

conversas

Arte e Arquitetura entre Lisboa e Bagdade

 MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

conversations

Arte e Arquitetura entre Lisboa e Bagdade.

A Fundação Calouste Gulbenkian no Iraque, 1957-1973

Art and Architecture between Lisbon and Baghdad.

The Calouste Gulbenkian Foundation in Iraq, 1957-1973

Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum
Biblioteca de Arte e Arquivos Gulbenkian / Art Library and Gulbenkian Archives

Coleção do Fundador – Galeria do Piso Inferior / Founder’s Collection – Lower Gallery
26 de outubro de 2018 a 28 de janeiro de 2019 / 26 October 2018 to 28 January 2019

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

Curadoria / Curators

Patrícia Rosas
Ricardo Costa Agarez

Apoio à curadoria / Curatorial assistance

Laura Almeida

Pesquisa bibliográfica e apoio
à investigação documental /
Bibliographic research and
documentary research assistance

Ana Barata
Mafalda Aguiar
Pedro Godinho

Arquitetura e coordenação técnica /
Architecture and technical coordination

Rita Albergaria
com a colaboração de / with the assistance of
Sofia Mendes

Registar de exposição / Exhibition registrar

Miguel Fumega
Rita Rebelo de Andrade
com a colaboração de / with the assistance of
Rita Silveira Machado e / and Vera Barreto

Registar das coleções /
Collections registrar

Isabel Vicente

Gestão das coleções bibliográficas /
Bibliographical collections management

Constança Costa Rosa
Carlos Moraes
Carlos Catarino

Descrição arquivística / Archival description

Teresa Burguete
Pedro Godinho

Conservação preventiva
e restauro de obras de arte /
Preventive conservation
and restoration of works of art

Rui Xavier
Rita Gordo
com a colaboração de / with the assistance of
Elizabeth Martins e / and João Paulo Dias

Conservação e restauro de documentos /
Conservation and restoration of documents

Sónia Casquijo
com a colaboração de / with the assistance of
Luís Pavão Lda

Digitalização e tratamento de imagem /
Digitalisation and image editing

Mónica Sousa
Inês Domingues
Frederico Teixeira
com a colaboração de / with the assistance of
Luís Pavão Lda

Montagem / Construction

Carlos Gonçalves
Jacinto Ramos
José António Oliveira
José Leal
Rui Nunes
Inês Pereira
com a colaboração de / with the assistance of
Bruno Cecílio, Rute Delgado, Laurindo Marta,
Isabel Zarazúa e / and Joana Silva

Projeto gráfico / Graphic project

Pedro Nora
Virgínia Valente
com a colaboração de / with the assistance of
Guillaume Vieira

Instalação gráfica /
Graphic installation

Logotexto

Serviço de Bolsas /
Grants Department

Marketing

Nuno Prego
Susana Prudêncio

Comunicação /
Communication

Elisabete Caramelo
Leonor Vaz

Serviços Centrais /
Central Services Department

Luminotecnia / Lighting

Manuel Mileu

Audiovisuais / Audiovisual materials

Clemente Cuba

Transportes / Transportation

Paulo Gregório

PUBLICAÇÃO / PUBLICATION

Coordenação editorial / Editorial coordination

Carla Paulino
Ana Maria Campino

Textos / Texts

Patrícia Rosas
Ricardo Costa Agarez

Tradução / Translation

Kennistranslations

Revisão / Proofreading

António Alves Martins

Design gráfico / Graphic design

Pedro Nora

Fotografia / Photography

Carlos Azevedo
Catarina Gomes Ferreira
Paulo Costa
à exceção de / except figs. 5, 7, 9, 13-28

Direitos de reprodução /
Reproduction rights

©Pedro Vespeira (fig. 1);
©Azzawi 1966 (fig. 6);
Todos os direitos reservados /
All rights reserved (figs. 2-5, 8-12)

Impressão / Printing

Gráfica Maiadouro, S.A.

Capa e contracapa / Front cover and back cover:
Pormenores de / Details of fig. 1; Ismael Al-Shaikhli, *Aldeões / Villagers*, c. 1962, Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, todos os direitos reservados / all rights reserved e / and Torre-memorial do Estádio do Povo, Bagdade / Memorial tower of the Al-Shaab stadium complex, Baghdad, 1965, Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives

Depósito Legal / Legal depot

000000000000

ISBN:

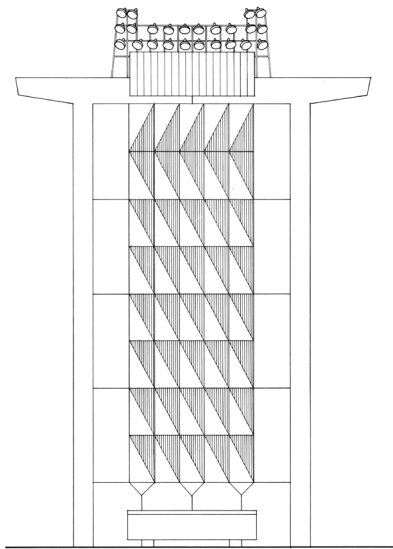
978-989-8758-54-5

GULBENKIAN.PT

© Fundação Calouste Gulbenkian,
outubro 2018
© Calouste Gulbenkian Foundation,
October 2018

Agradecimentos / Acknowledgements

Ana Clarke
Dia Al-Azzawi
Dina Karoomi
Francisco Agarez
Hashim Samarchi
Lorna Selim
Louisa Macmillan
Maria Gabriel
Maria Arlete Alves da Silva
May Muzaffar
Michaela Rotsch
Miriam Knight
Nada Shabout
Pedro Vespeira
Sarah Johnson
Sohail Aldroubi
Venetia Porter



Arte e Arquitetura entre Lisboa e Bagdade

A Fundação
Calouste Gulbenkian
no Iraque, 1957-1973

Art and Architecture between Lisbon and Baghdad

The Calouste Gulbenkian
Foundation in Iraq,
1957-1973

Arte e Arquitetura entre Lisboa e Bagdade A Fundação Calouste Gulbenkian no Iraque, 1957-1973

Patrícia Rosas e Ricardo Costa Agarez

O «Gulbenkian Hall» na praça Tayeran em Bagdade é hoje um relicário virtual da arte moderna iraquiana. Passados muro e portão que o isolam do tenso bulício do centro da capital, o visitante encontra uma galeria onde, alinhadas nas paredes, reproduções de obras, todas no mesmo formato e moldura, oferecem uma panorâmica da atividade artística no Iraque do século passado. Os originais desapareceram no conturbado passado recente do país, ou aguardam condições de segurança para voltar a público; mas o esforço feito para reabrir a galeria em 2014 assinala o reconhecimento da sua importância na evocação e mesmo retoma da normalidade quotidiana em Bagdade.

