, *2010*
Video
Running time: 10:00
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً، ٢٠١٠
عرض فيديو
المدّة: ١٠:٠٠
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º II, 2010
Impresión en gelatina de plata
coloreada a mano
56 x 43 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. II, *2010*
Hand-colored
silver gelatin print
56 x 43 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٢، ٢٠١٠
طباعة جيلاتينية
وفضّية ملوّنة باليد
٥٦ × ٤٣ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º III, 2010
Impresión en gelatina
de plata coloreada a mano
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. III, *2010*
Hand-colored
silver gelatin print
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٣، ٢٠١٠
طباعة جيلاتينية وفضّية ملوّنة باليد
٧٢ × ٩٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º IV, 2010
Impresión en gelatina
de plata coloreada a mano
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. IV, *2010*
Hand-colored
silver gelatin print
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٤، ٢٠١٠
طباعة جيلاتينية وفضّية
ملوّنة باليد
٧٢ × ٩٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º V, 2010
12 impresiones en gelatina
de plata coloreadas a mano
56 x 43 cm cada una
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. V, *2010*
12 hand-colored
silver gelatin prints
56 x 43 cm each
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٥، ٢٠١٠
١٢ صورة طباعة جيلاتينية
وفضّية ملوّنة باليد
٥٦ × ٤٣ سم كل منها
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º VI, 2010
12 impresiones en gelatina
de plata coloreadas a mano
56 x 43 cm cada una
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. VI, *2010*
12 hand-colored
silver gelatin prints
56 x 43 cm each
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٦، ٢٠١٠
١٢ صورة طباعة جيلاتينية
وفضّية ملوّنة باليد
٥٦ × ٤٣ سم كل منها
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Youssef Nabil

Nunca te marchaste n.º VII, 2010
Impresión en gelatina
de plata coloreada a mano
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

You Never Left no. VII, *2010*
Hand-colored
silver gelatin print
72 x 97 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

يوسف نبيل

لم تغادر أبداً رقم ٧، ٢٠١٠
طباعة جيلاتينية وفضّية ملوّنة باليد
٧٢ × ٩٧ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Manal AlDowayan

Suspendidas juntas, 2011
Instalación en fibra de vidrio
Dimensiones variables
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

Suspended Together, *2011*
Fiberglass installation
Dimensions variable
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

منال الضويان

معلّقون معاً، ٢٠١١
عمل تركيبي بالياف زجاجية
أبعاد مختلفة
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

Amal Kenawy

Las multitudes silenciosas, 2010
Bombonas de acero con
gas licuado de petróleo y vídeo
300 x 600 x 400 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

The Silent Multitudes, *2010*
Steel LPG gas tanks
and video
300 x 600 x 400 cm
Mathaf: Arab Museum
of Modern Art, Doha

آمال قناوي

الجموع الصّامتة، ٢٠١٠
أسطوانات غاز حديدية وفيديو
٣٠٠ × ٦٠٠ × ٤٠٠ سم
متحف: المتحف العربي
للفن الحديث، الدوحة

الأعمال

آمال قناوي ٣٨
منال الضويان ٣٩
يوسف نبيل ٤٠
وائل شوقي ٤٩
منير فاطمي ٥٠
غادة عامر ٥١
يان باي-مينغ ٥٢
حسن بن محمد بن
علي آل ثاني ٥٧
شيرين نشأت ٥٨
علي حسن ٦٤
ساي جوو تشانغ ٦٥
فرج دهام ٦٦
وفيقة سلطان سيف العيسى ٦٨
يوسف أحمد ٦٩
منى حاطوم ٧٠
حسن شريف ٧٢
شانت أفيديسيان ٧٤
سامي محمد ٨١
جاسم الزيني ٨٢
عبدالله المحرقي ٨٤
ضياء العزاوي ٨٦
نجا مهداوي ٨٨
إسماعيل فتاح ٨٩
فريد بلكاهية ٩٠
مروان قصاب باشي ٩٢
باية محي الدين ١٠٤
أحمد مرسي ١٠٦
الشعيبية طلال ١٠٨
آدم حنين ١٠٩
إيتل عدنان ١١٦
إنجي إفلاطون ١٢٢
سلوى روضة شقير ١٢٤
فخر النسا زيد ١٢٦
رونيه ماغريت ١٢٨
فرانثيسكو غويا ١٢٩

عابر سبيل في هذه الحياة. وينتج عن العلاقة القائمة بين ترك المرء لبلده والموت، والتي يستكشفها نبيل هنا، عملاً فنياً يتواصل مع المشاهد على مستويات مختلفة من الوجود لإيصال ما هو حقيقي وما يشكّل الغاية المنشودة. يدعو عمل نبيل المشاهدين إلى الاستسلام للحياة كما لو أنها كانت حلماً يُقدّر للجميع مغادرته، وكما لو أنها واقع بني من خيال وعاطفة، وليس بوسع المرء إلا أن يقف أمامه عاجزاً عن تغييره كقدر لا يمكن تجنبه.

منال الضويان ← ٣٩

منال الضويان (من مواليد عام ١٩٧٣، الظهران. تعيش وتعمل في الظهران، ودبي). يكشف عمل منال الضويان عن وعي واهتمام اجتماعي قوي بأشكال وجود المرأة، وخاصة في السعودية، بلد الفنانة. ومن خلال أعمالها التشاركية والمنخرطة اجتماعياً التي تتضمن التصوير بالأسود والأبيض، والفيديو، والصوت، والأعمال التركيبية كبيرة الحجم، فإنها تشكّك في القيود، والتصورات الاجتماعية، من أجل اكتشاف من وما الذي يتم تذكّره أو نسيانه. كما تلتزم الضويان أيضاً بالتعاون مع نساء سعوديات من مختلف المهن والخلفيات، من أجل خلق حوار حقيقي عبر الفن، مما يعزّز وعياً أقوى بحقوق المرأة والعدالة الاجتماعية داخل وخارج المتحف على حد سواء.

تظهر الحمائم في كثير من الأحيان في عمل الضويان كتمثيلات للأمل بالحرية والسلام، وهي تطرح رمزاً بديلاً للوصاية المفروضة على النساء في المملكة العربية السعودية، والتي تشكّل موضوعاً بارزاً في كثير من أعمالها الفنية. ويشير عملها المعنون "معلّقون معاً" إلى القانون السعودي الذي يمنع السعوديات من السفر خارج البلاد دون وثيقة إذن سفر رسمية من ولي أمرها. وهنا، تستخدم الضويان وثائق إذن سفر حقيقية تم التبرّع بها من قبل مثقفات، ومهندسات، وفنانات، وعالمات سعوديات. حيث تثّبت الدويان كل وثيقة من هذه الوثائق على حمامة مصنوعة من الألياف الزجاجية، ومن ثم تقوم بتثبيت الحمائم البالغ عددها ١٢٤ بحيث تظهر وكأنها تطير فوق وباتجاه المشاهدين. من بعيد، يبدو العمل وكأنه يطفو مثل سراب جميل، ولكن عند الاقتراب منه، يكتشف المشاهد بأن إذن السفر يجسّد عنفاً يلحق بالنساء. وبوصفها فنانة مواطنة، تقترح الضويان إعادة التفكير بالمجتمع وقوانينه التي يمكن أن تتطور أو تتغير.

آمال قناوي ← ٣٨

آمال قناوي (وُلدت في عام ١٩٧٤، القاهرة؛ تُوفيت في عام ٢٠١٢، القاهرة). خلال مسيرتها المهنية القصيرة وإنما الغنية، كانت آمال قناوي واحدة من أكثر الفنانين إنتاجاً ونجاحاً ضمن جيلها من فناني شمال أفريقيا. حيث استخدمت الفيديو، والرسومات المتحركة، والأداء، والأعمال التركيبية، لمعالجة قضايا الظلم الاجتماعي، والذكورية، وحقوق المرأة، والسياسة. وغالباً ما كانت توظّف في أعمالها مفردات مسرحية، وسينمائية، وتوضّح رموزاً مثيرة للجدل وصدامية لمعالجة الحقائق الاجتماعية، بدءاً من الحب والموت، ووصولاً إلى الذاكرة والعنف. حوّلت قناوي أشياء من الحياة اليومية، وعرضتها بطرق تخلق عالماً بعيداً وخيالياً يدفع المشاهدين إلى طرح أسئلة حول الواقع والنظر إليه من منظور مختلف.

أنهت آمال قناوي عملها المعنون "الجموع الصّامتة" قبل وقت قصير من قيام ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ في مصر. وفي مركز العمل شُيّد هيكل كبير على الطراز المعماري التقليدي للمساكن العشوائية في أحياء القاهرة الفقيرة. ويحيط به أكثر من مائة خزان من غاز البترول السائل، مما يعطي المشاهد شعوراً بعدم الراحة ويدّل على خطر انفجار وشيك أو تسرب للغاز. ومن خلال استثارة حشود المواطنين الغاضبين والمستعدين للثورة، تشكّل خزانات الغاز هذه جدران فضاء يتضمن شريط فيديو يظهر الأسطوانات وهي تتمايل. ومع تناوبه بين أصوات طحن وصمت غريب، يضاعف الفيديو من التوتّر الناجم عن فضاء العمل الفني ويصعّد من مفاهيم الخوف وعدم الاستقرار. ولكونه مصنوعاً من "أتفه وأكثر المواد قسوة"، وذلك بحسب وصف الفنانة لخزانات الغاز، فإن عمل "الجموع الصّامتة" هو تأمل شعري في الأزمات اليومية التي لا تزال تميّز الحياة في مصر والمنطقة في وقتنا الراهن.

المادية التي تنقل هذه الصورة ذاتها، معلقاً بذلك على العلامة التجارية البصرية لقناة الجزيرة، والتي تضمن التعرف على ما وراء مقر عملياتها في الدوحة. وهو يلفت الانتباه إلى كيفية انتقال الأخبار والمعلومات في القرن الحادي والعشرين، من خلال تعايش البنية التحتية المادية والشبكات الرقمية، كما يسلّط هذا العمل الفني الضوء أيضاً على الطرق التي تكون فيها وسائل الإعلام المعاصرة هي أيضاً علامة تجارية مسؤولة عن سرد قصص من العالم في الوقت الحقيقي.

وائل شوقي ← ٤٩

وائل شوقي (من مواليد عام ١٩٧١، الإسكندرية. يعيش ويعمل في الإسكندرية). وائل شوقي هو فنان متعدد التخصصات يركّز على إبداع الفن من خلال البحث، والتاريخ، والتعليم. وكرسام متمرس تذهب أعمال شوقي أبعد من الوسائط لتندرج في صناعة الأفلام، وعروض الأداء، والبحث، بغية طرح مسائل تتعلق بالتاريخ والسياسة والايديولوجيا. كما يقترح شوقي من خلال مزج الأفكار والتخصصات، طريقة جديدة للنظر في السرديات الاجتماعية والتاريخية. ويطرح أسئلة عن المناهج الوثائقية والخطية للتاريخ، ويبحث في التاريخ المكتوب من أجل تسليط الضوء على التناقضات المنهجية أو السردية، وتوليد انتقادات وتفسيرات جديدة إثر ذلك. وهو كثيراً ما يستقي من مزيج يجمع بين الأدب القديم، والحديث، والمعاصر، حيث يقوم بعد ذلك بتأطيره ضمن سياق ينظر في القضايا الراهنة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر عن طريق موضعة أحداث من الماضي التاريخي ضمن اللحظة الراهنة.

يغطي عمله "كباريه الحروب الصليبية: أسرار كربلاء" الحروب الصليبية الثانية، والثالثة، والرابعة، منذ عام ١١٤٦ وحتى عام ١٢٠٤، وهو الفيلم الثالث والأخير ضمن هذه الثلاثية. يعتمد شوقي على كتاب أمين معلوف الذي يحمل عنوان "الحروب الصليبية كما رآها العرب" (١٩٨٣)، كدليل له في عمله، حيث استخدمه إلى جانب مصادر أخرى أكثر قدماً. يندمج في عمل شوقي الخيال والحقيقة ضمن حبكة تاريخية ومعاصرة في آن واحد، تسلّط الضوء على الصراع من أجل السلطة، عن طريق إعادة سرد الأحداث الهامة التي وقعت أثناء الحروب الصليبية. ومن خلال التعاون مع صانعي الدمى، والمؤدّين، والموسيقيين، يعيد شوقي تمثيل فصل تاريخي من الحروب الصليبية للتأكيد على هشاشة الأجساد وقدرتها على التدمير. قام الفنان بتصميم وإنتاج دمى زجاجية مصنوعة يدوياً في مورانو خصيصاً من أجل هذا الفيلم، في إشارة إلى الدور الاستراتيجي الذي لعبته البندقية في الحروب الصليبية في ذلك الوقت. ويتناول شوقي هنا الشؤون الجارية من خلال تحفيز المشاهد على العودة في الزمن، والكشف عن قصص كامنة، والاستعداد لمستقبل ربما يكون مختلفاً.

يوسف نبيل ← ٤٠–٤٨

يوسف نبيل (من مواليد عام ١٩٧٢، القاهرة. يعيش ويعمل في نيويورك). بدأ يوسف نبيل حياته المهنية في عام ١٩٩٢، عندما قام بتصوير أصدقائه وهم يعيدون تمثيل مشاهد من العصر الذهبي لإنتاج السينما المصرية في منتصف القرن الماضي. حيث دعا مواضيعه لتكون جزءاً من العالم الذي ابتكره، وهو عالم مشبع بالجمال والحنين إلى الماضي. نبيل هو ابن أفلام الأبيض والأسود، وتلك الملونة يدوياً، وملصقات الأفلام من أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، والتي أثّرت على أسلوبه ومفاهيمه.

تتشكل في لوحات نبيل هالة من الحنين إلى الماضي، والحلم، والموت، والحياة في آن واحد، والمشحونة بما هو وهمي وحقيقي. ويولّد افتتانه بالموت وحقيقة أن كل شيء مقدّر له أن ينتهي حساسية يتمسك بها في شوقه لتخليد الأحياء، وهو مدرك تماماً لبهتان وزوال الحياة المحتوم. من خلال عمله، يتأمل نبيل في الجمال الذي يراه في كل شيء وكل شخص، حيث أنّه ينظر أبعد من التجاعيد والعيوب. ومن خلال عمله المعنون "لم تغادر أبداً" يتحدى نبيل تقاليد البورتريه الذاتي. ويجسّد الفيديو تعبيراً عن حنينه اللامتناهي لوطن متخيّل مفقود، كما يجمع بين القديم والجديد، وبين الجمال والفوضى. ويضع هذا العمل بورتريه الحياة ضمن الموت، والعكس بالعكس، ليتأمل وجوده المؤقت ضمن الأماكن، ويتفكّر في حتمية نهاية هذه اللحظات، فهو يرى نفسه مجرد

١٩٧٨)، وفتحي تربل (من مواليد ١٩٧٢)، الذين كانوا قادة التغيير الاجتماعي والسياسي خلال أحداث ٢٠١١. تضم البورتريهات الأربع والأربعين المعروضة هنا العديد من الشخصيات الثقافية التي ضمنها يان في عمله "ربيع شتاء صيف خريف: سلسلة الحداثة الهوية". وعلى الرغم من إسهاماتها الرئيسية في صنع الحداثة العربية، فإن كثير من الشخصيات المصوّرة، مثل هدى شعراوي، وخليل مطران، هي أقل شهرة خارج المنطقة. كما تم في هذا المعرض أيضاً تضمين صور لأعمال فنية لفنانين آخرين، بينهم الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني، ومنى حاطوم، للتأكيد على الدور المركزي للفنون البصرية في خلق ماضي المنطقة، وحاضرها، ومستقبلها. وبعرضها معاً، فإن الألوان المائية التي يقدمها يان تشكّل مزيجاً يعبّر عن المنطقة، ويسلّط الضوء على مجموعة هائلة من الأفراد الذين شكّلوا العالم العربي، ويؤكد على الأهمية الخاصة التي يتمتع بها الفنانون والمثقفون.

