

EL ARTE DESDE OTRO LADO

Nuria Medina

El siglo XXI nació marcado por los atentados del 11 de septiembre de 2001 contra las Torres Gemelas, un acontecimiento que, mirado desde la perspectiva de las dos décadas transcurridas, fue definitorio en la evolución de las relaciones internacionales, sobre todo en lo que respecta al mundo árabe y musulmán. La subsiguiente intervención de la coalición liderada por Estados Unidos contra Iraq en 2003 contribuyó aún más a complejizar la senda por la que se encaminaría la región.

No es el objeto de esta introducción hacer un repaso de la geopolítica de Oriente Medio durante las dos primeras décadas de este siglo, pero sí es importante recordarlo para entender la paradoja que supone el hecho de que mientras por un lado el mundo parece haberse polarizado (aquél término del «eje del mal» y sus múltiples interpretaciones ha encontrado arraigo en muchas mentalidades), ha surgido también un renovado interés por los asuntos del mundo árabe y un deseo de acercamiento a sus geografías culturales tan diversas. Y este deseo de aproximación ha tenido sin duda su reflejo también en el mundo del arte y la cultura, ámbitos comúnmente considerados como facilitadores del entendimiento mutuo y en los que las lecturas sociológicas, a través de las cuales se ha tratado de descifrar y comprender a ese «otro» árabe o musulmán, se han multiplicado.

La apertura de nuevos territorios

La prueba más palpable de esta renovada atención hacia la producción artística del mundo árabe y de sus diásporas ha sido el gran número de exposiciones, algunas de ellas muy mediáticas, organizadas por museos y salas en Europa, América y Asia durante estos últimos quince años. Estas iniciativas han logrado tender puentes al sugerir una realidad contemporánea más caleidoscópica y menos unívoca; han servido a la vez para facilitar el camino hacia la arena internacional a muchos artistas originarios del mundo árabe; y sin duda, han constituido un claro acicate para el mercado del arte global, siempre ávido de conquistar nuevos territorios.

Estos territorios han vivido a lo largo de los últimos quince años el surgimiento de numerosas iniciativas, infraestructuras e instituciones con vocación de desarrollo local pero también de cooperación internacional. Nos referimos a eventos como las ferias de arte de Dubái o Abu Dhabi; a citas como las bienales de Sharjah, Marrakech o la 21,39 Jeddah Arts en Arabia Saudí; a museos como el Mathaf de Doha, la Sharjah Art Foundation de EAU, el Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain de Rabat o el reciente Jameel Arts Center de Dubái; o a colecciones como Khalid Shoman Collection (Darat Al Funun) de Amman o la Barjeel Art Foundation en el emirato de Sharjah. La lista de iniciativas, tanto gubernamentales como privadas, de plataformas independientes de cultura contemporánea y de redes de cooperación cultural surgidas por toda la región es vasta y da cuenta del dinamismo imperante.

Pero al mismo tiempo, este proceso de emergencia del ámbito del arte contemporáneo árabe, también se ha visto acompañado de una incesante producción de ideas destiladas a lo largo de estos años en publicaciones periódicas especializadas (Bidoun, Canvas, Ibraaz, etc.), catálogos, monografías, etc., surgidas y publicadas en la región y fuera de ella.

Se trata de debates sobre cuestiones estéticas, filosóficas e históricas, intrínsecas a la creación artística, pero también de reflexiones críticas sobre el mismo proceso de florecimiento al que estamos haciendo referencia, poniendo de relieve sus luces y sus sombras: ¿hasta qué punto la espectacularidad de las nuevas infraestructuras en muchos de estos países lleva asociadas estrategias sólidas de formación de públicos y educación artística dirigidas a las comunidades locales?, ¿cómo puede convivir el mundo de la creación artística y su posición de vanguardia en la sociedad con las tensiones generadas por la tradición, la censura, el autoritarismo, etc. presentes en muchos países aún más después de las llamadas Primaveras Árabes?, ¿cómo ha influido el mercado del arte y hasta qué punto nos encontramos ante una cierta atrofia o hiperinflación?, ¿sobre qué elementos se sustenta la cooperación cultural con instituciones y profesionales de Europa, necesitados de más recursos económicos y nuevas oportunidades laborales?