Galeria de exposições integrada no Museu Nacional de Arte Moderna do Iraque, o atualmente designado «Gulbenkian Hall» foi projetado e construído, entre 1957 e 1962, como Modern Arts Centre (MAC), e oferecido pela Fundação Calouste Gulbenkian ao município. Pretendeu-se apoiar a criação e educação artísticas locais dotando Bagdade com o primeiro espaço expositivo desenhado de raiz para a arte moderna. Quis-se também demonstrar prontamente a capacidade da Fundação para, no quadro dos seus fins estatutários, ajudar a criar a infraestrutura cultural, educacional, científica e assistencial do Iraque contemporâneo: desde 1957 dirigiu-se a este propósito proventos da exploração petrolífera – em grande parte ali realizada – que suportavam a instituição. No equilíbrio delicado entre garantir o futuro de uma atividade económica essencial e atingir os seus objetivos filantrópicos originais, a Fundação colaborou de modos diversificados e significativos no fortalecimento da espinha dorsal material e intelectual iraquiana.

A arte e a arquitetura jogaram aqui um papel especial. O MAC foi o balão-de-ensaio para a realização do grande complexo desportivo de Bagdade: o Estádio Al-Sha'ab («do Povo»), inaugurado em novembro de 1966, quis dar prova definitiva da competência técnica e disponibilidade financeira da instituição para apoiar a educação, não apenas cultural, mas também física, dos iraquianos. Para marcar a conclusão deste conjunto, projeto-irmão da sua Sede e Museu em Lisboa, a Fundação organizou em Bagdade a Semana Cultural Gulbenkian, entre 6 e 12 de novembro de 1966, incluindo a apresentação no MAC de uma exposição de obras portuguesas e internacionais recém-adquiridas, que constituíram a génese da sua Coleção Moderna. Na ocasião, a Fundação reforçou esta política de promoção da criação artística contemporânea adquirindo novas obras para o seu raro núcleo de arte iraquiana e desenvolvendo os apoios à formação de jovens artistas iraquianos, bolseiros Gulbenkian em Lisboa. A criação de condições para a prática artística no Iraque incluiu assim a construção e equipamento de estruturas, a aquisição de obras e a formação de artistas.

Esta exposição explora a história pouco conhecida destas obras de arte e arquitetura, tendo como eixo a Semana Cultural Gulbenkian de 1966. A promoção das culturas artística, técnica e arquitetónica em Bagdade é vista através das Coleções Gulbenkian em Lisboa. Esta é uma conversa entre uma recém-criada instituição filantrópica, com a sua estratégia de diplomacia *soft-power*, e o país do qual a sua existência em parte dependia. É uma conversa entre interesses económico-financeiros e desenvolvimento cultural, entre obras de arte e arquivos, entre a arte e a arquitetura iraquianas e portuguesas.



fig. 1.

Marcelino Vespeira (1925-2002),
Cartaz original para a Semana Cultural
promovida pela Fundação Calouste
Gulbenkian em Bagdade, 1966



fig. 2.
Faik Hassan (1914-1992),
Abstract, c. 1962



fig. 3.
Lorna Selim (1928),
Oriental Widow, 1961

Origem e circunstâncias – a formação do núcleo de arte moderna iraquiana da Coleção Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

Patrícia Rosas

São trinta e uma as obras de dezoito artistas que compõem o pouco conhecido núcleo iraquiano da Coleção Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), e nunca anteriormente mostrado no seu conjunto. São peças produzidas na sua maioria durante a década de 1960 e adquiridas em três momentos distintos: 1962, 1966 e 1967-1968. Este núcleo, raro e único no cômputo dos museus europeus, teve uma origem circunstancial, que partiu da estratégia da FCG, desde a sua criação em 1956¹, em estabelecer um programa de atividades e relações com o Iraque e os vários governos que se sucederam, como resultado dos proveitos que obtinha do petróleo na região. No quadro dos fins estatutários da FCG – Educação, Artes, Beneficência e Ciência – e das suas contrapartidas económicas, o núcleo de obras que aqui mostramos é fruto de relações e encontros de promoção da criação artística e formação de artistas entre Bagdade e Lisboa. Incomum, e simultaneamente expressivo, por representar artistas que se revelaram figuras fundamentais na história da arte moderna iraquiana, este núcleo reúne obras, entre pintura, desenho e gravura, que foram adquiridas diretamente aos artistas – alguns deles muito jovens na altura – ou à Iraqi Artists Society (Sociedade dos Artistas Iraquianos).

O interesse crescente das instituições europeias em expor arte do século XX proveniente do Médio Oriente tem permitido o conhecimento, a internacionalização e a circulação de artistas e obras que por vicissitudes várias, sobretudo políticas e de conflito, viveram numa época de construção de uma narrativa artística, desconhecida, em grande parte, do público europeu. Nada Shabout alerta para uma narrativa ficcionada – pós-2003, aquando da invasão do Iraque pelas forças norte-americanas e aliadas – em torno da arte moderna iraquiana, que a memória coletiva poderá falsear².

É nos anos de 1950 que são fundados importantes grupos por três proeminentes artistas iraquianos: Faik Hassan, que, quando regressou da École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, criou o curso de Pintura do Instituto de Belas-Artes de Bagdade e fundou o grupo Société Primitive, mais tarde designado «Os Pioneiros»; Jewad Selim fundou o Grupo de Arte Moderna de Bagdade, em

1952; e Hafidh Al-Droubi, que, um ano depois, criou o Grupo Impressionista. A primeira exposição de arte moderna iraquiana aconteceu em 1956 no Club Al Mansur em Bagdade, sob o patrocínio do rei Faïçal II (último rei do Iraque), e o seu sucesso resultou na criação da Sociedade dos Artistas Iraquianos, uns meses depois. Hafidh Al-Droubi foi um dos membros fundadores da Sociedade e desempenhou o papel de secretário-geral; após a visita do presidente da FCG, Dr. José de Azeredo Perdigão, a Bagdade, para as comemorações do milénio da cidade, em dezembro de 1962, partiu dos contactos diretos com Al-Droubi, a decisão de a FCG apoiar a construção de um edifício para a Sociedade que acabaria por ser inaugurado durante a Semana Cultural Gulbenkian, em 1966³.