غادة عامر ← ٥١

غادة عامر (من مواليد عام ١٩٦٣، القاهرة. تعيش وتعمل في نيويورك). تستكشف غادة عامر مفاهيم الأنوثة، والجنسانية، وتتحدى الفصل الصارم بين الفنون الجميلة والحرف. ويعكس نشاط عامر في المجال الاجتماعي والسياسي بوصفها ناشطة نسوية وفنانة، تجربتها وخاصة لجهة نشأتها في مصر وفرنسا. تستلهم عامر من مجموعة واسعة من المصادر، بدءاً من المجلات الشعبية والمواد الإباحية، وصولاً إلى النصوص التاريخية والأعمال الفنية المتعارف عليها، وهي تشتهر بأعمالها الفنية المطرزة على القماش، والتي تتحدّى النمطية، والتمثيلات المادية للنساء وأجسادهن. تأتي أعمالها القائمة على النص، وتلك المثيرة أحياناً، استجابة للمحرّمات والقيود المفروضة على جسد الإنسان في بلدها مصر وكذلك في أماكن أخرى.

"١٠٠ كلمة حب" هي منحوتة ضخمة متشابكة بدقة تتألف من مائة كلمة عربية مرادفة لكلمة حب. ولكونها مثبتة على الأرض، تنعكس الأشكال المتداخلة للأحرف المضيئة إلى الفضاء المحيط، لتخلق علاقة مع المشاهد. وتُنشئ الفتحات والفراغات بين الكلمات والحروف بنية تشبه الدانتيل، وتتصف بكونها ناعمة وقوية في وقت واحد. تتناول عامر في هذا العمل الموضوعات التي تنتشر في أنحاء العالم، مثل الأدوار المحلية المحددة سلفاً، والتصوّرات الثابتة المتداولة في وسائل الإعلام الغربية، والتي تصور العالم العربي غارقاً في الحرب، والعدوان، والعنف. يهتم العمل المضيء والضخم "١٠٠ كلمة حب" بالمواضيع التي قد تكون مهملة، حيث يعرض ما هو أجوف بالتوازي مع ما هو حساس، مما يخلق منحوتة هي في آن واحد حسّية وحساسة، وجوفاء ومجابهة، تشجّع ولادة وجهات نظر ولغات جديدة.

منير فاطمي ← ٥٠

منير فاطمي (من مواليد عام ١٩٧٠، طنجة. يعيش في باريس، وطنجة). يتأثّر عمل منير فاطمي بالتطور والتوسّع الهائل في الوسائط باعتبارها فضاء للتبادل الفني. ومن خلال استخدام الفيديو، والتصوير الفوتوغرافي، والنحت، والأعمال التركيبية، يتناول فاطمي مجموعة واسعة من الموضوعات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، بأسلوب لاذع، ولعوب، ومستفز في آن واحد. ويُثبت فاطمي في جميع أعماله الفنية تفانيه في استجواب السبل التي يُكتب ويُروج بها التاريخ، وعلى وجه الخصوص، المحرّمات، والرقابة، والسكوت الذي من الممكن أن يحدّ من تناقل التاريخ.

تعتبر منحوتة "الجزيرة" إحدى الأعمال الفنية التي أنتجها فاطمي في مطلع القرن الحادي والعشرين، حيث يستخدم فيها النص واللغة كمادة وشكل على حد سواء. وتضع هذه الاستراتيجية عمل فاطمي إلى جانب أعمال العديد من الرسامين العرب الحداثيين الذين أدرجوا الحرف العربي في أعمالهم، كما هو الحال مع الفن المفاهيمي القائم على النص والذي جرى تطويره في أوروبا وأمريكا الشمالية في ستينيات القرن الماضي. في عمله "الجزيرة" يستخدم فاطمي شعار محطة التلفزيون القطرية الشهيرة التي تحمل نفس الاسم، على شكل افريز، حيث يقوم بتثبيت كابلات هوائية بيضاء غير لامعة على حامل خشبي محكم ذي لون أبيض. وباستخدام مواد عادية خاصة بنقل القنوات التلفزيونية والمتمثلة بالحبال والأسلاك الرخيصة المنتجة بكثافة، يخلق فاطمي صورة من الأشياء

شيرين نشأت ← ٥٨–٦٣

بين الجنسين، والذاكرة الجماعية، والسياسة مواضيع ملحّة تستكشفها في أعمالها المتجذرة في بلدها إيران والممتدة في الوقت نفسه إلى ما وراء حدوده. وهي تناقش من خلال الصور الفوتوغرافية، والخط، والشعر، والسينما، موضوعات الحريات والحقوق المدنية، وكذلك الفقدان، والقصص المخفية في عالم تحكمه المحرّمات. تجمع أعمال نشأت مواد ومناهج متناقضة كوسيلة لتحليل وفهم ثقافة متحولة، ولفضح النفاق المستشري.

يتألف عملها الفني "بيتنا يحترق" من صور تُظهر وجوه أناس أحياء وأقدام القتلى، وقد بدأت الفنانة بإنشاء هذا التركيب في مصر بعد ثورة عام ٢٠١١. يتألف هذا التركيب الفوتوغرافي الكبير من بورتريهات ضخمة تعبرّ عن مجتمع حيث يمثل الحب والعنف جزء من تطلعات وواقع الشعب. ولإنجاز هذا العمل، الذي ابتدأ بتكليف من مؤسسة روزنبرج، أمضت نشأت وقتاً مع الأشخاص الذين فقدوا أفراداً من عائلاتهم. وقامت بتصويرهم، وهم يستذكرون هذه المآسي الشخصية، وهنا تستجيب نشأت لخسارة الربيع العربي. وتندمج الصور الضخمة لتجاعيد وتغضنات أولئك الذي تم تصويرهم مع سطور مكتوبة بخط اليد، بما في ذلك تلك المأخوذة من قصيدة "صرخة" للشاعر الثوري الإيراني مهدي أخوان ثالث، وهي تربط بذلك الأحداث المحلية والدولية مع القصص الشخصية لأولئك الأشخاص الذين حفرت هذه التجاعيد عميقاً في وجوههم. حيث تُخلّد نظرتهم ذكرى القصص الشخصية التي فُقدت ضمن مأساة إنسانية أكبر.

حسن بن محمد بن علي
آل ثاني ← ٥٧

حسن بن محمد بن علي آل ثاني (من مواليد عام ١٩٦٠، الدوحة. يعيش ويعمل في الدوحة). حسن بن محمد بن علي آل ثاني فنان، وباحث، وجامع، ومعلم، لعب دوراً ريادياً منذ ثمانينات القرن الماضي، وذلك في مجال تعزيز والحفاظ على الفن الحديث والمعاصر في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. تتخذ أعماله العديد من الأنماط الفنية، بما في ذلك الرسم، والتصوير الفوتوغرافي، والتجريب مع النسيج، وتتجذر بعمق في تاريخ وتقاليد قطر مستلهمة من صداقاته وحواراته مع فنانين من مختلف أنحاء العالم العربي. وقد كان حسن بن محمد في طليعة الداعمين لبناء المؤسسات الفنية، والثقافية، والتعليمية في قطر، وكان مسؤولاً عن تأسيس متحف: المتحف العربي للفن الحديث، ومتحف المستشرقين، ومؤخراً مركز قطر للفنون. وهو حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة عين شمس في القاهرة، وعلى درجة البكالوريوس في الآداب من جامعة قطر.

بدأ حسن بن محمد الرسم في عام ١٩٨٤ بتشجيع من صديقه ومن ثم أستاذه، الفنان يوسف أحمد. وفي عمله "الزعزعة"، يجرّب حسن بن محمد مع الإيماءات، والسرعة، وتحريض الحالات، والمشاعر النفسية الشخصية. وبتنفيذها بقياس بشري، تعمل اللوحة كشكل من أشكال إسقاط حركة الجسم. تم إنجاز الإطار بالتعاون مع الفنان ضياء العزاوي، الذي غالباً ما عمل في استوديو حسن بن محمد خلال ورش العمل، ولحظات التعاون.

يان باي-مينغ ← ٥٢–٥٦

يان باي-مينغ (من مواليد عام ١٩٦٠، شنغهاي. يعيش ويعمل في ديجون). من خلال العمل الفني "ربيع شتاء صيف خريف: سلسلة الحداثة الهوية" يستجيب الرسام الفرنسي-الصيني يان باي-مينغ مباشرة لأحداث عام ٢٠١١ في العالم العربي من خلال تركيز اهتمامه على الأفراد الذين لعبوا دوراً محورياً في التحوّلات في المنطقة خلال القرن العشرين والحادي والعشرين. وخلافاً للوحات الزيتية الضخمة التي يشتهر بها يان، فإن جميع البورتريهات في هذا العمل والبالغ عددها مائة وخمسين، هي حميمية من ناحية الحجم والمادة. وهي مفصّلة بعناية من ناحية ملامح الوجه، ولكنها فضفاضة ورطبة من ناحية تطبيق الألوان. وتؤطّر ألوان يان المائية مواضيعه بإحكام، والتي تتراوح من القادة السياسيين والنشطاء إلى الفنانين، والشعراء، والموسيقيين. من خلال إظهارها على خلفيات رمادية، تعكس هذه اللوحات الصور التي وفرّت للفنان مادته المصدرية، حيث يلعب يان على العلاقة بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي، والتناظر والرقمية. وفي الوقت نفسه، تدلّ ملابس وتسريحات شعر مواضيعه على علامات مختلفة للهوية الوطنية أو اللحظة التاريخية. وهناك آخرون، من أمثال منال الشريف (من مواليد

زينة وزخارف منقوشة مأخوذة من النسيج. وهو يجسد هذه العناصر باستخدام وسائط مختلفة والتي غالباً ما يكون فيها جسد الإنسان رمزياً أكثر منه تصويرياً. باستناده إلى العقبات والحواجز المنتقاة من الشارع كنقطة انطلاق مادي ومفاهيمي، يبتكر دهام مفردات فنية متصلة بنبض مجتمع متغير بسرعة كبيرة.

ساي جوو تشانغ ← ٦٥

ساي جوو تشانغ (من مواليد عام ١٩٥٧، كوانزهو. يعيش ويعمل في نيويورك). يستكشف ساي جوو تشانغ التقاليد الفلسفية، والتصويرية، والقضايا الاجتماعية، والسياسية، والبيئية المعاصرة في شرق آسيا، وذلك من خلال أعمال فنية ضخمة متنوعة الوسائط، تتضمن الرسم، والنحت، والفيديو، والأداء، والمفرقعات. في عام ٢٠١١، وكجزء من معرضه، "سراب" الذي أقيم في متحف: المتحف العربي للفن الحديث، قدّم الفنان واحداً من عروضه التي تتضمن تنفيذ مفرقعات، وقد حمل العرض عنوان "الاحتفالية السوداء"، وجرى تقديمه خلال النهار خارج المتحف تماماً. وأثناء العرض، فجّر ساي أكثر من ثمانية آلاف مفرقعة في بضع دقائق، حيث ركّز هذا العمل الجنائزي على مواضيع الموت، وتاريخ الهجرة العابرة لآسيا، والتجارة على طول طريق الحرير. وكان ساي يقصد منه بأن يكون "جنازة روحية" للعرب الذين ماتوا بعيداً عن أوطانهم، حيث عمل الكثير منهم كتجار في مدينته كوانزهو منذ القرن السابع الميلادي.

يعرض عمل "تسعة وتسعون حصاناً" استخدام ساي البارود كوسيلة للرسم. فبينما كان يعيش في اليابان بين أعوام ١٩٨٦ و١٩٩٥، اكتشف ساي استخدام البارود، أولاً في رسومه ومن ثم كجزء من عروضه الانفجارية. وفي هذا الرسم الجداري، تحمل ورقة محروقة وداكنة آثار حرقها، وذلك كشاهد على كل من القوة التحويلية للنار وعلى صبر وتحمّل الصورة. حيث كان هذا البارود مجرّد خطوط رقيقة مرشوشة فوق سطح الرسم، إلا أنه تحوّل بعد حرقه إلى تسعة وتسعين حصاناً لا ينفصلون عن الورقة التي يعدون فوقها.

علي حسن ← ٦٤

علي حسن (من مواليد عام ١٩٥٧، الدوحة. يعيش ويعمل في الدوحة). يستند علي حسن على الخط العربي كموضوع للتجريب الشكلي في لوحاته وأعماله ذات الوسائط المختلطة. بعد تخرّجه من جامعة قطر، عمل حسن كخطّاط لصحيفة الوطن القطرية، كما درس أيضاً الترميم وفنون الجرافيك. وعلى الرغم من أنه قد استخدم كامل الأبجدية العربية في عمله، فقد ركّز بشكل خاص على حرف النون (ن). حيث أنتج على مدى العقدين الماضيين العديد من الأعمال التي تستكشف الإمكانيات المتعددة للرسم من خلال التجريب في تطويع ورمزية هذا الحرف المفرد.

يدل عمله الذي يحمل عنوان "نون" على تعمّق حسن في هذا الحرف تحديداً، وكذلك عودته مؤخراً إلى البورتريه، والصور، وجدران مدينته الدوحة. وفي هذا السياق، فقد اعتبر ابن عربي، الفيلسوف الأندلسي العربي وأحد أهم الشخصيات الصوفية، الحرف العربي نون رمزاً لإنجازات الإنسان. وبالنسبة لابن عربي، فإن نصف الدائرة التي تعطي للحرف شكله تمثّل نصف الوجود والمعرفة الإنسانية، وهي تدلّ كذلك على النصف المجهول غير الممثّل والذي لا يمكن الوصول إليه، حيث كان من الممكن لهذا النصف أن يُكمل الدائرة المثالية. وتبقى نصف الدائرة والنقطة المركزية المبدأ الناظم للوحة "نون"، ويحاكي سطحها المقصوص المؤلّف من الكولاج والرسم، قوام الجدران الحضرية. وبوصفه مكتوباً في هذا الزمان والمكان، فإن عمل حسن يبحث في التطوّر الذي لا يرحم للعالم الحقيقي والروحي من حولنا.