Pero más allá de cuestiones relativas al ecosistema de agentes e instituciones y a la sociología del arte en la región, los numerosos congresos y seminarios organizados en torno a los mundos del arte en Oriente Medio y norte de África han sido el foro para otros debates, muy estimulantes, que nos devuelven inevitablemente al tema de la representación del mundo árabe y a las preguntas que suscita. ¿Cómo se cuenta el mundo árabe y el trabajo de sus artistas, no sólo en los medios de comunicación, sino también en la producción textual de exposiciones, ferias o galerías?, ¿existe una especificidad del arte árabe?, ¿en qué sentido podemos hablar de un único espacio geográfico (mundo árabe) o debemos, por el contrario, insistir en la diversidad de sus regiones?, ¿cómo son los enfoques curatoriales en relación con esta cuestión?, ¿cómo quieren ser estos artistas presentados y qué problemáticas les plantea su adscripción identitaria?

¿Una nueva forma de orientalismo?

Se trata de interrogantes que, en última instancia, giran siempre en torno al asunto, extensamente debatido, de la representación de lo árabe en «Occidente». Y es que, a pesar del interés por el arte contemporáneo árabe, muchas de las iniciativas a las que nos hemos referido anteriormente no han conseguido resolver la problemática de la mirada occidental, con sus estereotipos y distorsiones, hacia las culturas del mundo árabe. Con frecuencia, la selección de artistas incluidos en las exposiciones ha corrido a cargo de comisarios y expertos de formación y procedencia no árabe, que han buscado aquellas obras que sirvieran para «traducir» esas otras realidades culturales que se piensa son difíciles de descifrar. Así, muchas de estas muestras han incluido obras con contenido sociopolítico relacionado con lo local, o con referencias claras a cuestiones de identidad y género, que parecen

imprescindibles para entender las prácticas artísticas de otras regiones. Como resultado de esto, algunos intelectuales árabes han criticado estos enfoques por considerar que imponen criterios de valoración y análisis que terminan por excluir la producción artística de aquellos creadores árabes que no dan respuesta con sus obras a las preguntas que se hacen los expertos y comisarios occidentales, preguntas que en la mayor parte de los casos surgen del conocimiento impartido por los medios de comunicación también occidentales. En lugar de permitir que las obras de arte hablen por sí mismas, muchos de estos proyectos persiguen un afán de representación de una determinada colectividad (la árabe, la musulmana, la palestina, la marroquí, etc.) que es presentada como compacta, homogénea y a la que se mira bajo un cierto prisma esencialista. Es lo que se ha definido como una nueva forma de orientalismo.

A la compleja cuestión del artista como portavoz de lo colectivo o «traductor» de los contextos sociales, políticos y culturales del mundo árabe, se han añadido con frecuencia lecturas en las que nociones como autenticidad o veracidad asociadas a etiquetas nacionales (arte palestino, arte marroquí, arte egipcio, etc.) entran en juego y complejizan aún más el modo como son presentadas las obras de arte al público.

Del mismo modo, los lenguajes artísticos contemporáneos (fotografía, vídeo, instalación, performance, etc.) son protagonistas en muchas de estas exposiciones al ser considerados, consciente o inconscientemente, como vehículos más adecuados para esa comprensión y empatía buscadas por espectadores y gestores culturales occidentales. Estos lenguajes, universalmente extendidos, parecen diluir o borrar las diferencias culturales entre los artistas árabes y sus pares de otras geografías. De esta forma, los artistas contemporáneos árabes son presentados como integrantes de la globalidad del arte, contribuyendo a crear la ilusión de haber superado la dicotomía «oriente / occidente», aunque con ello se deja fuera de foco a una parte importante de creadores cuya práctica contemporánea se desarrolla en lenguajes convencionales como son la pintura, la caligrafía o la artesanía, tan habituales como actuales en el mundo árabe.