Foi exatamente aquando da Celebração do Milénio de Bagdade, em dezembro de 1962, que foram adquiridas as primeiras obras de artistas iraquianos pela FCG. Um conjunto de doze pinturas expostas no Modern Arts Centre (MAC)⁴ de Bagdade – edifício oferecido pela FCG ao Iraque e inaugurado em julho de 1962 – compreendeu uma escolha dedicada do presidente da FCG, juntamente com Robert Gulbenkian, e do arquiteto Rifat Chadirji, mediador e conselheiro da FCG no Iraque: «Este gesto foi sobretudo um sinal de valorização e encorajamento para os artistas iraquianos que se sentem bastante abandonados e têm uma vida relativamente difícil»⁵. Destacam-se as visitas por parte dos representantes da FCG a ateliês de alguns dos artistas que viviam em Bagdade: de Faik Hassan, considerado o melhor pintor iraquiano da altura e a quem a FCG adquiriu duas obras (fig. 2), que trabalhava sobre temas da cultura vernacular iraquiana e da sua iconografia tradicional, tópicos que visualmente o perseguiram⁶; e de Lorna Selim, viúva de Jewad Selim⁷, a quem foi adquirida *Oriental Widow* (fig. 3). De uma volumetria e de raízes arquitetónicas evidentes, as figuras femininas presas em colunas poderão servir de metáfora à situação da artista recém-viúva. Nesta pintura e noutros trabalhos de Lorna da mesma altura, destaca-se a influência de Jewad Selim, com quem Lorna casara, em 1950. Ainda durante os anos de 1960, Lorna acabou por criar uma identidade própria quando começou a representar edifícios iraquianos: desenhos de cariz figurativo e de cores ocre, que lhe deram notoriedade. Das restantes pinturas escolhidas para formarem o que seria o início do núcleo de arte moderna iraquiana da FCG destacam-se *Family 2* (fig. 4), de Hafidh Al-Droubi, ou *Rababa Player*, de Nezar Selim (irmão de Jewad Selim), que, embora tenha vivido e estudado em Bagdade, desen-



fig. 4.

Hafidh Al-Droubi (1914-1991),
Family 2, 1962

volveu um trabalho claramente em diálogo e interpretando o Modernismo europeu, fundindo a tradição árabe com estilos de vanguarda.

A FCG decidiu intensificar o seu papel no fortalecimento de uma cena artística em Bagdade com a criação do Gulbenkian Art Prize (Prémio de Arte), atribuído por um comité secretariado pelo conhecido crítico e historiador de arte iraquiana Jabra I. Jabra. Anualmente seria distinguido, durante um período de cinco anos, um pintor e um escultor iraquianos que receberiam uma medalha de ouro, 200 dinares iraquianos e um certificado. A primeira edição, em 1964, premiou o pintor Faik Hassan e o escultor Mohammed Ali e na segunda edição, em 1966, foram escolhidos dois pintores para o receber: Lorna Selim e Kadhim Haider. Não foi opção do comité a nomeação de um escultor por este considerar que a pintura se desenvolvia a uma maior velocidade do que a escultura⁸, o que causou celeuma entre os artistas e complicações no futuro do prémio, que não teve mais edições.

Em novembro de 1966, a organização da Semana Cultural Gulbenkian em Bagdade, revestida de uma série de eventos na capital iraquiana, inaugurou o prometido e financiado edifício da Sociedade dos Artistas Iraquianos que ainda hoje funciona: a exposição inaugural⁹ (fig. 5) de arte iraquiana constituiu o segundo momento de aquisições de seis obras para o património da FCG. Destaca-se a aquisição da pintura *The Old City* (fig. 6), de Dia Al-Azzawi, por ser, certamente, o artista iraquiano da Coleção Moderna mais conhecido internacionalmente da atualidade, sediado em Londres desde finais dos anos de 1970. Dia encontrou na arte islâmica

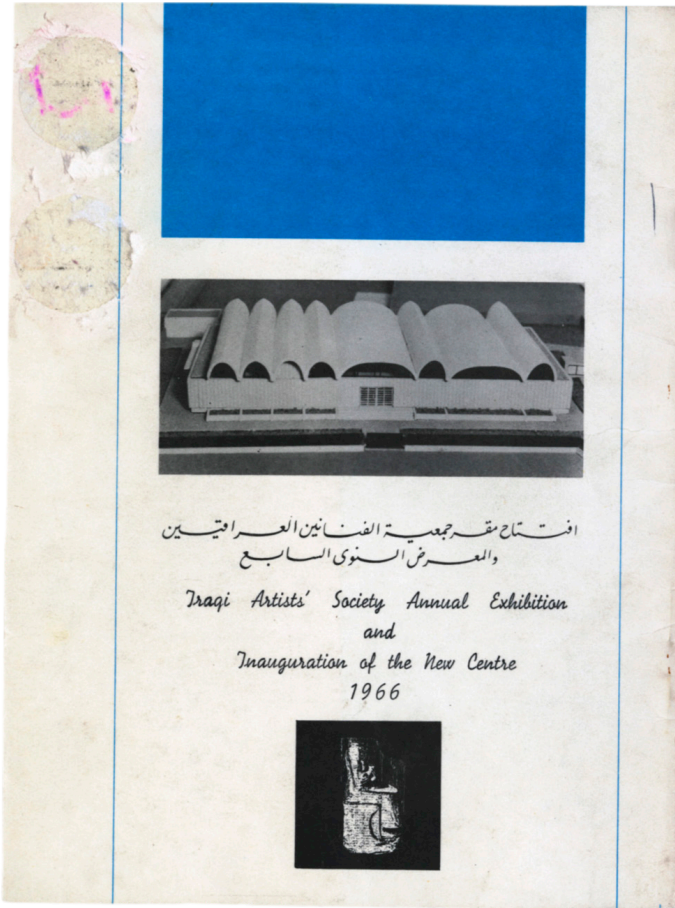


fig. 5.
Capa do folheto da exposição da inauguração do edifício da Sociedade dos Artistas Iraquianos, Bagdade, 1966



fig. 6.
Dia Al-Azzawi (1939), *The Old City*, 1966



fig. 7.

Vista da exposição *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*, MAC, 1966

signos e símbolos que influenciaram a sua obra, bem como viu na arte popular fonte de trabalho. Constituiu o grupo New Vision¹⁰ e foi como membro do grupo que Dia se tornou secretário da Sociedade, procurando transformá-la numa força dinâmica e profissional, fortalecendo as relações entre as artes visuais e a dinâmica cultural iraquiana¹¹.