شيرين نشأت (من مواليد عام ١٩٥٧، قزوين. تعيش وتعمل في نيويورك). من خلال تأمّل تاريخ العالم والأساطير، فضلاً عن الأحداث الجارية حالياً، تجمع شيرين نشأت بين الصور الشعرية والنص في أعمالها الفنية التي تشهد على قدرة البشر على البناء والتدمير في وقت واحد. وتشكّل قضايا النزعة الفردية، والمساواة

في حين أن أعمال أحمد الأولى في سبعينيات القرن الماضي كانت رمزية إلى حد كبير، مع تصويرها لمشاهد من الحياة اليومية في قطر، إلا أنّ مشاركته في مهرجان الواسطي الأول في بغداد عام ١٩٧٤، ونصائح الفنان شاكر حسن السعيد (١٩٢٥-٢٠٠٤)، قد دفعته إلى استكشاف تقنيات جديدة وكذلك أنماط من التجريد التصويري. ويبدو تطوّر تجريبه في المواد، والتقنية، والإمكانات الهامة للحروف والخطوط العربية واضحاً في عمله "مخاض الإبداع". ونظراً لافتتانه منذ طفولته بالورق، يوظّف أحمد هنا ورقة من جريد النخيل القطرية المزروعة محلياً والتي يلوّنها بدرجات لون الطين الأحمر الدافئة. يضجّ سطح الورقة بالأحرف المرسومة التي تغطّي الألواح الثلاثة من الحافة إلى الحافة، كما تخلق نطاقات ضيقة من الطلاء الداكن المحاطة بكتابة رمادية داكنة فتحات تشبه تلك الموجودة في الهندسة المعمارية. ولكونها تبدو على أنها ترتفع وتنخفض على طول محور الورقة، تستحضر هذه النطاقات الصعود المفاهيمي والأساس المادي للتعبير الفني نفسه.

وفيقة سلطان سيف العيسى
← ٦٩

وفيقة سلطان سيف العيسى (من مواليد عام ١٩٥٢، المنامة. تعيش وتعمل في الدوحة). تعدّ وفيقة سلطان سيف العيسى أول فنانة بصرية قطرية محترفة، وواحدة من أكثر الفنانين نشاطاً منذ سبعينيات القرن الماضي. تخرّجت من أكاديمية القاهرة للفنون التطبيقية في عام ١٩٧٥، وكانت جزءاً من مجموعة من الفنانين الذين سعوا إلى إدراج الرسم في المجتمع القطري وتطويره باعتباره شكلاً من أشكال العمل من أجل إنشاء حوار بين الفنانين والفئات الاجتماعية الأخرى. تلتزم العيسى وأقرانها ببناء علاقات مع غيرهم من الفنانين والمثقفين في جميع أنحاء المنطقة، بينما يوثقون أيضاً الثقافة والمجتمع المحلي الذي يعيش في حالة من التحوّل نتيجة النفط، والتوسّع العمراني. أقامت العيسى أول معرض فردي لها في الدوحة في عام ١٩٧٤، وتبع ذلك العديد من المعارض، كما شاركت في عام ١٩٧٦ في البينالي العربي الثاني في الرباط، المغرب.

تستلهم عيسى لوحاتها من الفولكلور، والزخرفة، والأغاني، والتاريخ الطبيعي القطري، بغية طرح تساؤلات حول العلاقات بين الرجال والنساء، وقضايا النوع. وكثيراً ما تصوّر مجموعة من النساء ومشاهد من الحياة اليومية ضمن منظور تقدّمي، كما هي الحال في واحدة من لوحاتها الأولى المعنونة "على الساحل"، التي تصوّر فيها تجمّعاً عرضياً لثلاث شخصيات داكنة تجلس على الشاطئ. وبذلك تستكشف العيسى علاقة قطر بالبحر وتقاليد الصيد، في لحظة اضمحلالها على يد صناعة النفط المزدهرة.

فرح دهام ← ٦٦-٦٧

فرح دهام (من مواليد عام ١٩٥٦، الدوحة. يعيش ويعمل في الدوحة). يستوحي فرح دهام أعماله من تحوّل العالم الذي يحيط به، فهو يستجيب للتغيرات السريعة في المجتمع القطري نتيجة للانتقال المفاجئ من التنظيمات المجتمعية والاقتصادية التقليدية إلى مدينة عالمية. تلعب صناعة النفط دوراً كبيراً في هذا التحول وفي عمل دهام أيضاً. وهي مهمة ليس فقط للثروة المالية التي جلبتها إلى أمة الفنان، ولكن بوصفها مادة موجودة في لوحاته، والتي غالباً ما تتضمن المواد المشتقة من النفط أو المعادن ذات الصلة. بالإضافة إلى فنه، دهام عضو مؤسس في الجمعية القطرية للفنون الجميلة، وعضو قديم في نادي الجسرة، وهو ملتزم أيضاً بقضايا التربية الفنية، وتوجيه الفنانين القطريين الشباب، والنقد الفني في المجلات والصحف.

يستقي عمل دهام المتنوع من الفلسفة والرياضيات، إلى جانب احتوائه على مواد معاد تدويرها، تم جمعها من جميع أنحاء مدينة الدوحة. وتعالج أعماله الفنية مواضيع الظلم الاجتماعي وموقف الأفراد ضمن بيئة سياسية معقّدة. وعلى الرغم من أن أعماله الأولى كانت إلى حد كبير لوحات واقعية تصوّر مشاهد من جميع أنحاء المدينة، إلا أن فن دهام، وعلى مدى حياته المهنية، قد تنامى ليصبح أكثر تجريداً من الجانب البصري وأكثر تنوعاً من الناحية المادية وأكثر انخراطاً في القضايا الاجتماعية. ويتميز عمله بمشاهد الأطراف المشوهة والأجساد الإنسانية المجزأة، والكتل اللونية المشرقة ذات الألوان العدائية في بعض الأحيان، كما تضم أعماله

حسن شريف ← ٧٢–٧٣

النقاد المحليين في ذلك الوقت تمثيلات مستوردة وغير مألوفة أقلقت أعراف وتوازن الممارسة الفنية السائدة في المنطقة.

يستخدم شريف في أعماله بحوثاً تتعلق بالعلوم، والهندسة، والتجريب الشعري مع المواد والمساحة. وهو يُشير أيضاً إلى نفسه باعتباره "الفنان الذي يصنع"، حيث يستخدم المواد الملقاة والسلع الاستهلاكية، في محاولة لطرح أسئلة حول مسائل تتعلق بالتصنيع والإفراط في الإنتاج الاستهلاكي، وذلك ضمن إطار تطوّر صناعة النفط في المنطقة في سبعينيات القرن الماضي. في عمله الذي يحمل عنوان "ورق وغراء"، يعيد الفنان استعمال مواد رخيصة والتي غالباً ما يتم إهمالها أو التخلّص منها، من أجل تسليط الضوء على هذه المواد ليس لأهميتها المادية، ولكن لمشاركتها في تغيير الفن. أما عمله "نعال وأسلاك"، فقد تم تنفيذه باستخدام نعال مطاطية بسيطة مثل تلك التي توجد في العديد من المنازل. حيث قام شريف بربط هذه النعال مع بعضها البعض باستخدام الأسلاك بطريقة إيقاعية ومتكرّرة قبل أن يضعها على شكل تراكمي يحقق رضاه عن العملية. ومن خلال استدعاء الخطأ والصدفة عبر القيام بإيماءات متكررة، فإن شريف يحتضن كلا الجانبين كجزء من عملية إنجازه للعمل الفني وتجريبه المادي مع احتمالات متعدّدة.

منى حاطوم ← ٧٠–٧١

منى حاطوم (من مواليد عام ١٩٥٢، بيروت. تعيش وتعمل في لندن). منى حاطوم هي واحدة من أكثر الفنانين العرب حضوراً. وُلدت حاطوم لعائلة فلسطينية تعيش في بيروت، وقد طوّرت عملها في لندن، حيث تم نفيها إلى هناك في عام ١٩٧٥. تُحفّز أعمال حاطوم لدى المشاهدين عواطف غريبة، ومتضاربة، ومقلقة لطرح أسئلة حول الثنائيات المتناقضة وهياكل السلطة ضمن موقف مشحون بالإلحاح والضغط. وتتخلل تناقضات العنف والجمال، والرغبة والقبح، الوطن والغربة، مجمل تأملاتها في مواضيع النزوح، وعدم الاستقرار، والنفي. إن الطبيعة الهشة والمتغيّرة غالباً لأعمالها، المصنوعة عادة من مواد مثل الرخام، والجيلاتين، والمصابيح الكهربائية، والشعر الإنساني، تعزز من حالة التوتر وعدم الارتياح التي تعبّر عنها هذه الأعمال. وبوصفها ناشطة اجتماعياً وسياسياً، تبتكر حاطوم مفردات فنية أصيلة في أعمالها التي تقرّب المشاهد من المسائل الملحة الخاصة بالنزوح، والعنف، وعدم الاستقرار.

في جميع أعمال حاطوم الفنية التي تتعاطى مع الحياة اليومية، تصبح الأشياء غريبة ومصدر خطر، في حين تحتفظ بسخرية الفنانة المميزة. في عملها "مصباح"، تحوّل حاطوم غرفة مألوفة وحالمة إلى فضاء غير صالح للعيش، يضع المشاهد ضمن خطر تُؤذن به أشكال الجنود المضاءة والمتوعّدة. ويبدو موضوع تحوّل الضوء، المتكرّر في أعمال حاطوم، واضحاً أيضاً في عملها "تيار خفي". حيث يُضخّم التوهج والاعتام المستمر والعشوائي لهذه السجادة، التوتر الناشئ عن الأسلاك الكهربائية الخطيرة التي استخدمت لنسجها، مما يهدد المشاهد بالعديد من أشكال عدم الاستقرار الشخصي والجماعي، وإمكانيات المشاركة الفنية التي يضعها عمل حاطوم في الواجهة.

يوسف أحمد ← ٦٨

يوسف أحمد (من مواليد عام ١٩٥٥، الجسرة. يعيش ويعمل في الدوحة). يوسف أحمد فنان من رواد الفن والثقافة في قطر، يشهد عمله عبر مختلف الوسائط والمجالات، على العديد من التغيرات الثقافية، والتاريخية، والاقتصادية التي حصلت في قطر منذ سبعينيات القرن الماضي. وهو فنان ملتزم بشكل عميق، أسّس ممارسته الفنية انطلاقاً من إيمانه بأنه ينبغي على الفن أن يعزّز التراث والتقاليد فيما يستجيب للبيئة المحيطة ويواجه الحقائق الاجتماعية الصعبة. كما كان على الدوام مدافعاً عن المبادرات الفنية والثقافية في قطر، إلى جانب ممارسته الفنية. وبوصفه باحثاً، ومستشاراً فنياً، وناقداً، فقد أخذ على عاتقه تطوير المؤسسات الثقافية في قطر، بما في ذلك العمل بشكل وثيق مع الشيخ حسن آل ثاني لبناء المجموعات الفنية في متحف: المتحف العربي للفن الحديث، ومتحف المستشرقين.

اللوحة. على الرغم من عدم التقاء نظراتهما، إلا أن القرب المادي بين الشخصيتين يؤكّد على علاقتهما المتوطدة، فتلقي اللوحة، التي جرى رسمها خلال فترة تتصف بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة في قطر، الضوء على العلاقات الأسرية والمودة.

سامي محمد (من مواليد عام ١٩٤٣، الكويت. يعيش ويعمل في مدينة الكويت). يُعتبر سامي محمد رائد النحت في الكويت، وهو ينظر إلى الجسد البشري كنقطة انطلاق لاستكشاف مسائل الحب، والحرية، والإنسان. ازداد تركيز محمد على الإنسان في عام ١٩٧٠ بعد أن أكمل دراسته في كلية القاهرة للفنون الجميلة، وعاد إلى الكويت حيث أنجز هناك عدداً من النُصب التذكارية الهامة، بما في ذلك النصب الضخم الذي أنجزه في عام ١٩٧١، للشيخ عبد الله السالم الصباح الذي حكم الكويت من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٦٥. وخلال الغزو العراقي للكويت في عام ١٩٩٠، تم تدمير جزءاً كبيراً من أعمال محمد. ولم يكن محمد فقط واحداً من الفنانين المنفيين في الدوحة، ولكنه كان أيضاً هارباً من الجنود العراقيين الذين حاولوا القبض عليه لإرغامه على إنشاء تمثال لصدام حسين.

سامي محمد ← ٨١

مثل الكثير من إبداعات محمد التعبيرية إلى حد كبير، يشكّل عمله "محاولة فرار ٣" نقداً سياسياً، واجتماعياً مؤثراً. وتظهر فيه شخصية رجل يناضل من أجل اختراق جدار، ليجد أمامه جداراً آخر، في إشارة استفزازية إلى العمى السياسي الذي أصاب العديد من الأنظمة الحاكمة في العالم العربي. وبعد أن نفّذ محمد هذه النسخة الأصلية من العمل، كلّفه متحف: المتحف العربي للفن الحديث بإنشاء نسخة أكبر حجماً، حيث جرى تثبيتها بشكل دائم في حديقة النحت في متحف. وبالنسبة إليه، فإن هذا العمل يجسّد، كغيره من سلسلة الأعمال الفنية التي يشكّل هذا العمل جزءاً منها ومجمل أعماله الفنية ككل، بارقة أمل عبر طرحه لمبدأ يرى بأنه من الممكن التغلّب على الصعوبات حيث يستطيع المرء أن يمضي قدماً رغم المعوقات البدنية والنفسية.

شانت أفيديسيان (من مواليد عام ١٩٥١، القاهرة. يعيش ويعمل في القاهرة). شانت أفيديسيان، رسام ومصمم نسيج مصري-أرمني، تلعب الزخارف والألوان الجريئة دوراً هاماً في أعماله. تُقدّم تركيباته إلى المشاهدين نوعاً من "الهيروغليفية" الجديدة، كما أنها تُعيد تعريفهم إلى الهيروغليفية المصرية القديمة التي تملأ لوحاته إلى جانب أنماط هندسية، ونباتية، وعثمانية. غذّى عمله في عام ١٩٨١ مع المهندس المعماري المصري حسن فتحي (١٩٠٠-١٩٨٩) شغف أفيديسيان باستخدام مواد محلية وأصباغ، ومواضيع حضرية. ويُميز أسلوبه الدقيق المتأثر بالأسلوب الياباني، إلى جانب استخدامه الفريد للستينسيل، منهجه في سرد تاريخ مصر بشكل بصري يُسلّط الضوء على كل من الثقافة والحنين من خلال طبقات متعددة من الإشارات إلى المجتمع المعاصر وثقافة "البوب".

شانت أفيديسيان ← ٧٤–٨٠

في هذه السلسلة التي تحمل عنوان "أيقونات النيل"، يكيّف أفيديسيان لغة اللوحات الدعائية والإعلانات لتصوير الشخصيات السياسية، والثقافية، والفكرية الرمزية المصرية في القرن العشرين، بما في ذلك الملك فاروق الأول، وجمال عبد الناصر، وأم كلثوم، وعبد الحليم حافظ، إلى جانب صور مألوفة للحياة اليومية المتحولة، والنزعة الاستهلاكية، والقومية العربية، والتأثيرات والتبادلات العالمية. وعلى الرغم من إشارتها بشكل مباشر إلى ماضي وحاضر مصر، إلا أن أعمال أفيديسيان تجسّد رموزاً للكيفية التي غيّرت فيها هذه الشخصيات الرمزية المشهد الثقافي والسياسي في مصر والعالم العربي الحديث.

حسن شريف (من مواليد عام ١٩٥١، دبي. يعيش ويعمل في دبي). حسن شريف هو فنان ريادي يعمل في سياق المفاهيمية وعمليات اختبار المواد، وينتج عن أعماله الشاملة أشكال وتركيبات عضوية جامحة. منذ عودة شريف من دراسته في لندن، وإقامته لأول معرض له في الهواء الطلق في السوق المركزي في الشارقة في عام ١٩٨٤، أصبح هو وعمله موضوعاً للهجمات والانتقادات. فقد جرى انتقاده لتقديمه ما اعتبره العديد من

أثناء وجوده في الدوحة، وذلك خلال استضافته من قبل الشيخ حسن بن محمد آل ثاني، مع مجموعة من الفنانين العراقيين المنفيين خلال تسعينيات القرن الماضي. وتجسّد اللوحة قصّة حب لم يكن مقدّراً لها أبداً أن تكتمل وتمثل وقائع لهاجس المستحيل. وهنا، يخلق العزاوي صورة من الجنون، والتملك، والشعور بالعجز الذي يحاكي ما يمكن للمرء أن يختبره عندما يُجبر على ترك وطنه أو يقف شاهداً على دماره.