Pero sin duda, una de las problemáticas más veces puesta de relieve en relación con esta suerte de deslumbramiento actual por el arte contemporáneo del mundo árabe, ha sido la ausencia de análisis y documentación sobre los orígenes y contextos de producción de las obras de arte y sus creadores, que frecuentemente han terminado por ser presentadas como surgidas de la nada, carentes de historicidad y continuidad. Afortunadamente, esta carencia ha incentivado a historiadores del arte y jóvenes investigadores para desarrollar este nicho poco explorado dentro de los estudios de Historia del Arte global. En este sentido, un buen número de tesis doctorales han visto la luz en los últimos años siguiendo la estela de los trabajos realizados por académicas como Silvia Naef, profesora de Estudios Árabes en la Universidad de Ginebra y fundadora de la revista académica *Manazir Journal*, quien ha liderado importantes proyectos de investigación sobre arte moderno y modos de representación visual del mundo árabe y musulmán; o Nada Shabout, profesora

de la Universidad de North Texas y presidenta de la AMCA (Asociación para el Arte Moderno y Contemporáneo del Mundo Árabe, Irán y Turquía), cuyas monografías sobre el modernismo iraquí y sus reflexiones sobre la construcción historiográfica del arte árabe son también referencia imprescindible. Trabajos como los impulsados por estas investigadoras y otros muchos, imposibles de citar aquí, aportan una información imprescindible que contribuye a corregir esas distorsiones históricas que se refieren al arte árabe contemporáneo como si fuera un fenómeno nuevo y separado de su contexto histórico y social.

Valorar el contexto sociohistórico

Prueba de la necesidad de llenar un vacío de conocimiento en los estudios de Historia del Arte y en los estudios culturales es ampliamente reconocida, es la publicación en 2018 por el MOMA de *Modern Art in the Arab World. Primary Documents*, editado por Anneka Lenssen, Sarah Rogers y Nada Shabout. El libro se inscribe en la serie de antologías publicadas por el museo desde 2002 con el fin de facilitar traducciones al inglés de fuentes documentales relativas a la(s) historia(s) del arte, anteriormente sólo disponibles en sus idiomas originales. El volumen está lejos de ser un compendio de textos para una historia del arte en sentido canónico y cronológico. Más bien al contrario, en reconocimiento de la diversidad de contextos sociohistóricos, presenta una selección de manifiestos, cartas, ensayos, etc., que, agrupados a modo de constelaciones, ponen de relieve los temas a debate que fueron significativos para las nuevas prácticas y teorías artísticas del siglo XX en determinados momentos y espacios del mundo árabe.

Este tipo de ensayos es parte de los esfuerzos actuales por documentar una genealogía del arte árabe moderno y constituyen herramientas imprescindibles para nuevas líneas de pensamiento. Lo que este libro nos ofrece es una instantánea profunda de las ideologías que constituyeron el denominado período modernista del mundo árabe. El plural aquí se hace imprescindible pues, como se recuerda insistentemente en este y otros textos, resulta imposible trazar una línea cronológica o causal idéntica para toda esta amplia geografía. Dependiendo del país, artistas de una u otra procedencia, oscilan entre los períodos de tiempo moderno y contemporáneo tal como los conocemos. Es, en este sentido, pertinente recurrir a expresiones como «modernidades múltiples» utilizada por el historiador del arte Keith Moxey para subrayar la existencia de varias temporalidades, una idea que nos facilita enormemente la comprensión de este fenómeno al que hacemos referencia y que nos enseña que el tiempo fluye a diferentes velocidades en situaciones distintas, pudiendo generar desarrollos y paradigmas diferentes en la historia del arte, sin que éstos tengan una relación jerárquica entre sí.¹

Algunos espacios museísticos en la región, como el museo Mathaf en Qatar o la Sharjah Art Foundation de EAU, iniciativas como la Feria de Dubai que dedica en

1 Keith Moxey (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Vitoria Gasteiz-Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.

todas sus ediciones una sección al arte moderno de esta región, o los incentivos a la investigación a través de convocatorias como la planteada por Barjeel Art Foundation de cara a documentar todo lo referido al arte del siglo XX en ámbitos tan novedosos para los críticos de arte como es la Península Arábiga, acompañan este esfuerzo por visibilizar obras de arte y artistas árabes que merecen formar parte de la Historia del Arte global del siglo XX. Se pretende con ello restituir la importancia y dar visibilidad a artistas, movimientos y escuelas fundamentales en el relato del siglo XX que, por no haber formado parte del denominado paradigma noratlántico, según James Elkins, no son todavía suficientemente conocidos.²