A exposição, que a FCG organizou para a Semana Cultural, intitulada *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*, inaugurada a 8 de novembro de 1966 no MAC, foi inovadora pela quantidade de obras abstratas selecionadas (fig. 7), quando a figura humana ainda era a mais representada na arte iraquiana destes anos. Esta exposição – que reuniu um conjunto muito profícuo de setenta obras¹², praticamente todas produzidas e adquiridas na década de 1960, como é exemplo a tela abstrata do artista brasileiro Waldemar da Costa (fig. 8) – foi delineada por Artur Nobre de Gusmão, diretor do Serviço de Belas-Artes da FCG, e pelo pintor Fernando de Azevedo, que dirigiu os trabalhos da montagem:

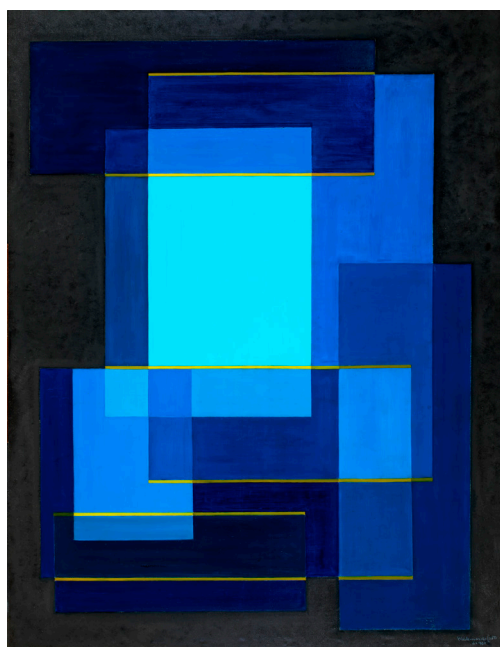


fig. 8.

Waldemar da Costa (1904-1982), *Composição em Azul*, [1960]

«Nenhuma das exposições já organizadas [...] se revestiu do significado da que agora se apresenta em Bagdade, e nenhuma de elas, importa sublinhar, pôde contar com participação tão larga e tão numerosa de obras produzidas em distintos países e representativas de tão diversas tendências artísticas. [...] é particularmente grato à Fundação inaugurar em Bagdade esta exposição, ímpar pelas suas características. [...] E, assim, o núcleo reunido é apresentado por vez primeira e única.»¹³

O ministro da Cultura e Orientação do Iraque, Douraid al-Damaluji, inaugurou a exposição, e o facto de a FCG ter organizado durante a Semana Cultural uma exposição no MAC com obras de artistas portugueses, ingleses, etc., recentemente adquiridas pela instituição, significava dar ênfase à oferta do edifício à cidade de Bagdade e à Coleção, em Lisboa, que então se formava e crescia nos moldes de uma arte internacional que estava a acontecer.

Na sequência da Semana Cultural, três jovens artistas – Rafa Nasiri, Salim al-Dabbagh e Hashim Samarchi –, interessados em estudar em Lisboa, frequentaram o Curso de 1968¹⁴ na GRAVURA – Cooperativa de Gravadores Portugueses, como bolseiros da FCG. Os orientadores do curso, Alice Jorge e João Navarro Hogan, destacaram¹⁵ o excelente profissionalismo dos artistas, que durante os meses do curso tiveram conhecimento de todas as técnicas de gravar, evoluindo esteticamente, e estabelecendo boas relações com os restantes artistas (fig. 9).



fig. 9.