عبدالله المحرقي ← ٨٤

عبدالله المحرقي (من مواليد عام ١٩٣٩، المنامة. يعيش ويعمل في المنامة). عبدالله المحرقي هو فنان مخضرم شارك في تأسيس الجمعية البحرينية للفنون البصرية. يصوّر عمل المحرقي التحوّل الذي طرأ على منطقة الخليج وانتقالها من مجتمعات تتمحور إلى حد كبير حول ثقافة واقتصاد صيد اللؤلؤ. ويستلهم الفنان غالباً من الفولكلور والمناظر الطبيعية المتخيّلة لتصوير الثقافة المحلية، والممارسات اليومية، والتفاعلات البشرية، والخبرات. وهو يستكشف أيضاً العلاقة بين البحر والطبيعة، وبين التاريخ والأحداث الجارية. كما يتميز بأسلوبه الفريد والتصويري ذي الخطوط الديناميكية، والألوان الزاهية، وضربات الفرشاة الناعمة التي تدلّ على أساليب ترتبط من قريب أو بعيد بالتكعيبية، والواقعية، والسريالية.

في عمله "رجلٌ والقدر، الغطاس والقرش"، يصوّر المحرقي الصراع بين صائد لؤلؤ وسمكة قرش تهاجمه. وضمن خلفية حمراء، وصفراء، وبرتقالية يتحدّى القرش عزم الغوّاص، مما يخلق تركيباً متوتراً ومتناغماً في نفس الوقت. تم رسم كل من الغواص وسمكة القرش باللون الأزرق المشرق، حيث تتطابق لديهما تعبيرات الحزم والعزيمة. وكسائر اللوحة، تتجزأ أجسامهما في أشكال هندسية بسيطة، مثل الشكل المنتفخ لعضلات ذراع وساق صائد اللؤلؤ، والمثلثات التي تشكّل أسنان وأنف سمكة القرش، والهيكل الشامل المتفاوت لتكوين اللوحة. ضمن مشهد الصراع هذا، تتحرك سمكة القرش بشكل دوامة حول صائد اللؤلؤ الذي يقبض بشكل خطر ومضطرب على لؤلؤة بين إبهامه وسبابته، ويمسك في يده الأخرى سكيناً تتحرك شفرتها نحو ذيل القرش. ترمز هذه اللوحة إلى صعوبة مهنة صيد اللؤلؤ والمخاطر اليومية المعتادة التي كان يواجهها صيادو اللؤلؤ من أجل كسب لقمة العيش. وضمن سياق عام ١٩٦٧، تشكّل اللوحة رمزاً سياسياً قوياً، وهي تشهد على قدرة المحرقي على التجريب في إمكانيات التمثيل التصويري.

جاسم الزيني ← ٨٢–٨٣

جاسم الزيني (وُلد في عام ١٩٤٢ الدوحة؛ تُوفي في عام ٢٠١٢، الدوحة). يوظّف العمل الانتقائي لجاسم الزيني مجموعة متنوعة من الأساليب لتوثيق الحياة القطرية، مستلهماً من ثقافة بلاده، حيث يَشهد عمله على مجتمع في حالة تحوّل. كان الزيني أول قطري يتابع دراسته الأكاديمية في مجال الفنون في الخارج. تخرّج عام ١٩٦٨ من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، حيث تعمّق في الأعمال الفنية من خلال فنانين عراقيين من أمثال فائق حسن (١٩١٤-١٩٩١)، وحافظ الدروبي (١٩١٤-١٩٩١). كان الزيني عضواً مؤسساً في الجمعية القطرية للفنون التشكيلية (QFAS)، التي أُنشئت في عام ١٩٨٠.

يمكن قراءة عمل الزيني الذي يحمل عنوان "تجريد كلمة قطر" على أنه كلمة مرسومة، ونسيج، وهندسة معمارية في آن واحد، ويربط الفنان بين شخصيته كفنان وهويته كمواطن في وطنه قطر. ويؤكّد الزيني على الشكل الهندسي للأحرف الثلاثة لكلمة قطر (ق - ط - ر)، حيث يجعل حوافها المستديرة مربعة الشكل، ويمدّ الشكل العمودي للحرف المركزي 'ط' حتى الحافة العليا للوحة. وتعكس الدرجات اللونية الدافئة والداكنة من ألوان البني، والبيج، والأصفر ألوان الصحراء القطرية، وهي المكان الذي ألهم لفترة طويلة العديد من الفنانين المحليين. وفي لوحته "ملامح من قطر"، يصوّر الزيني شخصيتين، الفنان نفسه وشقيقته، وهما يرتديان اللباس التقليدي ضمن خلفية غير محدّدة مرسومة بكثافة. وفي وسط اللوحة تظهر شقيقة الزيني وهي تخيط زراً، وهو زر فعلي وليس مرسوماً، على ملابس أخيها الذي يبدو طويلاً وأفقياً بشكل مبالغ فيه، ويملأ جسده مقدمة

عالج فتاح حالة الإنسان، بكل تنوعاتها من انتصارات وخيبات، والتي تتحرك عبر سلسلة من الوجود، حيث اعتبرها جوهر ممارسته. وكانت لوحاته السابقة تجسيد تعبيري مقرّب للوجوه، في حين كانت منحوتاته في كثير من الأحيان بلا وجوه أو مقطوعة الرأس ولكنها ظلّت معبّرة بقوة. اللوحتان المعروضتان هنا هما أكثر شبهاً بمنحوتاته الأولى من لوحاته. ومع شخصيات داكنة أحادية اللون ومتناغمة تتّسم بالحد الأدنى من الملامح، تُصبح موضوعات فتاح آثار مجرّدة بشكل متزايد لأشكال الإنسان، وهي تعكس كذلك الألوان الداكنة المُستخدمة من قبل العديد من زملائه للتعبير عن الوضع السياسي الميؤوس منه في العراق.

نجا مهداوي ← ٨٨

نجا مهداوي (من مواليد ١٩٣٧، تونس. يعيش ويعمل في تونس). يُشير الفنان والخطّاط التونسي نجا مهداوي إلى نفسه على أنه "مستكشف الإشارات" و"مصمم حركات الحروف". متأثّراً بالفنان الإيراني حسين زندرودي، طوّر مهداوي أسلوباً تجريدياً باستخدام الكلمات العربية، وركّز على الأحرف المفردة. أصبح النص شكلاً فنياً تعبيرياً مهماً في العالم العربي خلال أوائل خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وذلك كجزء من الحركات الفنية الرائدة بعد الاستقلال التي تستقي من الحقائق المحيطة والهويات المحلية. اعتمد بعض الفنانون الكلمات مع معانيها النصية وإشاراتها باعتبارها جوهر ممارساتهم الفنية، في حين أن آخرين، من أمثال مهداوي، استكشفوا الحرف بوصفه كياناً وحيداً لبناء الأشكال بدلاً عن الكلمات. ويُفكّك مهداوي الحرف الواحد إلى أجزائه المكونة من الخطوط، والنقاط، والمنحنيات، ويُحوّلها إلى تراكيب ديناميكية بصرية بحتة. في السنوات الأخيرة، وكجزء من اتجاه عام في المنطقة، كيّف مهداوي تراكيبه الخاصة بفن الخطّ لصنع تكوينات وتركيبات كبيرة.

يعمل مهداوي مع مواد تشمل الورق، والبردي، والخشب، والألمنيوم، ويستخدم الطلاء والحبر على القماش، كما هو الحال في عمله "أغير ٣". حيث تتناقض في هذا العمل الألوان القوية مع الخلفية الأحادية اللون، وتخلق الخطوط القطرية الممدودة شعوراً بالحركة. سُميت اللوحة تيمناً بشاطئ في جزيرة جربة التونسية، وهي تؤسّس لتناقض بين إيحاء المنازل والساحل، وتؤكد ديناميكيات المنطقة والأساطير المرتبطة بالجزيرة. يقدّم مهداوي أيضاً أشكالاً جديدة للغة عبر خلق مشهد هندسي ينبض بالحياة. ومن خلال الكتابة باستخدام الأشكال، والألوان، ودمج العناصر الشعرية والتجريدية، والمناظر الطبيعية، والأساطير، فهو يجرّد بذلك تركيباته من مضامينها الدنيوية ويحولها إلى ما يسميه "كاليغرامز" أي النص المرسوم على صورة تعبّر عن معناه، وذلك في إشارة إلى الشاعر الفرنسي غيوم أبوليونير.

ضياء العزاوي ← ٨٦–٨٧

ضياء العزاوي (من مواليد ١٩٣٩، بغداد. يعيش ويعمل في لندن، والدوحة). ضياء العزاوي هو فنان ملتزم اجتماعياً وسياسياً، يركّز عمله على الإنسان، والتاريخ، والسياسة. ويطرح العزاوي تساؤلات حول الثقافة والأساطير، وكذلك حول الحروب المعاصرة والعنف. ومن خلال تشرّبه لتاريخ العراق، بدءاً من أدب بلاد ما بين النهرين ووصولاً إلى السياسة المعاصرة والصراعات الإقليمية بما في ذلك فلسطين، يجسّد العزاوي استجابة فنية على قدرة البشر على بناء الحضارة وقدرتهم أيضاً على تدميرها. لعب العزاوي دوراً تأسيسياً في الحركات الفنية العراقية مثل جماعة "الرؤية الجديدة" وجماعة "البعد الواحد". شارك العزاوي مع رافع الناصري، وجواد سليم، وغيرهم في مبادرات ومعارض متعددة، بما في ذلك مشروع بينالي في بغداد مما ساعدهم على خلق أواصر تواصل مع مصر، والمغرب، والعالم العربي. سافر العزاوي إلى المغرب في أوائل سبعينيات القرن الماضي وعرض أعماله في الدار البيضاء والرباط. كما أنتج أيضاً كتباً بالتعاون مع شعراء عرب من أمثال محمود درويش، وأدونيس، ومحمد بنيس، مما عزّز تبادل الأفكار والتصورات الفنية ضمن العالم العربي الذي يعيش في صراعات دائمة.

من خلال الجمع بين الماضي والحاضر، يربط العزاوي الموضوعات التقليدية بتجارب الحداثة. ويتجذّر عمله "الدجلة المباركة" في الثقافة العراقية، والأدب الشعبي، والأساطير. هذا وقد رسم العزاوي لوحته "مجنون ليلى"

فقد يبدو رأس الموديل وكأنه تجريد مسطح، وممطوط وغامض يمكن أن يفسّر على أنه وجود عائم وغائم. يترك مروان المشاهد في حالة عدم يقين حيال الشخصية التي يتم تصويرها وتفكيكها في هذه اللوحات التي تستحضر باطناً مظلماً.

فريد بلكاهية ← ٩٢-١٠٣

فريد بلكاهية (وُلد في عام ١٩٣٤، مراكش؛ تُوفي في عام ٢٠١٤، مراكش). فريد بلكاهية هو أحد الفنانين المعاصرين الأكثر أهمية في المغرب. تمرّس في البداية كرسام في باريس وبراغ بين عامي ١٩٥٥ و١٩٦٢. ولدى عودته إلى بلاده المستقلة حديثاً في عام ١٩٦٢، تخلّى بلكاهية إلى حد كبير عن مادتي الزيت والقماش، حيث اعتبرهما إرثاً استعمارياً، وذلك لصالح المواد المحلية، مثل النحاس، والجلود، والأصباغ الطبيعية. بالإضافة إلى ممارسته الفنية، حقّق بلكاهية ثورة في المنهج الدراسي في كلية الدار البيضاء للفنون الجميلة، وذلك عندما كان مديرها بين ١٩٦٢ و١٩٧٤. وذلك بالإضافة إلى كونه عضو سابق في مدرسة الدار البيضاء جنباً إلى جنب مع زميليه الرسامين محمد شبعا ومحمد المليحي. كما لعب بلكاهية دوراً فعالاً في تنظيم معرض في الهواء الطلق للرسوم المغربية الحديثة في ميدان عام في مراكش، جامع الفنا، في عام ١٩٦٩.

وعلى امتداد مسيرته المهنية، طوّر بلكاهية مفردات فنية تعكس تجاربه مع مجموعة متنوعة من المواد الأساسية. وبالإضافة إلى الابتكار باستخدام المواد والزخارف في فترة ما بعد الاستقلال، شملت مصادر عمل بلكاهية التقاليد، والرمزية الحرفية المغربية، والتي هي بالأصل توليفة من التأثيرات البربرية، والعربية، والأفريقية على الشعر، والتاريخ، والفن، والسياسة، ورسم الخرائط. كان بلكاهية مستغرقاً بعمق في المسائل الروحانية، ولا سيما علاقتها بالموسيقى، والرقص، وتجليها في تمثيل الجسم البشري. إن أعمالاً مثل "إجلال لكوربيه"، تُشيد بكل من الرسام الواقعي الفرنسي من القرن التاسع عشر والجسد الأنثوي، الذي شكّل موضوعاً رئيسياً في كثير من أعمال بلكاهية. وعلى عكس لوحة كوربيه التي حملت عنوان "أصل العالم" (١٨٦٦)، غالباً ما يختزل بلكاهية النساء إلى أشكال ناعمة، وغائرة، كما هو الحال في لوحاته "مرأة"، و"الأنوثة"، و"الإستلقاء"، و"لالا ميرا ٣"، والتي تستحضر أيضاً موضوعات الولادة، والتجديد، والمتعة. ومن جهة أخرى، تبرز في أعماله أشكال للسهام، والدوائر متحدة المركز، والخطوط، والمثلثات، والنقاط. وسواء كانت أعماله حبراً على ورق مثل عمله "إجلال للسهم" أو حنة وصباغ على جلد حيوان مشدود كما في عمله "نشوة"، فإنها تستذكر الوشوم والأشكال الموجودة في الطبيعة. ومن خلال تقنياته المبتكرة، ووسائطه، ونهجه في اختيار وتمثيل مواضيعه، فإن إبداعات بلكاهية هي متجذرة محلياً وعالمية النطاق في آن واحد.

إسماعيل فتاح ← ٩٠-٩١

إسماعيل فتاح (وُلد في عام ١٩٣٤، البصرة؛ تُوفي في عام ٢٠٠٤، بغداد). كان إسماعيل فتاح رسّاماً ونحاتاً، وكذلك مُؤسّس عدّة حركات فنية ازدهرت خلال ذروة الإنتاج الفني والنمو الثقافي في العراق. درس في خمسينيات القرن الماضي الرسم والنحت تحت إشراف الفنان جواد سليم في معهد الفنون الجميلة في بغداد. وكان فتاح ملتزماً فنياً وسياسياً بالحركات القومية العربية وأشكال التعبير الفني، وخاصة بعد حرب ١٩٦٧، حيث سعى هو وأقرانه، من خلال فنهم، للمشاركة في الأعمال السياسية، والعسكرية، وتصوير الناس. وقد وضعوا هذه الخطة في بيان جماعة "الرؤية الجديدة"، التي شارك فتّاح في تأسيسها في عام ١٩٦٩ إلى جانب خمسة فنانين آخرين، بما في ذلك ضياء العزاوي، ورافع الناصري. وركّزت هذه المجموعة على خلق فن ثوري جديد قائم على الإنسان، حيث عكست أعمال فتاح إيمانه في أهمية البحث والتقدّم من خلال تضامن ثقافي عربي. كان فتاح واحداً من الفنانين العراقيين الذين استضافتهم مبادرة الشيخ حسن بن محمد آل ثاني في قطر، حيث وفّر لهم السكن واستوديو للعمل عقب أزمات حروب الخليج في تسعينيات القرن الماضي ومطلع القرن الحادي والعشرين.