Países como Iraq, Siria, Egipto, Líbano o Palestina no sólo son cuna de importantes civilizaciones y de una historia secular, sino que han sido lugares de una enorme producción intelectual y artística desde comienzos del siglo XX y donde se han desarrollado fascinantes historias de modernidad con su reflejo en el arte, pero también en la literatura y en el pensamiento. En la primavera de 2017 el Museo Reina Sofía de Madrid acogió la exposición «Art et Liberté. Ruptura, guerra y surrealismo en Egipto (1938-1948)» comisariada por Sam Bardaouil y Till Fellrath, tras su paso por el Centro Pompidou de París y previo a su itinerancia a Düsseldorf y Liverpool. La muestra fue acompañada de un espléndido catálogo en español que da cuenta de un período fascinante en la historia del arte no solo en relación con Egipto sino, como señalan los comisarios, con el contexto internacional con el que estaba estrechamente conectado el surrealismo en aquel país, gracias a un movimiento de ida y vuelta constante. Estudios como este ponen en cuestión el paradigma colonial a través del cual se han explicado hasta la saciedad las historias del arte no sólo de países árabes, sino de otras geografías colonizadas como la asiática, la africana o la latinoamericana relegadas a posiciones periféricas por la academia y las instituciones del arte occidentales.

Tradicionalmente se ha ilustrado el paso a la modernidad en los países árabes a través de cuestiones tales como la introducción de nuevas técnicas artísticas, como es la pintura de caballete, o el surgimiento de una nueva concepción del artista individual, con un reconocimiento y una categoría social que no existía hasta el momento. Y, sobre todo, se ha descrito esta forma de hacer arte, como impregnada de un estilo imitativo que tomó como modelo el arte producido en Europa en aquellos momentos. Tal y como revelan trabajos como el referido al surrealismo en Egipto y muchos otros, si bien es cierto que el arte moderno en el mundo árabe surge asociado al momento colonial y claramente influido por los europeos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no es menos cierto que también a la inversa, muchos intelectuales y artistas árabes contribuyeron a los debates candentes de la época en cuestiones relacionadas con la política internacional, la estética o la filosofía. En

2 James Elkins (2020). *The Impending Single History of Art: North Atlantic Art History and Its Alternatives* (book project), publicado parcialmente en: <<http://www.jameselkins.com/index.php/experimental-writing/251-north-atlantic-art-history>> [Consultado el 11 de abril de 2020]; y James Elkins (2019). Conferencia, «The End of Diversity in Art History, Theory and Critisicms» (Museo Benaki, Atenas, 11 de enero de 2019), en: <<https://www.blod.gr/lectures/the-end-of-diversity-in-writing-about-art/>> [Consultado el 11 de abril de 2020].

este sentido, Europa se nutrió de conceptos y prácticas artísticas propias de países árabes aprendiendo, sobre todo, las infinitas posibilidades de la abstracción, como demuestran las trayectorias pictóricas de Klee, Matisse o Kandinsky o como ilustra la mítica exposición celebrada en Múnich en 1910 «Masterpieces of Mohammedan Art» cuya perspectiva innovadora en su intento de liberarse de las visiones exotizantes ha sido objeto de análisis y conmemoración en época contemporánea.³

De esta manera, contrariamente a lo que se suele implicar al hacer referencia, por economía del lenguaje a «mundo árabe», «modernidad» o «contemporaneidad», nos encontramos ante una multiplicidad de contextos sociohistóricos, de historias culturales y también de voces y debates que son muestra de la heterogeneidad de la región, de sus ideologías, sus movimientos políticos, sociales y artísticos desde los últimos años del período otomano hasta la actualidad.

Motivación y contenido de esta monografía

Como hemos visto, la investigación de las historias del arte moderno y contemporáneo del mundo árabe y musulmán viven un momento de fuerza e intensidad en el plano internacional. En España, sin embargo, no se ha recogido el testigo con la misma profundidad desde el ámbito académico y aún son escasas las iniciativas en esta línea. Al margen de algunos ejemplos importantes como la mencionada exposición en el museo Reina Sofía, los seminarios «Representaciones Árabes Contemporáneas» dirigidos por Catherine David en la Fundación Tapies y la Universidad Internacional de Andalucía o algunas otras iniciativas aisladas y singulares, el ámbito de los estudios de arte no ha desarrollado líneas de investigación en esta materia sostenidas en el tiempo.