Fotografia de artistas portugueses e iraquianos na Galeria Gravura, 1968

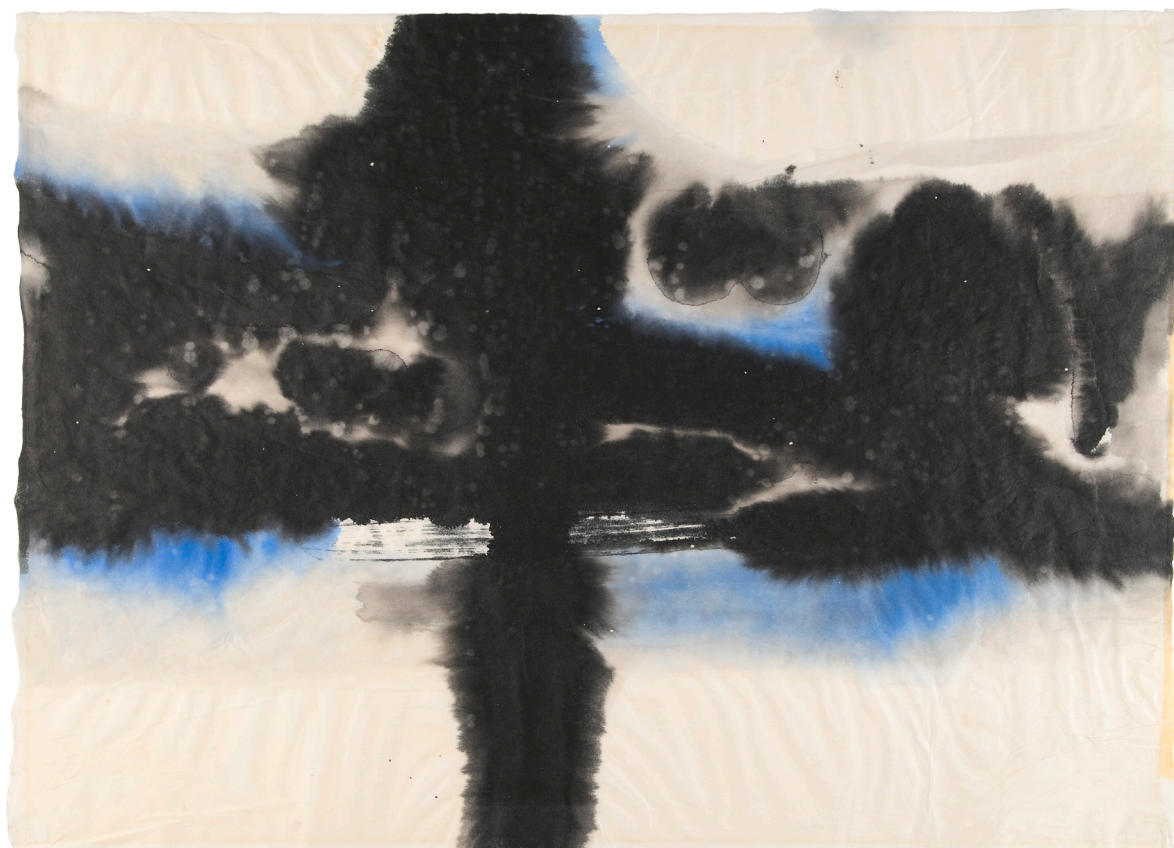


fig. 10.
Rafa Nasiri (1940-2013),
Words no. 1, c. 1968

fig. 11.
Hashim Samarchi (1937),
Pálida Lua, 1967



O núcleo de arte iraquiana da FCG teve assim um último momento de incorporação através da aquisição de doze obras aos seus artistas bolsiros. Durante a sua estadia em Lisboa, Rafa, Salim e Hashim realizaram três exposições. A primeira na Sociedade de Geografia de Lisboa, em fevereiro e março de 1968, onde foram expostos trabalhos de pintura e desenho e que a FCG adquiriu: de Rafa Nasiri, *Palavras n.º 1* (fig. 10), de Hashim Samarchi, *Pálida Lua* (fig. 11), e de Salim Dabbagh, *Pintura 33S* (fig. 12). Já no final do curso realizaram duas exposições que apresentavam trabalhos de gravura aí desenvolvidos¹⁶. Foi evidente a evolução proposta pelos três artistas durante a sua estadia em Lisboa, e o seu regresso a Bagdade marcou o início do desenvolvimento da gravura no Iraque¹⁷.

A 1 de junho de 1972 foi promulgada a Lei n.º 69, em que o Governo iraquiano nacionalizou a Iraq Petroleum Company e os cinco por cento de proveitos que a FCG recebia do petróleo¹⁸. A partir desta altura, diminuiu drasticamente o seu apoio ao Iraque, com quem manteve pontualmente relações até meados dos anos de 1970.



fig. 12.

Salim Dabbagh (1941),
Painting 33S, 1968

- 1 No primeiro relatório de Robert Gulbenkian, em maio de 1957, o diretor do Serviço do Médio Oriente – que esteve diretamente designado para manter os bons contactos com a região – expressa a vontade de serem iniciadas as atividades da FCG no Iraque nos diferentes domínios estatutários. Arquivos Gulbenkian, RG 00019.
- 2 Nada Shabout, «Collecting Modern Iraqi Art», in *Imperfect Chronology*, Munique, Londres, Nova Iorque: Prestel, 2015, pp. 51 a 61.
- 3 Arquivos Gulbenkian, SMO 00025.
- 4 O MAC constituiu uma coleção de arte moderna iraquiana e realizou um conjunto de exposições de cariz mais internacional, como são exemplo: a exposição do artista espanhol Joseph Guevara, em 1963; a exposição coletiva de artistas suecos e a exposição coletiva de artistas sírios, em 1963; a exposição do Grupo Impressionista, 4 a 10 de março de 1964; a exposição do Grupo de Arte Moderna de Bagdade, 6 a 16 de abril de 1964. Arquivos Gulbenkian, SMO 00021.
- 5 «Ce geste était surtout une marque d'appréciation et d'encouragement aux artistes irakiens qui se sentent assez abandonnés et ont une vie relativement difficile». Relatório de Robert Gulbenkian aquando da visita a Bagdade, 1962. Arquivos Gulbenkian, SMO 00025.
- 6 Jabra I. Jabra, *The Grass Roots of Iraqi Art*. Jersey: Wasit Graphic and Publishing Limited, 1983, p. 16.
- 7 Jewad Selim estudou Escultura na Slade School of Fine Art em Londres (de 1946 a 1949) e formou o Grupo de Arte Moderna de Bagdade em 1952; foi professor de Escultura no Instituto de Belas-Artes de Bagdade, enquanto Hassan ensinava Pintura. Selim faleceu inesperadamente em 1961, com 41 anos. Foi convidado para produzir, com o arquiteto Rifat Chadirji, o Monumento à Liberdade, em torno da Revolução de 14 de Julho de 1958, instalado na praça Al-Tahrir, em 1961, que se tornou símbolo da revolução e ícone artístico da cidade.
- 8 «The activities in paintings growing so fast, much more so than the works of sculpture» (discurso de Jabra I. Jabra na entrega dos prémios a 16 de maio de 1966, na presença do ministro da Cultura e Orientação do Iraque, Dr. Mohamed Nassir). Arquivos Gulbenkian, SMO 00026.
- 9 A exposição da inauguração da Sociedade apresentou trinta e nove obras de escultura e cerâmica, e cento e quinze obras, entre pintura, desenho e gravura, de sessenta artistas iraquianos.
- 10 Fundado em 1969, juntamente com Ismael Fattah, Rafa Nasiri, Hashim Samarchi, entre outros artistas. O manifesto do grupo opôs-se a uma arte de identidade árabe (defendida pela primeira geração de artistas modernistas iraquianos), enfatizando uma relação mais próxima de uma posição política e de causas nacionalistas, como era a causa palestiniana. Ver o manifesto em Jessica Lack (ed.), *Why Are We Artists? 100 World Art Manifestos*. Londres: Penguin, 2017.
- 11 Dia Al-Azzawi, «Notes for an Autobiography», in *Dia Al-Azzawi: A Retrospective – From 1963 Until Tomorrow*. Milão: Silvana Editoriale, 2018, p. 39.
- 12 Foram apresentadas na exposição: cinquenta e uma pinturas, seis desenhos e treze gravuras, sobretudo de artistas portugueses (quarenta e oito), mas também de nove artistas ingleses, quatro brasileiros, dois espanhóis, dois franceses, um uruguaio, um alemão, um argentino, um búlgaro e um japonês.
- 13 «None of these exhibitions so far organized has assumed the significance attaching to that which is now being presented in Baghdad, and none of them, we would stress, has included such a large number of works from so many distinct countries and representing so many artistic tendencies. We have devoted our best endeavours to making it possible to offer in Baghdad the finest of the Foundation's works of contemporary art. [...] the nucleus of exhibits gathered together for this purpose is being shown for the first and unique occasion.» Introdução do catálogo *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, s/p.
- 14 O curso foi financiado pela FCG e decorreu entre 22 de setembro de 1967 e 30 de novembro de 1968. Arquivos Gulbenkian, SMO 00430.
- 15 Relatório do curso elaborado por Alice Jorge a 14 de setembro de 1968. Arquivos Gulbenkian, SMO 00430.
- 16 Uma exposição com os três artistas na Galeria Gravura, em maio e junho de 1968, e, em agosto do mesmo ano, uma exposição coletiva do Curso de 1968, na qual os três artistas iraquianos participaram com Fernando Calhau, Maria Gabriel, Victor Fortes, entre outros.
- 17 Rafa Nasiri passou a dirigir o Departamento de Gravura no Instituto de Belas-Artes de Bagdade, de 1971 até 2000.
- 18 *Activities in' Iraq (1957-1971)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