رفد شعر مرسي وأعماله النقدية إنتاجه الفني البصري. وفي حين تتألف معظم أعماله البصرية من اللوحات بشكل أساسي، إلا أنها تشمل أيضاً المطبوعات، والرسومات، والتصوير الفوتوغرافي. وباعتبارها رمزية وخيالية في آن واحد، فإن لوحات مرسي تحفل بشخصيات ومشاهد تمثّل أحداثاً وأماكن حقيقية، كما أنها تستقي من الأساطير، والخيال، واللاوعي. تعبّر الشخصيات المصوّرة في لوحتي "عُشاق" و"آدم وحواء" عن أسلوب مرسي في معالجة الأجساد الإنسانية ووضعها ضمن المشهد التصويري. وفي كلتا هاتين اللوحتين اللتين تشبهان الحلم، تجتمع أزواج من الأشخاص ضمن مشهد متخيل وغامض. تستحضر موضوعات اللوحات من خلال أشكالها الثخينة الثابتة وعيونها الكبيرة تماثيل المعابد السومرية القديمة، وهي تضع العملين، من خلال المشاهد التي توحي بالإغراء، في إطار الحياة اليومية والماديّة للجسم البشري.

باية محي الدين ← ١٠٤–١٠٥

باية محي الدين (وُلدت في عام ١٩٣١، برج الكيفان؛ تُوفيت في عام ١٩٩٨، البليدة). يتكرّر ظهور نساء، وطيور، وأسماك، ونباتات ضمن الفضاء الضيق المقرب المصوّر في لوحات باية محي الدين. وهي تحمل بالأصل اسم فاطمة حداد غير أنه غالباً ما يُشار إليها باسم باية فقط. تعلّمت الرسم في سن المراهقة في منزل الفرنسية مارغريت كامينات بينهورا في الجزائر ودرست لاحقاً فن السيراميك في فولوريس في فرنسا، حيث التقت بالفنان بابلو بيكاسو. لعبت بينهورا دوراً رئيسياً في شهرة باية، بما في ذلك إقامة أول معرض لها في سن السادسة عشرة من عمرها في عام ١٩٤٧، في غاليري ميبت في باريس، واختيارها من قبل أندريه بريتون لإدراجها في المعرض السريالي الثاني في نفس العام.

تهيمن الشخصيات البشرية، والزخارف، والنباتات المرسومة بألوان زاهية، وخطوط تحديد سميكة وحيوية على العديد من أعمال باية بما في ذلك عملها الذي يحمل عنوان "العازفتان" وعملها الورقي الغير معنون، والذي تم رسمه بعد ثلاثة عقود. تم رسم لوحة "العازفتان" بعد بضع سنوات فقط من انتهاء الحرب الجزائرية من أجل الاستقلال (١٩٥٤-١٩٦٢)، وهي الفترة التي توقفت خلالها باية عن الرسم. في هذه الأعمال التي جرى إبداعها في فترة ما بعد الحرب، تملأ باية القماش من الأقصى إلى الأقصى، تاركة مساحة فارغة صغيرة في أعمالها الفنية التي تشع بالطاقة النابعة من ضربات فرشاتها، واستخدامها المكثّف لألوان الأزرق، والأحمر، والأصفر. تُظهر هذه اللوحات مساحات تتجمع فيها النساء، سواء لعزف الموسيقى أو للمحادثة والتآلف. وتتكرر مثل هذه اللحظات في الكثير من إبداعات باية، وقد برّرت ذلك من خلال قولها بأن رسم مشاهد بهيجة مثل هذه قد وفّر لها ترياقاً للحياة الصعبة، والمشاكل الشخصية والاجتماعية التي عاشتها ولكنها لم ترسمها.

مروان قصاب باشي ← ٨٩

مروان قصاب باشي (من مواليد عام ١٩٣٤، دمشق. يعيش ويعمل في برلين). مروان قصاب باشي، والمعروف باسم مروان، هو رسام غالباً ما تتأثر أعماله بالحالات النفسية وأحداث الطفولة المبكرة، ومن ذلك على سبيل المثال، الأشخاص الذين قابلهم أو أول تماس له مع الألوان، مثل الخيوط الحريرية المستخدمة في تطريز الزهور على ملابسه، أو الأوراق الملونة والقصاصات التي رتّبها لبناء طائرات ورقية. نقل مروان انبهاره بالكائن البشري واللون من دمشق إلى برلين، وهو لا يزال يشكّل الأساس لممارسته الفنية وعلاقته مع تاريخ وتقاليد المكان الذي نشأ وترعرع فيه.

تشكّل تكويناته خلال سبعينيات القرن الماضي، والتي تؤلّف هذه الصورة جزءاً منها، خطوة هامة نحو التجريد. حيث ينتقل تركيز مروان من تصوير الشكل الكامل، أو الذي قد يكون مفتقداً لأحد الأطراف أو يملك أطرافاً إضافية، إلى التركيز على الرأس نفسه، وهو موضوع سيشكل هاجس مروان في رسوماته على مدى ثلاثة عقود. في هذه اللوحة، يُراكم الفنان مجموعة واسعة من الألوان فوق بعضها البعض باستخدام ضربات تعبيرية لخلق صورة حيّة لرأس تبدو ملامحه الحالمة مألوفة وغريبة في آن واحد. أما في أعمال البورتريه الأخرى،

تم إنتاج هذه المجموعة المختارة من الأعمال بين أعوام ١٩٧٦و١٩٨٥ وذلك عندما كان حنين يعيش في باريس. وهي تظهره كرسام مستغرق في التجريب والابتكار الشكلي، وتوظيف الفن والأفكار، والزخارف المصرية، جنباً إلى جنب مع الارتباط بحركات وأساليب فنية أوروبية من القرن العشرين. تقوم بعض أعماله الفنية، مثل عمله "طيور"، على أشكال موجودة في كلٍ من الطبيعة والفن المصري القديم، في حين أن أعمالاً أخرى، مثل "القطار"، فهي متجذرة بوضوح في أشكال مستوحاة من الصناعة والحداثة. وفي سياق هذه الأعمال المنجزة على الورق المنسوج وورق البردي، يشكّل الفضاء، والكثافة، والمنظور عناصر أساسية ليس فقط لإتمام العملية الإبداعية، وإنما أيضاً لأغراض إعادة صياغة الأعمال النحتية التي يشتهر بها الفنان. بنى حنين متحفه الخاص الذي جرى افتتاحه في القاهرة عام ٢٠١٤.

الشعيبية طلال ← ١٠٨

الشعيبية طلال (وُلدت في عام ١٩٢٩، اشتوكة؛ تُوفيت في عام ٢٠٠٤، الدار البيضاء). تعتبر الشعيبية طلال من الشخصيات البارزة في الوسط الفني بعد استقلال المغرب، وقد طوّرت أسلوباً رمزياً حراً لرسم البورتريهات ومجموعات من الأشخاص بألوان مشرقة باستخدام ضربات فرشاة سميكة. ترعرعت الفنانة في كنف أسرة زراعية في قرية اشتوكة وبدأت الرسم بالدهانات الصناعية، وكانت قد حصلت على دعم مبكّر من الرسام المغربي أحمد الشرقاوي (١٩٣٤-١٩٦٧) والقيّم الفني والناقد الفرنسي بيير غوديبيرت (١٩٢٨-٢٠٠٦)، الذي كان حينها مدير متحف الفن الحديث في مدينة باريس. ومثل العديد من الفنانات في جيلها، بما في ذلك باية محي الدين وفاطمة حسن، غالباً ما تمت الإشارة إلى الشعيبية على أنها تقدّم ما يصنّف بأنه "فن ساذج"، وهي تسمية رفضتها الفنانة، حيث يُقصد بها الاستعلاء عندما تستخدم لوصف أعمال فنانين علّموا أنفسهم بأنفسهم وبشكل خاص الفنانات غير الأوروبيات. أصبحت حياة الشعيبية وعملها، ولا سيما صورها مع الشخصيات السياسية والثقافية، ترمز إلى أنواع الإبداع والانتقال الطبقي التي يمكن للفن أن يقدّمها. ولا يزال النشطاء يستخدمون ظهورها في وسائل الإعلام والموضوعات التي صوّرتها كأمثلة في نضالهم من أجل المساواة بين الجنسين في المغرب.

كثيراً ما رسمت الشعيبية مشاهد من قريتها. ويرمز عملها الذي يحمل عنوان "قريتي، اشتوكة" إلى استخدامها للألوان الأساسية، والخطوط السميكة، وتكويناتها المميزة بشكل عام. وتطغى ألوان الأصفر، والأحمر، والأزرق، والأخضر على هذه اللوحة التي تصوّر أربع نساء يرتدين ملابس احتفالية ويقفن بالقرب من بعضهن البعض ضمن مساحة ضيقة. وتعكس هذه الألوان ما ترتديه النساء العاملات في الحقول الزراعية في هذه المنطقة والتي تعتبر من المصادر الأساسية لتوريد الحبوب والخضروات في المغرب. وتُقدّم ضربات متناوبة من الألوان الأساسية، ودوائر مرسومة بكثافة ومحدّدة باللون الأزرق في الجزء العلوي من الإطار، القليل من السياق لهؤلاء النسوة. إن لوحة "قريتي، اشتوكة" هي في آن واحد رمزية من خلال تصويرها لمشهد العيش المشترك والبهجة، ومجردة من حيث الطريقة التي يهيمن فيها اللون والشكل على التكوين، وهذا ما يدل على فطنة طلال في الحفاظ على التقاليد التصويرية في التوتر الديناميكي.

أحمد مرسي ← ١٠٦–١٠٧

أحمد مرسي (من مواليد عام ١٩٣٠، الإسكندرية. يعيش ويعمل في نيويورك). أحمد مرسي هو فنان غزير الإنتاج، بالإضافة إلى كونه شاعر، ومترجم، وناقد. بالتزامن مع دراسته للأدب في جامعة الإسكندرية، وتخرجه منها في عام ١٩٥٤، درس مرسي أيضاً في استوديو الفنان الإيطالي أنطونيو بيتشي. بين عامي ١٩٥٥ و١٩٥٧، درّس مرسي اللغة الإنجليزية في بغداد، وعمل مع عدد من المثقفين مثل الشاعر عبد الوهاب البياتي. وإبان عودته إلى مصر في عام ١٩٥٧، تعاون مع الرسام المصري الحداثي عبد الهادي الجزار في مشاريع تتعلق بالمسرح والنشر، وفي عام ١٩٦٨، شارك في تأسيس المجلة الفنية المصرية التي حملت عنوان "غاليري ٦٨". وبالإضافة إلى ترجمة أشعار إلوار وأراغون، من بين كتّاب آخرين إلى اللغة العربية، نشر مرسي دواوين من الشعر والنقد الفني.

إنجي إفلاطون ← ١٢٢–١٢٣

في سن مبكرة وشجعها الفنان محمود سعيد (١٨٩٧-١٩٦٤) على تطوير موهبتها. كما أنه أقنع الفنان كامل التلسماني (١٩١٧-١٩٧٢)، وهو عضو مؤسس في "جماعة الفن والحرية" السريالية المصرية التي تأسست في عام ١٩٣٩، بإرشادها والإشراف عليها.

وبوصفها فنانة ملتزمة بالقضايا الاجتماعية في زمنها، رسمت إفلاطون بورتريهات تعكس أوضاع الشعب. ويدلّ العملان الفنيان المعروضان هنا على اختلافات طفيفة في الأسلوب، وكذلك في الزخارف والعناصر الأخرى المبينة في اللوحات. وعلى الأرجح أنها رسمت لوحة "شيخ القرية" قبل تعرضها للسجن في الفترة بين ١٩٥٩ و١٩٦٣، بعد اعتقالها خلال عهد نظام جمال عبد الناصر. وبالمقارنة مع لوحتها اللاحقة "بورتريه"، تبدو ألوان "شيخ القرية" ذات الضربات السميكة، أكثر قتامة وأكثر كثافة، مما يشير إلى التشابه بين حياة الفلاحين وحياة السجن. وتتميز لوحة "بورتريه" بدرجة لونية أفتح وموضوع أخف، وهي ترمز إلى الأسلوب الذي استمرت إفلاطون في تطويره حتى وفاتها في عام ١٩٨٩. وعلى الرغم من تجذّرها في التاريخ الاجتماعي السياسي لمصر، إلا أن موضوعات لوحاتها والحقائق الاجتماعية التي تصورها إفلاطون، مثل أفكار الحرية التي ناضلت الفنانة من أجلها، لا تزال ذات صلة بواقعنا الراهن.

إيتل عدنان ← ١١٦–١٢١

إيتل عدنان (من مواليد عام ١٩٢٥، بيروت. تعيش وتعمل في سوساليتو، وباريس). تُعتبر إيتل عدنان مؤلّفة غزيرة الإنتاج وفنانة فاعلة سياسياً. تعالج الفنانة بعملها العابر للقارات واللغات، قضايا الهوية، والشتات، والذاكرة. وبوصفها روائية وشاعرة، فقد كتبت عن الحرب الأهلية اللبنانية في روايتيها "الست ماري روز" (١٩٧٨)، و"نهاية العالم العربي" (١٩٨٩)، وكما تناولت مؤخراً موضوع الصراعات في العالم العربي. تراوحت الموضوعات الرئيسية في فنها البصري، كما في كتاباتها، من الاغتراب والحرب إلى التعبير الشعري والمناظر الطبيعية المتخيلة.

تُقدّم الفنانة للمشاهد، من خلال لوحاتها المشرقة والمجرّدة إلى حد كبير، مشهداً غامضاً في أغلب الأحيان من الناحية الجغرافية، فهو لا ينتمي بالضرورة إلى بلد أو أمة معينة، هذا وقد تعمد في لوحات أخرى إلى تسمية الموقع والمناظر الطبيعية المصوّرة. وعلى الرغم من أنها قد تُفسر على أنها صور لأماكن معينة أو من ذاكرة المرء، فإن هذه الأعمال غير المعنونة لا تُقدّم أية نقطة مرجعية واضحة. ومثل شعرها، يشكّل استخدام عدنان للألوان والأشكال تعبيرات تُطبّقها على قطع قماش صغيرة تحاكي حجم الدفاتر والأوراق. وقد شكلت لوحاتها المعروضة هنا ملاذاً لها من المآسي والمعاناة الإنسانية التي تملأ كتاباتها. ومن خلال هذه التكوينات الصغيرة، يكون المشاهد قادراً على إمعان النظر في عالمها الوهمي ليشاهد وينجرف بعيداً عن الواقع المؤلم، ولو كان ذلك للحظات عابرة. وتكشف كتبها الرقيقة التي تشبه الأكورديون، والمنجزة في عام ١٩٧١، عن عبارات من قصائدها التي تتراقص في طياتها، جنباً إلى جنب مع أشكال جميلة، حيث تجمع بين حبها للكتابة، ونسخ شعر الشعراء الحداثيين من أمثال بدر شاكر السيّاب، والرسم في فضاء واحد متعدد اللغات والألوان.