Por estos motivos, el objeto de este número monográfico de *Awraq* es precisamente facilitar el acercamiento a una serie de temas y autores que son en la actualidad referencia ineludible en la investigación y escritura de la modernidad y contemporaneidad del arte del mundo árabe. Es evidente que este volumen recoge tan solo a un número reducido de autores pues, como señalábamos anteriormente, son ya numerosas las investigaciones y monografías que están viendo la luz en estos años. Se trata de presentar al lector en español una muestra de algunos de los enfoques más relevantes en torno a la modernidad en el arte, complementados con varios textos, que a modo de estudios de caso, introducen los mundos del arte en distintos países y en distintos momentos a largo del siglo XX y hasta la actualidad.

Los dos primeros artículos, a modo de introducción general corren a cargo de las autoras citadas. Nada Shabout subraya precisamente la paradoja que supone el hecho de que ese renovado interés por el arte del mundo árabe se da en paralelo a la persistencia de una enorme incompreensión en occidente que no es, sino fruto de una determinada visión del mundo y del islam consolidada en el siglo XIX en Europa, en plena expansión colonial y que así llega hasta nuestros días. Shabout

3 Así lo demostró la exposición conmemorativa «The Future of Tradition – the Tradition of Future 100 Years after the Exhibition “Masterpieces of Muhammadan Art” in Munich», celebrada en Haus der Kunst (Munich, 2010).

pone igualmente el acento en una de las cuestiones epistemológicas centrales: la problemática que plantea el uso del término «arte árabe» por cuanto puede terminar por excluirlo del arte universal si esta especificidad priva a la identidad cultural árabe de una historiografía que la ancle en un contexto más amplio. Con un carácter también introductorio, el texto de Silvia Naef sintetiza de un modo más canónico los tres periodos en los que, con todas las excepciones debidas, se puede describir el desarrollo del arte árabe moderno, centrándose específicamente en el que se desarrolla desde los años 40 hasta la década de los 90 del siglo pasado. Se trata, según Naef de un periodo de «adaptación» que incluye todos los procesos históricos de descolonización e independencia, con la recuperación de elementos identitarios y culturales locales a través de los cuáles es concebida la modernidad.

La primera parte de este volumen de *Awraq* incluye dos artículos más de naturaleza muy diferente, escritos por dos autores españoles pertenecientes al ámbito académico de nuestro país y donde sus trabajos relativos al arte árabe actual iluminan una esfera de conocimiento aún muy poco transitada por nuestros investigadores e historiadores del arte. El profesor de la Universidad de Granada José Miguel Puerta Vilchez pone en relación formas del arte contemporáneo con fundamentos estéticos y filosóficos del pensamiento árabe clásico a través de la obra de dos artistas fundamentales del siglo XX árabe, como fueron la iraquí Madiha Omar y el palestino Kamal Bullata. El análisis a través de este prisma de formas de arte moderno y actual es algo que Puerta Vilchez hace con extraordinaria solvencia gracias a su vastísimo conocimiento de la lengua, la historia y el pensamiento árabes.⁴ La primera parte de este *Awraq* se completa con el artículo de la joven investigadora María Gómez, cuya tesis doctoral, inscrita en la Universidad Complutense de Madrid, aborda cuestiones relativas al territorio y la frontera. Gómez analiza la obra de un buen número de artistas actuales de Oriente Medio y Magreb, así como de sus diásporas, y pone en cuestión la misma noción de mapa y todo su campo semántico, en relación con el asunto de la arabidad. Aborda así, una cuestión central y recurrente en la práctica artística de muchos creadores actuales y que está estrechamente conectada con los modos de representación y auto-representación de lo árabe y del sentido de pertenencia.

Este volumen se complementa con una segunda parte que incluye otros siete artículos dedicados específicamente a los mundos del arte en Yemen, Líbano, Iraq, Túnez, Marruecos o Egipto. No se trata de textos homogéneos, solicitados para cumplir con un esquema similar para cada uno de los casos, sino que deliberadamente se ha dejado a sus autores que eligieran el foco temporal o temático. El resultado es un mosaico que no pretende sino introducir al lector en la diversidad de perspectivas de análisis y en la multiplicidad de historias del arte referidas al

4 José Miguel Puerta Vilchez es autor de textos como *La aventura del cálamo* (Edilux, 2007), una historia de la caligrafía árabe hasta la actualidad, o *Historia del pensamiento estético árabe*, reeditado en 2019 por la Universidad de Granada y publicado en inglés el mismo año por la editorial Brill, algo que felizmente ayudará a difundir al mundo anglosajón, como merece, el conocimiento enciclopédico y las importantes aportaciones del autor granadino.