Arte moderna e desporto «para o povo» na ação da Fundação Calouste Gulbenkian no Iraque

Ricardo Costa Agarez



*«Já existem galerias de arte suficientes na Europa e na América, sendo que a construção de mais se afigura bastante desnecessária [...] existe, no entanto, a verdadeira necessidade de uma galeria no Médio Oriente, e isso significa Bagdade.»
Disse a Dhia Ja'far que compreendo e simpatizo com esta sua ambição, e que penso que a construção de uma galeria e museu realmente representativos em Bagdade se constitui como um projeto absolutamente admirável.¹*

Kevork Essayan, administrador responsável pelo Serviço do Médio Oriente da recém-formada Fundação Calouste Gulbenkian, apoiou nestes termos a ideia, formulada inicialmente pela Iraqi Artists Society (Sociedade dos Artistas Iraquianos), de erguer na capital iraquiana um centro permanente para exposições de arte moderna: em outubro de 1957, a Sociedade expusera à Fundação as dificuldades que enfrentava ao pretender promover a atividade artística no Iraque e o interesse público nesta – e mesmo, em fomentar o desenvolvimento de um movimento artístico iraquiano, com relevância na sociedade local – sem um edifício concebido de raiz para o efeito. A retórica de suporte do projeto recorreu consistentemente, a partir de então, ao potencial civilizador da produção artística contemporânea: «Promovendo a visita e assistência, por motivos diversos, de uma população numerosa, torna-se possível modificar o sentido de curiosidade acidental do público num interesse orientado pela vontade de satisfação intelectual.»²

A ideia ajustava-se perfeitamente à intenção da Fundação, delineada desde o momento do seu estabelecimento em Portugal em 1956, de fazer materializar em apoios de vária ordem uma estratégia de retribuição ao Iraque pelos proventos obtidos na exploração petrolífera naquele país, a partir de 1927, pelas companhias participadas por Calouste Gulbenkian. Os governos do Iraque – do primeiro-ministro Nuri Pasha, na monarquia encabeçada por Faïçal II, e do general Kassem após a Revolução de 14 de Julho de 1958 – foram deixando bem claro aos representantes da

fig. 13.

Construção do Estádio do Povo,
Bagdade, c. 1964

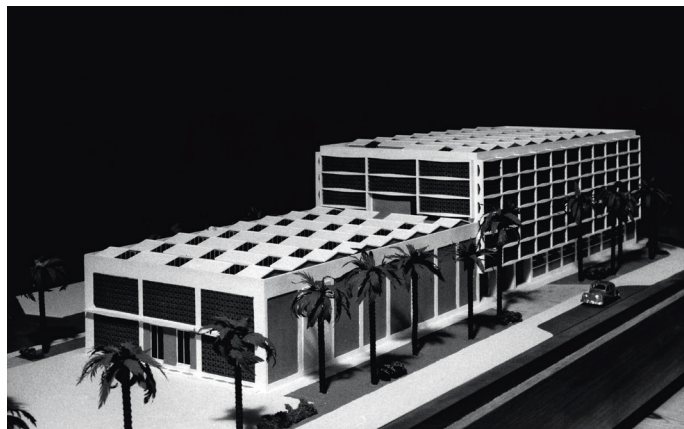


fig. 14.

Maqueta do centro de arte moderna, chamado Modern Arts Centre, a erguer em Bagdade, dezembro de 1960

Fundação que a participação desta no desenvolvimento do país era esperada - e que a sua não concretização justificaria que se equacionasse a nacionalização da exploração de petróleo. Azeredo Perdigão e Robert Gulbenkian, diretamente envolvidos em visitas, missões e contactos na região, reconheceram a importância de dar uma resposta inequívoca a estas necessidades, no quadro dos fins estatutários da instituição: projetos de cariz educativo, cultural, assistencial e científico no Iraque, bem como bolsas de estudo e formação individuais, passaram em 1957 a ser financiados através dos diferentes canais criados na orgânica da Fundação.

O centro de arte denominado Modern Arts Centre (MAC) em Bagdade foi o cartão-de-visita da operação da Fundação Calouste Gulbenkian no Iraque: um projeto pragmático e realista, resposta a uma necessidade objetiva de cariz cultural evidente, de realização tecnicamente simplificada. Uma intervenção direta, cirúrgica - e não, como seria regra a partir de então, um subsídio a iniciativa de terceiros -, demonstraria rapidamente a capacidade de concretização e a seriedade de propósitos da instituição; serviria ainda como balão-de-ensaio para a segunda (e última) obra diretamente promovida pela instituição, um consideravelmente mais ambicioso complexo desportivo a erguer também em Bagdade. Como afirmou Luís Guimarães Lobato, diretor do Serviço de Projectos e Obras (SPO) da Fundação, após visita à obra do centro em fase de acabamentos, em fevereiro de 1962:

«Este edifício passou [...] a constituir, por agora, a materialização mais importante na actividade da Fundação no Iraque. [...] representa a primeira realização efectiva a favor do [seu] desenvolvimento cultural [...] apesar de terem sido feitas promessas mais variadas, de realizações similares, quer por parte do Governo, quer por parte de entidades estranhas ao país. O facto de se ter passado à realização esclareceu a posição da Fundação e criou um espírito de confiança nos seus propósitos de construir.»³

O MAC, objeto de um subsídio inicial de sessenta mil libras esterlinas decidido pelo Conselho de Administração em abril de 1959, foi projetado entre agosto de 1959 (esbocetos) e dezembro de 1960 (execução) pela equipa do SPO (arquitetura de Jorge Sotto-Mayor de Almeida; estabilidade e especialidades de João Vaz Raposo, Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa, Carlos Barros Vidal, Sabah Hamdi e António Lopes de Sousa) em articulação estreita com os engenheiros Hassan Rifaat Mahmoud, diretor da divisão técnica do município de Bagdade, e Abdullah Ihsan Kamil, professor na Faculdade de Engenharia e membro do Conselho Municipal da



fig. 15.