آدم حنين ← ١٠٩–١١٥

آدم حنين (من مواليد عام ١٩٢٩، القاهرة. يعيش ويعمل في القاهرة). لم يكرّس آدم حنين نفسه لأعماله الفنية فقط وإنما أيضاً لتطوير المشهد الثقافي في مصر. حيث عمل بشكل وثيق مع أهل الثقافة وصنّاع القرار، وقاد عمليات ترميم أبو الهول في عام ١٩٩٠، كما أنشأ سمبوزيوم النحت الدولي السنوي في أسوان في عام ١٩٩٦. وكفنان وُلِد لعائلة تعمل في صياغة المعادن، بالإضافة إلى انغماسه شخصياً في الآثار المصرية، فقد غذّى حنين ممارسته الفنية باستلهام هذه الأجواء المحيطة. وبوصفه من أهم النحاتين في العالم العربي المعاصر، تشكّل أعمال حنين جزءاً من المجموعة الأساسية في متحف، حيث تعرض منحوتته الكبيرة الحجم التي تحمل عنوان "السفينة" (٢٠١٠) بشكل دائم في ساحة المتحف. إن أعماله النحتية هي مزيج يجمع بساطة الخطوط والكتلة، فضلاً عن رموز الجمال والاتساق، والنقاء. فتتحول المادة الصلبة إلى أشكال واعية، وطبيعية، وخفيفة، تصوّر المشاهد من حوله.

فخر النسا زيد ← ١٢٦–١٢٧

فخر النسا زيد (وُلدت في عام ١٩٠١، اسطنبول؛ تُوفيت في عام ١٩٩١، عَمّان). بدأتْ فخر النسا زيد الرسم خلال سنوات مراهقتها الأولى، وانضمت لاحقاً إلى أكاديمية الفنون الجميلة في اسطنبول حيث كانت من أوائل الطالبات. غادرت إلى باريس في عام ١٩٢٧، حيث درست الرسم وتتلمذت على يدي الفنان روجر بيسيير، وتواصلت مع مجموعات من الفنانين المحليين. وقد أبدعت زيد عدداً من البورتريهات العامة والشخصية. ويعدّ أسلوبها الأكثر شهرة هو ذلك الذي استلهم التكوينات والبورتريهات من الأسلوب البيزنطي، والتي تصور فيه أشخاصاً ذوي ملامح مبالغ فيها وشخصيات متطاولة. أبدعت زيد بورتريهات لا تعمل فقط على توثيق ملامح الأفراد، غير أنها تتخطى المحاكاة الشكلية والصفات البدنية المصوّرة، بغية تجسيد شخصية مواضيعها باستخدام اللون والفرشاة. تؤلّف مجموعة متحف من أعمال زيد واحدة من أهم المجموعات الفنية ضمن المتاحف العامة.

في خمسينيات القرن الماضي، انضمت زيد إلى ثلاثين فناناً كان يُشار إليهم باسم مدرسة باريس الجديدة، وهي مجموعة اشتهر أعضاؤها بالأنماط التجريدية المبتكرة. رُسمت اللوحات المعروضة هنا خلال ذلك الوقت والذي يحمل أهمية كبيرة بالنسبة لمسيرة زيد المهنية حيث عاشت في العديد من المدن الأوروبية. وتشكّل ضربات الريشة الدراماتيكية والتناقضات الحادة في الألوان دليلاً على نزعة الفنانة خلال هذه السنوات نحو التجريب المستمر في مجال التجريد. وتظهر الخطوط السميكة دفقاً مختلفاً عن ذلك الموجود في لوحاتها خلال أربعينيات القرن الماضي والتي كانت تبالغ فيها بالأشكال الهندسية، وتؤكّد عل الربط بين النقاط والحواف الحادة. من خلال خطوطها المنسوجة والمتداخلة وأشكالها المرسومة بسلاسة، تستحضر هذه الأعمال معرفة فخر النسا زيد باللون واهتمامها على امتداد حياتها بالاستكشاف من خلال رسم الروحانية، والهندسة، وحدود التمثيل.

سلوى روضة شقير ← ١٢٤

سلوى روضة شقير (من مواليد ١٩١٦، بيروت، تعيش في بيروت). تعدّ سلوى روضة شقير من رواد الفن التجريدي، وقد عمدت إلى توظيف الرياضيات، والهندسة، والشعر في أعمالها التي تجاوزت نوع الجنس والسياسة. إنها فنانة ذات رؤية مستقبلية، وهي تؤمن بالوظيفية التي تتخطى المفاهيم الثابتة للتقاليد الثقافية. وتتجلى هذه الخاصية بشكل واضح في عزمها على التجريب والسعي نحو الابتكار من خلال الدراسة والتجميع والتفكيك. وهي تلاحظ بشكل دقيق الأشكال وهندستها إلى جانب التمحيص في الفن الإسلامي، والعمارة، والشعر، والخط العربي. تكمن في صميم عملها فكرة الجوهر العالمي الذي يتجاوز المناطق الجغرافية، ومن هنا تأتي تأثيراتها المتنوعة التي لا تعزز الانقسام بين المناهج الشرقية والغربية.

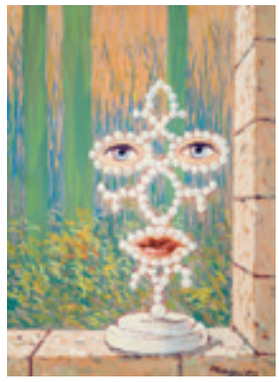
في عملها "شعر من ثلاثة بيوت"، تُحلل شقير القصائد من خلال التركيز فقط على الشكل الهيكلي للقصيدة وليس المعنى الروحي، مما يُنتج موضوعاً غنياً بالدقة الرياضية والاحتمالية. وعلى عكس منحوتاتها المؤلّفة من وحدات يمكن تفكيكها وتجميعها ضمن تشكيلات مختلفة، فإن القطع التي تؤلّف قصائدها المنحوتة هي أبيات شعرية يمكن فصلها ولكنها لا تصبح كلاً موحداً إلا وفق ترتيب محدد. حيث تتواصل الأقسام المجمّعة مع بعضها البعض وتدعو المشاهدين إلى استكشاف أفكار تقدمية حول المستقبل، وجوهر الحياة، والقدرة على النمو والتعلم، بينما هم يطوفون حول العمل في حركة أقرب ما تكون إلى التأمل. ويمكن أن تشكّل تفسيرات المشاهدين قطعة أخرى تضاف إلى هذا اللغز الشعري، حيث هناك دائماً ثمة مجال للإضافة إلى أعمال شقير والأخذ منها، وذلك لخلق إمكانيات لا متناهية.

إنجي إفلاطون (وُلدت في عام ١٩٢٤، القاهرة؛ تُوفيت في عام ١٩٨٩، القاهرة). كانت إنجي إفلاطون رسامة وناشطة سياسية، تناولت أعمالها الفنية طوال حياتها المهنية موضوعات مثل الاستقلال، والصراع الطبقي، وحقوق المرأة. غالباً ما استخدمت الفنانة ألواناً قوية وضربات فرشاة سريعة. أبدت إفلاطون اهتماماً بالفن

فرانثيسكو غويا ← ١٢٩

فرانثيسكو غويا (وُلد في عام ١٧٤٦، فوينديتودوس؛ تُوفي في عام ١٨٢٨، بوردو). يعدّ فرانثيسكو غويا أحد أهم الفنانين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا، فقد كان مصوراً، ورساماً، وطبّاعاً، بدأ حياته المهنية بالرسوم الساخرة للمنسوجات، ووصل في نهاية المطاف إلى رسم ثلاثة ملوك أسبانيين. ورغم أنه أنتج صوراً ولوحات تاريخية كثيرة للبلاط الحاكم، إلا أنه يشتهر اليوم بأعماله التي تنتقد عنف ووحشية الحرب، مثل لوحة "الثالث من مايو ١٨٠٨ في مدريد"، أو تلك التي تعمل عل تصوير رؤى ليلية خيالية ومسكونة، كما في عمله "كابريكوس" (١٧٩٩).

اعتزل غويا في بوردو، فرنسا، في عام ١٨٢٤، وأمضى أول شتاء له هناك وهو يرسم منمنمات تصوّر مجموعة واسعة من الموضوعات على مربعات صغيرة من العاج. ونظراً لتراجع بصره واهتزاز يده، لجأ غويا إلى تقنية جديدة. حيث قام بعد تسويد العاج، بوضع قطرة من الماء لجعل السطح أفتح وأكثر سلاسة. ومن ثم كان يتلاعب بالسطح، ويرتجل الصورة النهائية باستخدام أداة حادة وتطبيق لمسات من الألوان المائية. أنجز غويا عمله "رجلان شرقيان" قبل خمس سنوات من غزو فرنسا للجزائر، وهو يعيد تجسيد صورة سابقة لدى الفنان لما يسمى بالشرقيين، أي الجنود الأتراك الذين قاتلوا في جيش نابليون في لوحته التي حملت عنوان "الثاني من مايو ١٨٠٨ في مدريد". تشكّل مثل هذه التصويرات جزءاً من مجموعة واسعة من الأعمال الفنية الأوروبية، والكتب، والصور الفوتوغرافية، وكذلك الأفلام التي تمثّل "الشرق" وسكانه. ولرسم هذين الرجلين البالغين منتصف العمر، استخدم غويا نفس التخطيط السميك، والكشط، وضربات الفرشاة السلسة التي تميّز العديد من لوحاته العاجية. وعلى الرغم من صغر حجم العمل، إلا أن غويا يصوّر بالتفصيل الدقيق وجوه وملابس هذين الرجلين. ومع أنهما لا ينظران إلى بعضهما البعض، إلا أن حجم الصورة، وتداخل أجسادهما يؤكّد على حميمية المشهد. ولكونهما ملفوفان بظلمة محيطهما وبياض ملابسهما، يبدو هذان الرجلان وكأنهما يخطوان إلى لوحة ترمز للتوتر بين التصوّر والتمثيل في الأعمال الفنية التي تصوّر ما هو بعيد وغير مألوف.



رونيه ماغريت ← ١٢٨

رونيه ماغريت (وُلد في عام ١٨٩٨، ليسينيه؛ تُوفي في عام ١٩٦٧، سكاربيك). يعتبر رونيه ماغريت من أبرز الفنانين في الحركة السريالية، وهي حركة طليعية أوروبية اشتُهرت على يد أندريه بريتون الذي أحدث ثورة في مجال الفنون البصرية والأدب بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وذلك من خلال سبر واستكشاف اللاوعي، والتلقائية، والفكر السياسي. كان ماغريت منخرطاً بشكل مكثّف مع الأدباء السرياليين، أولاً في بلجيكا عام ١٩٢٦، ومن ثمّ في باريس بين عامي ١٩٢٧ و١٩٣٠. وبوصفه رساماً في المقام الأول، اشتهر ماغريت بلوحاته السلسة والدقيقة التي تهدف إلى تعطيل التقاليد التمثيلية والعلاقة بين الكلمة والنص. وبوجود شخصيات متكررة وإشارات إلى اللغة والأدب والفلسفة، تُحوّل لوحات ماغريت، بشكل غريب وبخفة دم، الأشياء المألوفة التي نعرفها، مثل الأحذية البالية، أو الأنبوب، أو قفص العصافير.

في لوحة الغواش هذه التي يشير عنوانها "شهرزاد" إلى الحكواتية المبدعة وراوية ألف ليلة وليلة، يتكشّف عالم مشرق من الاحتمالات، والأشكال، والألوان. حيث رسم ماغريت هذه اللوحة بعد فترة وجيزة من الحرب العالمية الثانية، بالإضافة إلى عدد من لوحات الغواش واللوحات الزيتية التي أكملها بسرعة. في هذه اللوحة، يستخدم ماغريت صوراً سريالية للسخرية من الانطباعية، والمدرسة الوحشية، والأسلوب الرمزي لبيير أوغست رينوار على وجه الخصوص. يتركنا ماغريت مع ما هو غير محدد، سواء كان ذلك لناحية أشكال متواشجة أو متوارية. وعلى أي حال، يجسّد هذا الكائن الغريب شخصية ألهمت ماغريت في مقاربته للتمثيل وترجمة اختراعات العقل الخيالية إلى أشكال مرسومة على القماش والورق. بالنظر إلى التعامل مع الحداثة واختراع لغات جديدة لكيفية تجسيد الفن للسياسة كجزء لا يتجزأ من صنعه، تعتبر مساهمة ماغريت في فهم الأشكال والتمثيل رائدة بحد ذاتها وهي تؤلّف نوعاً من الممارسة الفنية المفاهيمية الأولية.

الفنانون

فرانثيسكو غويا ٢٠
رونيه ماغريت ٢٠
فخر النسا زيد ٢١
سلوى روضة شقير ٢١
إنجي إفلاطون ٢١
إيتل عدنان ٢٢
آدم حنين ٢٢
الشعيبية طلال ٢٣
أحمد مرسي ٢٣
باية محي الدين ٢٤
مروان قصاب باشي ٢٤
فريد بلكاهية ٢٥
إسماعيل فتاح ٢٥
نجا مهداوي ٢٦
ضياء العزاوي ٢٦
عبدالله المحرقي ٢٧
جاسم الزيني ٢٧
سامي محمد ٢٨
شانت أفيديسيان ٢٨
حسن شريف ٢٨
منى حاطوم ٢٩
يوسف أحمد ٢٩
وفيقة سلطان سيف العيسى ٣٠
فرج دهام ٣٠
ساي جوو تشانغ ٣١
علي حسن ٣١
شيرين نشأت ٣١
حسن بن محمد بن
علي آل ثاني ٣٢
يان باي-مينغ ٣٢
غادة عامر ٣٣
منير فاطمي ٣٣
وائل شوقي ٣٤
يوسف نبيل ٣٤
منال الضويان ٣٥
آمال قناوي ٣٥

والعملية. افتتح متحف: المتحف العربي للفن الحديث أبوابه في المدينة التعليمية في مقر مدرسة الوجبة للبنات سابقاً، في شهر ديسمبر ٢٠١٠.