ámbito geográfico que denominamos mundo árabe. Quedan por abrir muchas más ventanas al lector en español a otros temas y a otros países no representados aquí, como es el caso, por ejemplo, de Siria con una historia cultural secular que es necesario subrayar para impedir su olvido a causa de la guerra, o Arabia Saudí, que vive en estos últimos años un nuevo y vertiginoso desarrollo artístico y cultural muy desconocido en nuestro país. Esperamos que este volumen despierte el interés por seguir abriendo esas ventanas.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Nuria Medina es coordinadora de programas culturales de Casa Árabe. Está especializada en gestión y cooperación cultural internacional, con dilatada experiencia en Oriente Medio. Es licenciada en Sociología (especialidad de Antropología Social) por la Universidad Complutense de Madrid. Sus estudios de posgrado en las universidades Autónoma de Madrid, Lingüística de Moscú, y Georgetown University (Washington DC) se centraron en el análisis de las identidades socio-culturales. Es Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona y tiene larga experiencia en cooperación cultural y al desarrollo a través de su etapa en la AECID en Jerusalén. Es coautora de varias publicaciones sobre antropología social y cultura árabe contemporánea.

RESUMEN

El artículo analiza el renovado interés por los asuntos del mundo árabe desde septiembre de 2001 y su reflejo en el mundo del arte y la cultura. Exposiciones y artículos publicados en estos años han tratado de descodificar una realidad cultural que se ha presentado como compleja y desconocida, aplicando enfoques sociológicos o con afán de representación geográfico-cultural, pero insuficientes desde la perspectiva del pensamiento estético en la Historia del Arte. Estas carencias se han visto compensadas con la proliferación de investigaciones y estudios de área que, desde el paradigma poscolonial, han hecho que el arte árabe, sobre todo en lo que respecta a la construcción de su modernidad, haya consolidado su espacio en el arte global. El artículo, contextualiza estos procesos con referencias a los trabajos de algunos académicos imprescindibles y sirve como presentación del monográfico de la revista *Awraq* en su conjunto.

PALABRAS CLAVE

Paradigma poscolonial, arte árabe, modernidad, representación.

ABSTRACT

This article analyzes the revived interest in issues related with the Arab world since September 2001 and its reflection in the worlds of art and culture. Exhibitions and articles published since that time have attempted to decipher a cultural reality presented as being complex and unknown by applying sociological approaches or by

focusing on geographical and cultural forms of representation, which are, however, insufficient from the perspective of aesthetic thought in Art History. These shortcomings have been offset by widespread research and area studies which, grounded in the post-colonial paradigm, have led Arab art to occupy an ever larger space in global art as a whole, especially in terms of the construction of its modernity. The article contextualizes these processes with references to works by a few essential scholars and provides an introduction to the monographic issue of the journal *Awraq* in full.

KEYWORDS

Postcolonial paradigm, Arab art, modernity, representation.

المخلص

يتناول المقال الاهتمام المتجدد بشؤون العالم العربي منذ سبتمبر 2001، و انعكاسه في عالم الفن والثقافة. و قد حاولت المعارض والمقالات المنشورة في تلك السنوات فهم واقع ثقافي قَدّم على أنه معقد وغير معروف، عبر تطبيق مقاربات اجتماعية أو بالسعي إلى التمثيل الجغرافي والثقافي، ولكن ذلك لم يكن كافياً من منظور الفكر الجمالي في تاريخ الفن. و قد تم تعويض هذه النواقص من خلال تكاثر البحوث ودراسات هذا الحقل التي جعلت الفن العربي، بإعتماد البراديجم المابعد كولونيالي، خاصة فيما يتعلق ببناء حدائته، يعزز حيزه في الفن العالمي. و يضع المقال هذه السيرورات في سياقها عبر الإحالة إلى أعمال بعض الأكاديميين الأساسيين، فضلاً عن أنه يعد بمثابة تقديم لمونوغرافيا مجلة أوراق ككل.

الكلمات المفتاحية

براديجم مابعد كولونيالي، الفن العربي، الحدائته، التمثيل.