Vista da fachada poente do Modern Arts Centre, Bagdade, c. 1962

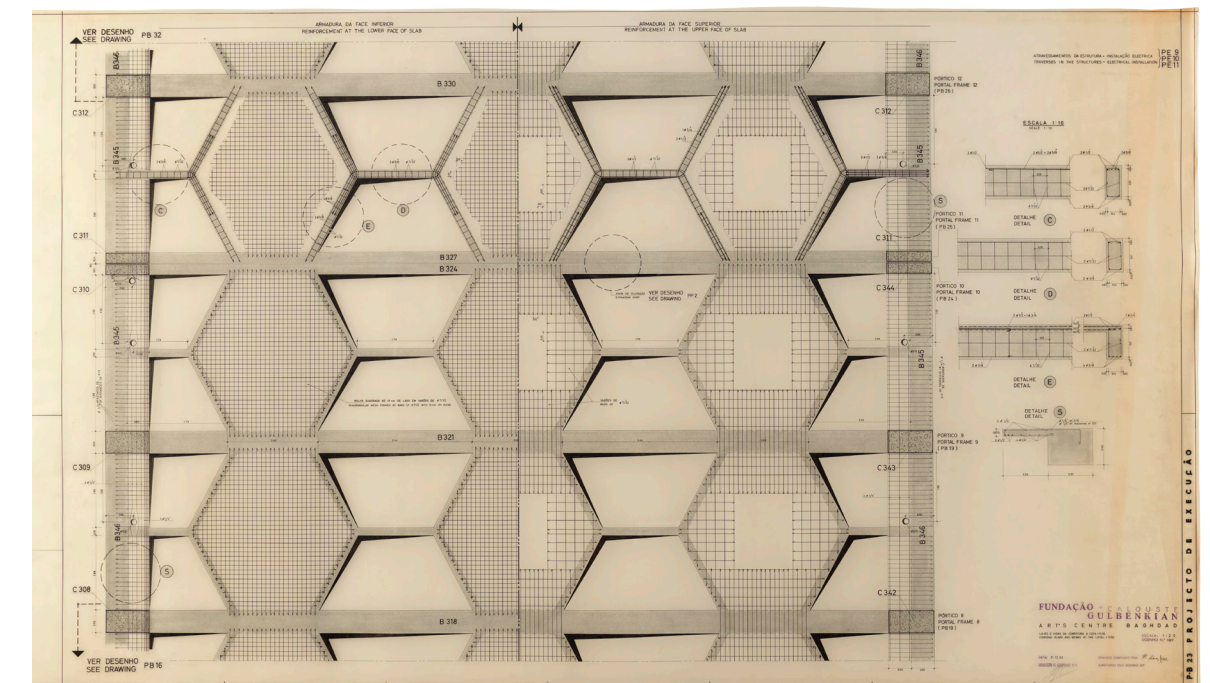
fig. 16.

Interior da sala de exposições temporárias (piso térreo) do Modern Arts Centre, Bagdade, novembro de 1966



→ fig. 17.

Planta de lajes e vigas da cobertura, projeto de execução (estabilidade) do Modern Arts Centre, Bagdade, dezembro de 1960



cidade, com base em programa definido em janeiro de 1959 pelo arquiteto Rifat Chaderji, então técnico dirigente no Ministério do Desenvolvimento iraquiano. As instalações projetadas incluíram duas salas de exposições (temporárias no piso térreo, com possibilidade de extensão para os jardins públicos contíguos; permanentes em posição mais recatada, no piso superior), biblioteca e arquivo de *slides* (para apoio educativo), administração, oficina e depósito. Entre o ajuste do programa funcional e o projeto de execução, sucederam-se as visitas de responsáveis políticos e técnicos iraquianos a Lisboa para reuniões de trabalho, e as missões técnicas do SPO a Bagdade, em troca intensa de dúvidas, necessidades, exigências e preferências: este foi um processo partilhado de criação, a que o objeto arquitetónico resultante alude discretamente.

Tratou-se, antes de mais, de dar expressão arquitetónica ao pragmatismo inscrito na operação desde o início. O edifício é composto por dois volumes elementares, paralelepípedicos (fig. 14), correspondentes à grande sala de exposições temporárias (corpo de um piso só) e aos espaços para apoio, administração e exposições permanentes (corpo de dois pisos). Para caracterizar esta arquitetura típica da maturidade do Movimento Moderno no pós-guerra, em que a composição é determinada em larga medida pela tradução exterior da malha estrutural, os projetistas recorreram a um conjunto de mecanismos formais simples e expressivos, também justificáveis pelo imperativo de controlo da incidência solar no contexto da região: as fachadas revestidas a grelhagem no volume maior, as lâminas quebra-sol da extremidade poente (fig. 15) e a solução encontrada para as claraboias que dotam de luz zenital as salas de exposição (fig. 16). A grande simplicidade da proposta não impediu, contudo, que se pretendesse evocar, mesmo se timidamente, motivos tidos como característicos da arte e arquitetura do Médio Oriente: é disto exemplo a geometria poligonal que marca tanto as barras horizontais de suporte da grelhagem, em alçado, quanto o recorte dos módulos vazados desta grelhagem e o padrão «favo de mel» das lajes perfuradas pelas claraboias (fig. 17).

A realização do MAC foi-se tornando urgente pelo desenrolar da situação político-social no Iraque. «Existem tantos rumores e incertezas em Bagdade – diz-se que Kassem mencionou que em abril haverá uma nova revolução no Iraque – que a nossa decisão de hoje poderá demonstrar-se, afinal, uma sábia decisão», alertou Essayan em abril de 1959, em apoio do financiamento do projeto⁴. Mas a operação resistiu, sob o pulso pragmático de Guimarães Lobato e do SPO: «A obra foi simplificada até ao limite que foi possível admitir-se»; não se pôde aceitar «a exagerada valorização que a missão iraquiana pretendia, à base de acabamentos muito ricos, como fossem, por exemplo, os dos revestimentos a mármore e de grandes painéis de azulejos artísticos»⁵. Materiais de construção portugueses – mármore e cortiça em pavimentos, azulejo branco, vidro, elementos metálicos, fibrocimento e material para instalações elétricas – foram contudo empregues por insistência dos responsáveis locais (reconhecida a dificuldade em garantir a qualidade e disponibilidade da produção iraquiana) e porque – «e esta é a razão que sobretudo importa à Fundação – a inclusão de materiais portugueses permitirá uma apreciável economia na obra e ajudar a interessar o mercado local em certos produtos nacionais»⁶.