وعودةً إلى العام ١٩٩٤، فقد تم بالفعل تطوير هذه المنازل كمواقع للإنتاج الفني، والبحوث، واللقاءات، والمعارض. ومع هذه الأنشطة نرى كيفية قيام الشيخ حسن بن علي آل ثاني ببناء الأساس لمتحف على مدى أعوام من العمل المتواصل. ومنذ منتصف الثمانينيات، اقتنى الشيخ حسن أعمال من الفنانين المحليين في قطر، وثم تضاعفت عمليات التكليف الفني، والاقتناء في بداية التسعينيات. وتعتبر اليوم هذه المجموعة الفنية هي الأساس والركيزة لمقتنيات متحف. لقد التقى الشيخ حسن الفنانين والمثقفين خلال أسفاره في العالم العربي، وأراد أن يشارك تجاربه مع العامة في الدوحة. فقام بجمع الأعمال الفنية، وبعد ذلك فتح بيته من أجل استضافة الفنانين وللعمل معهم، وخلق ما يمكن أن يعتبر بأنه أكاديمية مصغرة للفنون. مع مرور الوقت توسعت دائرة التعارف، والعلاقات، والتوقعات، وحلم الجمع بين المنتجات الفنية من جميع أنحاء العالم العربي، والتواصل مع الفنانين والباحثين على نطاق عالمي. في التسعينيات، كانت قطر بمثابة الملاذ الآمن للفنانين الذين تم تهجيرهم بسبب الصراعات الإقليمية، كما كانت مكاناً للتفكير في المستقبل، والعالم، ودور الفنان في خلق ما هو قادر على تحويل المجتمعات. نذكر هنا البعض من أوائل الفنانين، إسماعيل فتاح، وشاكر حسن آل سعيد، وضياء العزاوي، وسامي محمد، الذين انتقلوا إلى مدينة خليفة من العراق، والكويت، وبلدان أخرى من المنطقة. وقبل ذلك، كان لهؤلاء الفنانين أنشطة مختلفة، وتأثير كبير في بناء المؤسسات، وتنظيم المعارض، وإنتاج المطبوعات الثقافية. ألهم هذا التعاون الإقليمي العديد من المشاريع الثقافية في جميع أنحاء البلاد العربية. ففي عام ١٩٧٤، تم تنظيم البينالي العربي الأول للفنون في بغداد. وبعد ذلك بعامين، تم إقامة البينالي الثاني في الرباط، في أعقاب رحلة العزاوي إلى المغرب وعلاقته مع الفنانين، والمثقفين مثل محمد المليحي، وفريد بلكاهية، ومحمد بنيس. وفي السبعينيات أيضاً، سافرت كل من إتل عدنان، وسلوى روضة شقير إلى المغرب، حيث ألهمت الهندسة المعمارية الأندلسية، والإنتاج الفني المحلي كلاً منهما لمواصلة الابتكارات الجديدة، وتحديث النهجيات في أعمالهم.

كانت هذه التبادلات الفنية جزء من الحركة الثقافية القومية العربية، التي قامت على التعاون، وابتكار لغات بصرية، وتحديث الاتجاهات. على الرغم من أنها غالباً ما استخدمت الوسائل الفنية والمناهج المتعارف عليها، فإن ما جمع هؤلاء الفنانين هو الرغبة للرد على الطلب المتزايد لخلق الأعمال الفنية الجديدة والمبتكرة، والنابعة من المنطقة شكلاً ومضموناً، في بلدان تواجه توسع حضري سريع للحياة، والأوضاع الاجتماعية، والتوجهات السياسية. فكان الفنان هو الشاهد والموثق للحظات التاريخية، والتطور الاجتماعي، والتقدم التقني، والصراعات الجيوسياسية. هذه العلاقات ما بين الفن والتاريخ، وبين الفن والمجتمع، قد دفعت متحف إلى التطوير والنمو.

إن اتباع منهجية المتحف كمكان للإنتاج، وكمكان للصنع، هو ما يدفع متحف لتطوير مجموعته، والمعارض، والبرامج، التي تكون جزء من توثيق القصص المتعددة في لحظات تأريخها. عندما رسمت إنجي إفلاطون صورتها الشخصية في السجن، أو زملائها في الريف في مصر، فهي قامت في نفس الوقت بتصوّر المجتمع في مرحلة تشبعت بالتغيرات التاريخية التي تؤثر على حياة الأفراد. وبالمثل، فإن بورتريه إسماعيل فتاح المظلم، فهو يعكس الحياة والأرواح الملتهبة، في حين يتحدث عمل شاكر حسن آل سعيد عن الحروب وتدمير العراق. وتعود هذه اللوحات إلى عقود من إنتاجها. فبهذا يكون المتحف هو الموقع الذي ينص به التاريخ، والمكان الذي يرتبط كل عمل فني فيه مع موضوعه، وهدفه، من خلال القراءات، والتفسيرات الضرورية والتي يجب طرحها في الوقت الراهن، وفي اتصال مع العالم حولنا.

عبدالله كروم

مدير متحف: المتحف العربي للفن الحديث

تقوم هذه الأعمال على اقتراح رؤية توسعية متساوية لتصوير المجتمعات والأماكن. فنرى رؤية شيرين نشأت لمصر المعاصرة من خلال عدسة متأثرة بخلفيتها الشخصية وتجربة الثورة الإيرانية (١٩٧٩). فهنا تعمل صور الفنانة على تقديم تحليل آسر ومجرد عن فكرة الثورة من خلال التأكيد على التناقضات الملازمة للثورة، والتي طالما استخدمت العنف والموت كمركبات باسم العدالة، والمحبة، والحرية. أما سلسلة يان باي-مينغ، "ربيع شتاء صيف خريف: سلسلة الحداثة الهوية" (٢٠١٢)، فهي تصوّر شخصيات عامة من العالم العربي، بما في ذلك سياسيين، وفنانين، ومفكرين، وقادة آخرين. فيدعو الفنان المشاهدين للنظر في وجوه أولئك الذين لديهم القدرة على التأثير على الجمهور من خلال الفكر، والفن، والمواقف، مما يوحي باهتمام الفنان بالأحداث السياسية، وأيضاً في أشكال التعبير الثقافي.

تؤثر الظروف المعاصرة على عدد من الفنانين الآخرين الذين دققو في أعمالهم على كون البشر هم الشهود على التغير الاجتماعي. فهنا يعكس مشروع فرج دهام عن العالم العربي، الهوية الاجتماعية من خلال الأرقام والأشياء المتعلقة بالعمل والفضاء العام، تماماً كما توفر مشاهد جاسم الزيني ووفيقة سلطان سيف العيسى عن الحياة اليومية، نقداً اجتماعياً، منفصلاً وشعرياً. استجوب فنانون آخرون التاريخ من خلال أعمالهم، كما هو الحال بالنسبة إلى وائل شوقي وعمله "كباريه الحروب الصليبية"، والذي ينظر إلى روايات متعددة من التاريخ، وخصوصاً كيفية رؤية تاريخ المسيحيون الأوروبيون الذين غزوا الشرق الأوسط خلال العصور الوسطى، من خلال وجهة نظر العرب. تراوحت مصادره من المؤرخين الرسميين في ذلك الوقت، الذين كانوا معاصرين للأحداث أنفسهم، إلى ما اقترحه أمين معلوف، المعاصر لعصرنا. من خلال هذا السرد، اقترح شوقي طريقة لقراءة العالم حولنا، وهي قراءة أساسها أهمية الفن في كونه مؤشراً ومحفزاً للأفكار الجديدة.

يقدم المعرض أيضاً أرشيفاً يتعقب صناعة المتحف، من بدايته وحتى حالته الراهنة. لقد تم توثيق تطوير متحف من خلال مشاريع الفنانين التعاونية، والتجمعات، وورش الإنتاج، وتم إدراج كل هذه المواد، والمطبوعات، ومختارات من الأرشيف، ضمن هذا المعرض لتسليط الضوء على أجزاء من تاريخ المتحف. وتوفر هذه الوثائق، والتي تمتد من التسعينيات، وتغطي مشاريع استضافة الفنان التي نظمت لأول مرة في الدوحة، بالإضافة إلى مراحل تجديد المبنى الحالي، وثائق مهمة من فصول مختلفة من التاريخ التأسيسي لمتحف الذي تم تحويله من مبادرة خاصة إلى مؤسسة عامة، ومن حلم فردي إلى متحف عالمي.

قد انتقل متحف: المتحف العربي للفن الحديث، من كونه مشروع متواضع في مدينة خليفة بالدوحة، إلى مشروع وطني يعزز التبادل مع الجمهور المحلي والدولي. إن عملية بناء المتحف تتم بالتوازي مع بناء المقتنيات، التي تضم أعمالاً من مجموعة متنوعة من التوجهات الفنية، وسياقات الإنتاج. كما أنها تهدف لتوثيق تاريخ الفن والإنتاج الفني، النابع من المنطقة العربية والعالم، من خلال التواصل الثقافي، والتاريخي، إقليمياً ومع الشتات. كما أنه يشمل ما لا يقيده حدود منطقة دائمة التوسع، من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهادئ، مع التركيز على أساليب الإنتاج الفني التي تتشابك وتتشابه في بعض الأحيان مع المناطق الجغرافية المتعددة، والسياقات الاجتماعية والسياسية. هذا المعرض، إذن، هو بورتريه لمجموعة متحف، وهو معرض يعمل على أخذ فكرة موسعة للبورتريه الفني، والذي يعتبر من بين الأنواع الأكثر انتشاراً في تاريخ الفن، كنقطة انطلاق. وهكذا، نرى أعمال الفنانين هنا مقدمةً العديد من وجهات النظر والصور المختلفة، وليس فقط من الشخصيات البشرية، ولكن من المجتمع مع تعدد مناظره، وحكاياته، وطباعه، وتاريخه.

بدأ إنشاء المتحف العربي للفن الحديث بين عامي ١٩٩٤ و٢٠٠٤، كمشروع خاص في منزلين في مدينة خليفة، والذي اعتُبر متحفاً ومقراً لمقتنيات سعادة الشيخ حسن بن علي آل ثاني. وفي عام ٢٠٠٤، وُضعت هذه المجموعة الأولى من المقتنيات الفنية تحت مسؤولية مؤسسة قطر مع نية بناء متحفٍ من شأنه إيواء وحفظ الأعمال الفنية، بالإضافة إلى تطوير البرامج الثقافية والتربوية العامة حولها. وفي عام ٢٠٠٨ قامت متاحف قطر، هيئة متاحف قطر سابقاً، بالإشراف على إدارة المجموعات الفنية، وتنظيم المشاريع المتحفية العلمية

تتجه المتاحف في قطر إلى تطوير مستمر يتمحور حول مسارات عدة، والتي تتفاوت ما بين التاريخ الطبيعي والفن المعاصر، وبين أعمال المستشرقين والأعمال الفنية المعتمدة على التقنيات الحديثة، ومن الثقافة الإسلامية إلى المحاور العالمية. ولذا نرى مقتنيات متحف: المتحف العربي للفن الحديث وهي ساعيةً إلى التركيز على الفن الحديث والمعاصر، من شمال أفريقيا إلى جنوب شرق آسيا. كما يعمل كلاً من متحف المستشرقين ومجموعة الفضاء العام، والتي تعتبر أيضاً جزء من متاحف قطر، على التركيز في النظر إلى الأعمال التي تدور حول المنطقة والتي تأثرت بإنتاجها الفني، وتاريخها في العصور الحديثة والمعاصرة. إن الفن في زمننا الذي يمر بمراحل التغيير السياسي والاجتماعي، هو بمثابة الشاهد على هذا التاريخ في لحظة انكشافه. وفي سياق السرد المتشابك للفن الحديث والمعاصر، يدعو معرض "نظرة على العالم حولك" إلى التواصل مع اتجاهات متعددة من التاريخ، والتمثيل، والتفكير في دور الفن والفنان، من خلال قراءة الأعمال الفنية المعاصرة التابعة لمتاحف قطر.

على مدى السنوات الخمسين الماضية، غيرت صناعة النفط النسيج الاجتماعي لدول الخليج العربي، كما أثرت عائدات النفط مباشرةً على بناء قطر، وإنشاء الجامعات، والمتاحف، والمؤسسات الثقافية الأخرى. يرتكز تنظيم المجموعات الفنية والتقييم الفني لمتاحف قطر على فكرة المشاركة مع العالم حولنا لفهمه، وتاريخه، وموضوعاته، والعلاقات ما بينهم. وقد طُورت هذه المجموعات، ومختلف المتاحف التي تعتني بهم، على عدة مراحل على مدى العقد الماضي، من خلال عمليات الاقتناء، والتكليف الفني، ومشاريع استضافة الفنان، والبرامج الفنية العامة.

قد تم بناء وتطوير متاحف قطر محلياً، ومع الاطلاع على العالم من حولنا، متميزةً بذلك عن غيرها من المتاحف. تقوم دولة قطر باحتواء أشخاص من جنسيات مختلفة، وعدة خلفيات، ولغات، وبالتالي فهي المكان الذي ينبع فيه أسئلة تتمحور حول كيفية التواصل، وتحديداً تلك التي تتعلق بالتعليم الفني، والذي يعتبر أحد الموضوعات الرئيسية للبحث. مع جمهور متنوع بتنوع مجموعات متاحف قطر، تواجه هذه المؤسسات التحديات، والفرص الفريدة، في آن واحد. وباعتباره مشروع مبني على المفهوم الفكري، والمنهجي، والتقدمي، فإن متحف هو أول مقر للفن الحديث والمعاصر في قطر.

وكما تم تجميع المقتنيات الفنية الخاصة بمتحف، على غرار تلك التابعة للمتاحف في قطر بشكل عام، من خلال دراسة مستمرة للتاريخ الحالي، والحداثة، والتحديث في المنطقة، ومختلف أنحاء العالم. فقد كان على مقتنيات متحف الفن الإسلامي أن تشمل الأعمال الفنية الرئيسية والمواضيع التي تتطرق إلى الإرث الثقافي الكبير المتنوع، بالإضافة إلى أشكال الحياة التي تدور حول عمليات الإنتاج في الدول الإسلامية، فضلاً عن التأثيرات الخارجية، والتبادل مع المناطق الأخرى من العالم بخصوص العمارة، والفن، والأنماط. وفي الوقت نفسه، ترتكز مجموعة المتحف الخاصة بأعمال المستشرقين على البحوث بشكل خاص، كما أنها تهدف إلى الجمع بين الطرق التي تصوّر بها الأوروبيين وغيرهم ما يسمى بالشرق. من مبدأ يعج بالرغبة والتوسع الإمبراطوري، فقد صوّر المستشرقون الأوهام والقصص أحياناً عوضاً عن الحقائق. فلذلك تقترح مجموعة المتحف عدم النظر إلى الاستشراق كحركة فنية وحدوية، بل كمنهج لتحليل وفهم التصوّرات والتوقعات المنعكسة على المنطقة من قبل فنانين بعيدين عنها.

آخذين صور المنطقة العربية، والمصنوعة من داخل وخارج حدودها، كنقطة بداية، يقوم معرض "نظرة على العالم حولك" باقتراح دراسة الفن مع كل سياقات الإنتاج، وشروط العرض داخل متحف، المكان الذي يعتبر في طور التنفيذ. ويقدم المعرض مجموعة من الأعمال الفنية التي تعرض بالتأكيد نظرة ثاقبة على التنوع في المجموعة الفنية والحجم، كما يقصد به أيضاً توفير لحظة لقراءة كل من هذه الأعمال الفنية في سياق تنفيذها. إن النطاق التاريخي لهذه الأعمال واسع، ويمتد من لوحة فرانثيسكو غويا العاجية الصغيرة الحجم (١٨٢٤-١٨٢٥)، والتي ألهمت مفهوم تنظيم المعرض، إلى التصور السينمائي والتوسعي للماضي، الذي قام بإنتاجه وائل شوقي في ٢٠١٤.

إن مقتنيات متاحف قطر مبنية على رؤية شاملة تهدف إلى تمكين المجتمع من التواصل والتفاعل مع الإنتاج الفني المحلي، ومع مختلف أنحاء العالم، والثقافات الإنسانية، من خلال إمداده بالأدوات التعليمية. لقد تم تكريس متحف: المتحف العربي للفن الحديث لتغطية ودراسة منطقة جغرافية وثقافية معينة. وهنا، يسلط معرض "نظرة على العالم حولك" الضوء على أعمال مهمة من مجموعة متحف، والتي تعتبر الأكبر من نوعها في العالم، بالإضافة إلى مجموعة مختارة من الأعمال المأخودة من مقتنيات متاحف قطر. إن لهذه المجموعات الفنية ضرورة كبيرة، ولربما تقدر أهميتها اليوم بأكثر من أي وقت مضى.

إن تاريخ التبادل والتفاعل المشترك ما بين أسبانيا والعالم العربي ممتد ومعقد، كما يطرحه وائل شوقي في عمله "كباريه الحروب الصليبية". إن بإمكان هذا المعرض أن يلعب دوراً هاماً في توسيع المعرفة حول ماضينا المشترك، والحاضر، والمستقبل، بالإضافة إلى تطوير التعليم الجماعي. يقوم كل عمل من الأعمال الفنية المعروضة، كما الحال بالنسبة لمجموعات متاحف قطر الفنية على نطاق أوسع، بطرح تساؤلات حول كيفية قيام الفن بالشفاعة للتاريخ، والشهادة عليه، ومقدرة الفن على إعطاء الشكل والجسمانية لهذا التاريخ مع تعدد مساراته. وقد تتجسد تلك الكيفية من خلال تصوير رجلين عربيين كما في عمل فرانثيسكو غويا الذي رسمه قبل قرن ونصف القرن، أو من خلال الأعمال الفنية، والأفلام، والمنحوتات الخاصة بفنانين معاصرين وأكثر ديناميكية، مثل منى حاطوم، وآمال قناوي، ومنال الضويان.

يعتز متحف بدعمه لهذا المسار الفني، حيث يعبر هذا التأييد عن ضرورة استرجاع، واستجواب الموضوعات الهامة كالسرد التاريخي، والذاكرة، والهوية، بمنهجية يعمها البساطة، والجمال، والقوة معاً. من الممكن للفن أن يخلق فرص جديدة للحوار، والتبادل، وإنتاج قراءة جديدة للتاريخ البشري. للمعارض المتجولة الأثر الكبير في إنجاح هذه الفرص من خلال نقل هذه الأعمال الرئيسية من تاريخ التعبير الفني في العالم العربي إلى جمهور جديد. ونحن ندعو المتلقي أن ينظر بعناية على هذه الأعمال الفنية، لاعتبارها نوافذ حاسمة على المجتمعات التي مضت والحاضرة منها، من خلال تصوّر الفنانين الذين بثوا فيهم الحياة.

يسرنا مشاركة هذه الأعمال الفنية من مجموعاتنا مع الجماهير في مدريد، وعرض هذه الأعمال، والتي سوف تثير بلا شك الأحاديث المتنوعة، في أسبانيا. يشير التعاون بين مؤسسة سانتاندير، ومتحف، ومتاحف قطر، إلى الدور المتميز الذي يمكن أن يلعبه الفن في بناء الجسور والفرص التي تمتد أهميتها إلى ما وراء جدران المتحف.

سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني

رئيس مجلس أمناء متاحف قطر

تتشرف مؤسسة بنك سانتاندير أن تقدم في قاعة فنون سانتاندير، بداية من يوم الثامن من فبراير وحتى يوم التاسع عشر من يونيو ٢٠١٦، معرض "نظرة على العالم حولك: أعمال فنية معاصرة من متاحف قطر"، والذي يتضمن مجموعة مختارة من مقتنيات مؤسسة متاحف قطر. يهدف هذا المعرض إلى الاحتفال بالفن الحديث والمعاصر، من خلال إلقاء نظرة على المشهد الفني العالمي من منظور العالم العربي.

ومع هذا المعرض الجديد، فنحن نعمل على متابعة الطريق الذي بدأناه منذ سبعة أعوام، الهادف إلى تقديم مجموعات مهمة من المقتنيات العالمية التي تنتمي إلى الفنون المعاصرة في قاعة فنون سانتاندير، ليتعرف عليها الجمهور الأسباني، ولدعم الإبداع الفني، ومشاريع الاقتناءات الفنية. يتكون المعرض من مائة وستين عملاً فنياً، معظمها من مقتنيات متحف: المتحف العربي للفن الحديث في الدوحة، قطر. وتتمحور هذه الأعمال حول العالم العربي، ليس فقط بمعنى أن مبدعيهم من البلدان العربية، ولكن أيضاً لعلاقة هؤلاء الفنانين بقطر. تكشف لنا هذه المجموعة الفنية عملية الإبداع الفني، وعلاقته بعوالم وبيئات مختلفة على المستوى الجغرافي، والاجتماعي، والسياسي، بالإضافة إلى كيفية خلق العلاقات بين هذه العوالم والبيئات المختلفة.

يهدف المعرض إلى استعراض تاريخ الفن العربي الحديث والمعاصر، من خلال عملية النظر. "نظرة على العالم حولك" هو المحور والسرد الذي حدده منسق المعرض والقيم عليه عبدالله كروم، عند اختياره للأعمال المشاركة، وتكوين العلاقات بين الرسومات، والصوّر، والمنحوتات، والتعبيرات الفنية المختلفة التي يحويها هذا المعرض. للوصول إلى مختلف أنواع الجمهور والمتلقين، ولجعل الفن المعاصر أكثر يسراً في التلقي، فقد نظمت مؤسسة بنك سانتاندير، زيارات وورش مخصصة للعائلات، وأنشطة مدرسية، وزيارات إرشادية للمجموعات المختلفة والمتنوعة.

وفي هذه المناسبة، أود أن أشكر سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني، رئيسة مؤسسة متاحف قطر، على كرمها في إعارتنا هذه المجموعة من الأعمال الفنية. وكذلك أشكر السيد عبدالله كروم، مدير متحف: المتحف العربي للفن الحديث، لتنظيمه هذا المعرض واختيار الأعمال الفنية، وللدور بالغ الأهمية الذي لعبه هو وفريقه، من أجل إنجاح هذا المشروع. وكل الشكر لمؤسسة متاحف قطر لمنحنا، وللمرة الأولى في أسبانيا، فرصة عرض جزء مهم من مقتنياتها الفنية. وهذا ما سيساهم دون شك فى تعاظم الاهتمام والمعرفة في بلدنا حول الفن العربي المعاصر.

أنتونيو إيسكاميز تورّيس

رئيس مؤسسة بنك سانتاندير

الكتالوج

التنسيق

مؤسسة بنك سانتاندير:

بلانكا غوميث موسكيتي

متحف: مريم مبارك آل مهيزع

ت.ف. للنشر: تشوسا إيرناندیث بيزّي

النشر

ت.ف. للنشر

التصميم الفني

ورشة غ.ث

النصوص

إيما تشاب

عبدالله كروم

فاطمة مصطفوي

إيمان السيد

تصحيح النصوص

باربارا أثاؤلا

إيما تشاب

إيكسيليو جرافيكو

بلانكا غوميث موسكيتي

إيمان السيد

ت.ف. للنشر

الترجمة

إلي اللغة الإسبانية: بوليسيميا

إلي اللغة العربية: إسماعيل الرفاعي

إيمان السيد

قبل الطباعة

ت.ف. للجرافيك

الطباعة

ت.ف. للجرافيك

التغليف

راموس

الحقوق

حقوق النشر

مؤسسة بنك سانتاندير، مدريد

ت.ف. للنشر، مدريد

حقوق النصوص

للمؤلفين

حقوق الصور

فريد بلكاهية، آدم حنين،

(حنين)، نجا مهداوي (نجا)،

يان باي-مينغ، غادة عامر،

بيغاب، مدريد ٢٠١٦.

رونيه ماغريت، بيغاب، مدريد ٢٠١٦.

ص ٥١ صورة معارة من تشيم آند ريد، نيويورك

صفحات ٦٥ و ١٤٧ صورة معارة من

إستوديو ساي، نيويورك. من تصوير هيرو إيهارا

ص ٧٠ صورة معارة من مؤسسة كوريني

إستامباليا، فينيسيا. من تصوير أغوستينو أوسيو

ص ٧١ صورة معارة من مجلة ٣ ستوكهولم

كونستال، ستوكهولم. من تصوير ماتياس جيبل

صفحات ١٤٦ و ١٧٦ صور معارة من

إستوديو ساي، نيويورك. من تصوير لين جي

الغلاف

شانت أفيديسيان. أم كلثوم،

من مجموعة أيقونات النيل (تفصيلة)

١٩٩١-٢٠١٠

الغلاف الخلفي

رونيه ماغريت، شهرزاد،

"تفصيلة" ١٩٤٧

ص ١ شانت أفيديسيان، أيقونات النيل، ١٩٩١ - ٢٠١٠

ص ٢ إسماعيل فتاح، بدون عنوان، ٢٠٠٠

ص ٣ شيرين نشأت، سلسلة بيتنا يحترق، ٢٠١٣

ص ٤ منير فاطمي، الجزيرة، ٢٠٠٩

ص ٥ ضياء العزاوي، مجنون ليلى (الغواية)، ١٩٩٥

ص ٦ مني حاطوم، مصباح، ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧

ص ١٤ يان باي مينغ، ربيع شتاء صيف، خريف، ٢٠١٢

ص ١٩ مروان قصاب باشي، رأس كبير

(متّجه نحو اليمين)، ١٩٧٤

ص ٣٧ فرانثيسكو غويا، رجلان شرقيان، حوالي ١٨٢٥

ص ١٣١ إيتل عدنان، بدون عنوان، حوالي ١٩٩٥ – ٢٠٠٠

ص ١٣٢ فرح دهام، بدون عنوان، ٢٠٠٠

ص ١٥٢ شانت أفيديسيان، أيقونات النيل، ١٩٩١ – ٢٠١٠

ص ١٧٥ أحمد مرسي، أدم وحواء، ١٩٨٥

ص ١٧٦ ساي جوو تشانغ، تسعة وتسعون حصاناً، ٢٠١١

ص ١٩٥ يان باي مينغ، ربيع شتاء صيف خريف:

سلسلة الحداثة الهوية، ٢٠١٢

ص ١٩٦ يوسف نبيل، لم تغادر أبداً رقم ٦، ٢٠١٠

ص ١٩٧ منال الضويان، معلقون معاً، ٢٠١١

ص ١٩٨ إنجي إفلاطون، بورتريه، ١٩٦٧

ص ١٩٩ آدم حنين، طيور، ١٩٧٧

ص ٢٠٠ رونيه ماغريت، شهرزاد، ١٩٤٧

نود أن نشكر كل من تعاون معنا لمنحنا

حق استخدام أي مادة متضمنة في

هذا الكتالوج. لقد حاولنا أن نحصل على

حقوق نشر كل الأعمال التى يحتويها

هذا الكتاب. ونعتذر عن أى خطأ أو

سهو غير مقصودين

ISBN

٩٧٨-٨٤-٩٢٥٤٣-٧٨-٦

(مؤسسة بنك سانتاندير)

٩٧٨-٨٤-١٥٩٣١-٢٥-٦

(ت.ف. للنشر)

رقم الإيداع

M-١٤٧٦-٢٠١٦

التنظيم

مؤسسة بنك سانتاندير

متاحف قطر

المدير الفني

عبدالله كروم

المدير الفني المساعد

فاطمة مصطفوي

التنسيق

ماريا بغيريستين

روساريو لوبيث ميراس

شرادا أريال

ريتا سيسيليا برتوني

مساعد التنسيق

إستريبا بلاثيوس

تسجيل الأعمال

ياسمين بنعمارة

كاثلين لودفيغ

التصميم

ريم آل ثاني

حفظ أعمال متحف

إيلودي نيكلوت

صيانة وترميم الأعمال الفنية

ناتالي بوتان

أميلي كوفرات

جولييت فاين

المنسقين الفنيين

أرتيريا لوخيستيكا ديل آرتي س.ل

باستور بينزا

محمد حارس حبيب محمد

ريكس نويكو

محمد ريفان

الترميم

مارتا غيبرت

النقل

سيت للنقل الدولي

التأمين

أكسا آرت، بيرسيشرونج أ.غ

إس آرتي ديليتوسا س.ل

بالتعاون مع

بنك سانتاندير، مكتب القوى العاملة،
تنظيم وتكاليف. إدارة الممتلكات
وإدارة المساحات والتراث الفني
للمجموعة. مارال بيدويان، خالد علي، ريتو آريا،
كليمنس ماري برغال، باز بودلين، غاليري تشيم
آند ريد، سيلين تشو، منصور فهيد الدوسري،
غاليري إيزابيل فان دن آيند، غاليري جلادستون
"نيويورك وبروكسل"، شركة الخليج
للمخازن-قسطنطينة للفنون الجميلة، ألكسندر
غراي ذ م م، صالح هادي، منى حامد حسين،
شارلوت هير، رانيا حسين، ابتسام ابتهاج، لورين
جانيت جونز، محمد علي الخالدي، مريم خميس
الخروصي، محمد جمعة الكواري، تاتسومي
ماساتوشي، جيني مارنكا، وائل منصور، لوثيا
ألبرتا موتينيو دوس سانتوس، نتالي أوبيديا،
أورلاندو بيريرا، تيسيل بيبركمب، حنان الرضيني،
جيف روش، مارتن ريفوجيو، ليلى السائح،
محمد رياض سيت، ستوديو ساي، فاطمة
سلطان سروري، هيونغ يم، عبدالعزيز
محمد زغموت

الشكر

يوسف أحمد، إيلينا غونثاليث
"البيت العربي"، محمد ف. همام،
مدين حرمي، تريسا
ساينث-دييث روخاس

الاتصالات

فرانثيسكو خابيير إكسبوسيتو
بالوما ديلييبس
كورنيليا غوكل

التعليم والمواهب الشبابية

سوسانا غوميث سان سيغوندو
ألبارو غانادو

الورش والزيارات التعليمية

بياتريث لوبيث مورينو
الحديث في الفن
بيداغوجيا غير مرئية

السكرتارية

ماريا إوخينيا غارثيا بولانيوس

مسؤول الإشراف الإداري

لويس ميغيل بوليدو

متاحف قطر

رئيس مؤسسة قطر

صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر

رئيس مجلس أمناء متاحف قطر

سعادة الشيخة المياسة بنت

حمد بن خليفة آل ثاني

نائب رئيس مجلس أمناء متاحف قطر

سعادة الشيخ حسن بن محمد

بن علي آل ثاني

مستشار للرئيس والرئيس التنفيذي

لمتاحف قطر

منصور بن إبراهيم آل محمود

مدير متحف: المتحف

العربي للفن الحديث

عبدالله كروم

مؤسسة بنك سانتاندير

الرئيس

أنتونيو إيسكاميز توّريس

مجلس الأمناء

صاحبة السمو الأميرة إيريني دي غريثيا

فيرناندو دي أسوا ألباريز

أنتونيو باساغويتي غارثيا-تونيون

إغناثيو بينخوميا كابيثا دي باكا

خوان مانويل سيندويا مينديث دي بيغو

رودريغو إيتشينيكي غورديّو

فيكتور غارثيا دي لاكونتشا

ألفونسو مارتينيث دي إيروخو

إي فيتز وجيمس إستيوارت

خايمي بيريث رينوباليس

رفائيل بوجول أنتولين

خوان بيلاردي فويرتيس

الأمين

أنتونيو دي أويوس غونثالث

المدير العام

بورخا باسيلغا كانثال

نظرة
على العالم حولك
أعمال فنية معاصرة
من متاحف قطر

متحف mathaf
المتحف العربي للفن الحديث arab museum of modern art

متاحف قطر QATAR MUSEUMS

مؤسسة قطر Qatar Foundation

.TF. EDITORES

FUNDACION Banco Santander

نظرة
على العالم حولك
أعمال فنية معاصرة
من متاحف قطر