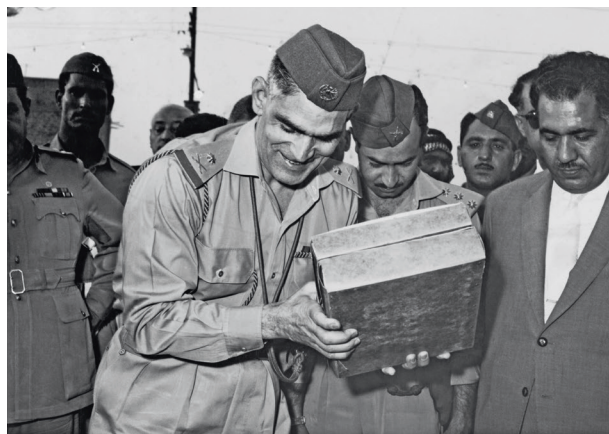


fig. 18.

Abdul Karim Kassem, primeiro-ministro do Iraque, na cerimónia de lançamento da primeira pedra do Modern Arts Centre, Bagdade, julho de 1961

O engenheiro-arquiteto Ihsan Sherzad, consultor técnico da Fundação desde abril de 1960, e Sabah Hamdi, engenheiro residente desde janeiro de 1961, foram os principais responsáveis locais pela materialização dos dois equipamentos diretamente promovidos no Iraque. Entre Bagdade e Lisboa, Sherzad e Guimarães Lobato trocaram correspondência quase diária, esclarecendo diretrizes de projeto, ajustando adaptações, especificando materiais e procedimentos; intensificaram-se os estágios em Portugal (Laboratório Nacional de Engenharia Civil, SPO) e as missões ao Iraque. A cerimónia de lançamento da primeira pedra do MAC pelo primeiro-ministro Kassem (fig. 18) foi cuidadosamente coordenada para acontecer a 14 de julho de 1961, terceiro aniversário da revolução republicana; exatamente um ano depois, o edifício – que, apesar da omissão da entidade promotora no discurso inaugural do líder, passou a ser conhecido como «Gulbenkian Building» ou «Gulbenkian Hall» do National Museum of Modern Art – foi inaugurado e entregue ao município de Bagdade, a quem caberia gerir e manter o equipamento.

Guimarães Lobato, enviado à inauguração como «representante técnico» da Fundação, notou «a dignidade e a sobriedade» desta arquitetura «em contraste com a dos edifícios circundantes», satisfeito com a forma como este primeiro símbolo da operação Gulbenkian no Iraque impunha «a sua presença no centro de Bagdade»⁷. Registou, na ocasião, o grupo de «amigos iraquianos» com quem o SPO rea-

fig. 19.

A equipa técnica responsável pela realização do Modern Arts Centre, Bagdade, por ocasião da inauguração da obra, julho de 1962



fig. 20.

Vista da bancada descoberta do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1965

lizara o projeto (fig. 19) e a exposição de arte moderna iraquiana com que abriu ao público a sala do piso térreo, assumindo assim o edifício os seus declarados propósitos formativos.

Se o MAC constituiu uma entrada no *menu* preparado pela Fundação Calouste Gulbenkian para alimentar o desenvolvimento cultural, educativo, assistencial e científico do Iraque, o complexo desportivo inaugurado em Bagdade em 1966 e conhecido como Estádio Al-Sha'ab («do Povo») foi a sua *pièce de résistance* (fig. 20). Um estádio com trinta e cinco mil lugares para desafios de futebol, competições de atletismo, desfiles e demonstrações de ginástica; um campo para treinos de futebol, anexo; uma piscina olímpica para competições e recreio, com bancadas para mil espectadores; um pequeno estádio, com capacidade para duas mil e quinhentas pessoas, para partidas de voleibol e basquetebol, combates de boxe e de luta, e três campos de treino suplementares – com um programa desta dimensão e complexidade, esta foi





fig. 21.

Vista das coberturas das instalações da piscina do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, outubro de 1964



fig. 22.

Pormenor das lâminas quebra-sol do piso da administração do Estádio do Povo, Bagdade, março de 1965

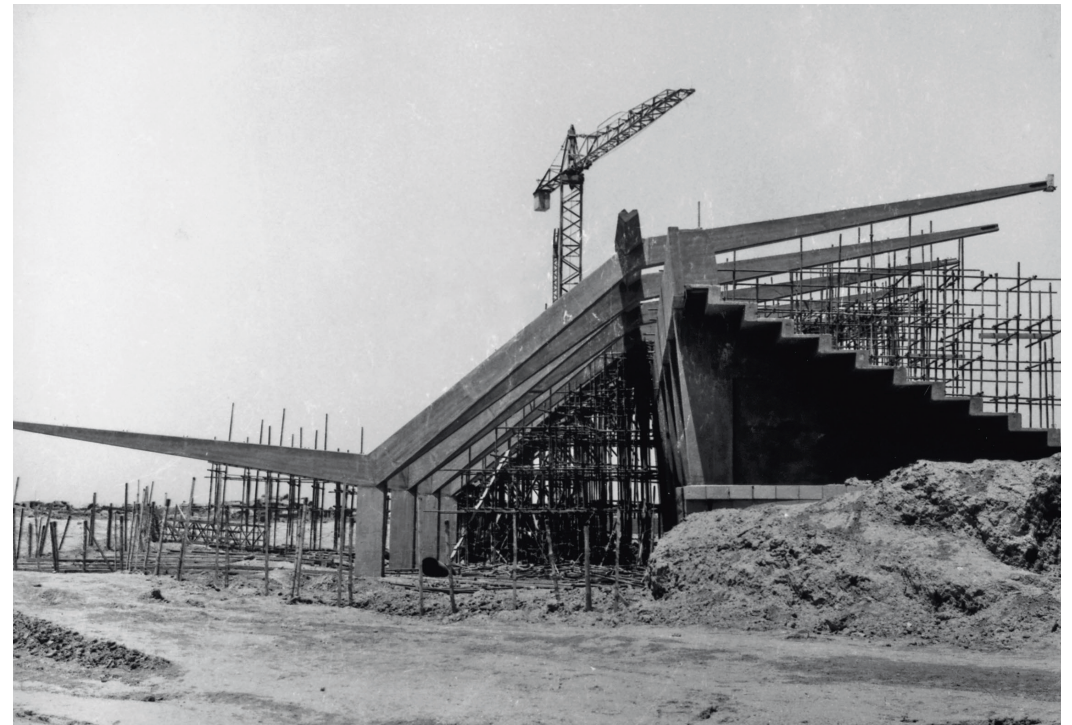


fig. 23.

Construção da cobertura da bancada do estádio de basquetebol e voleibol do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, c. 1964

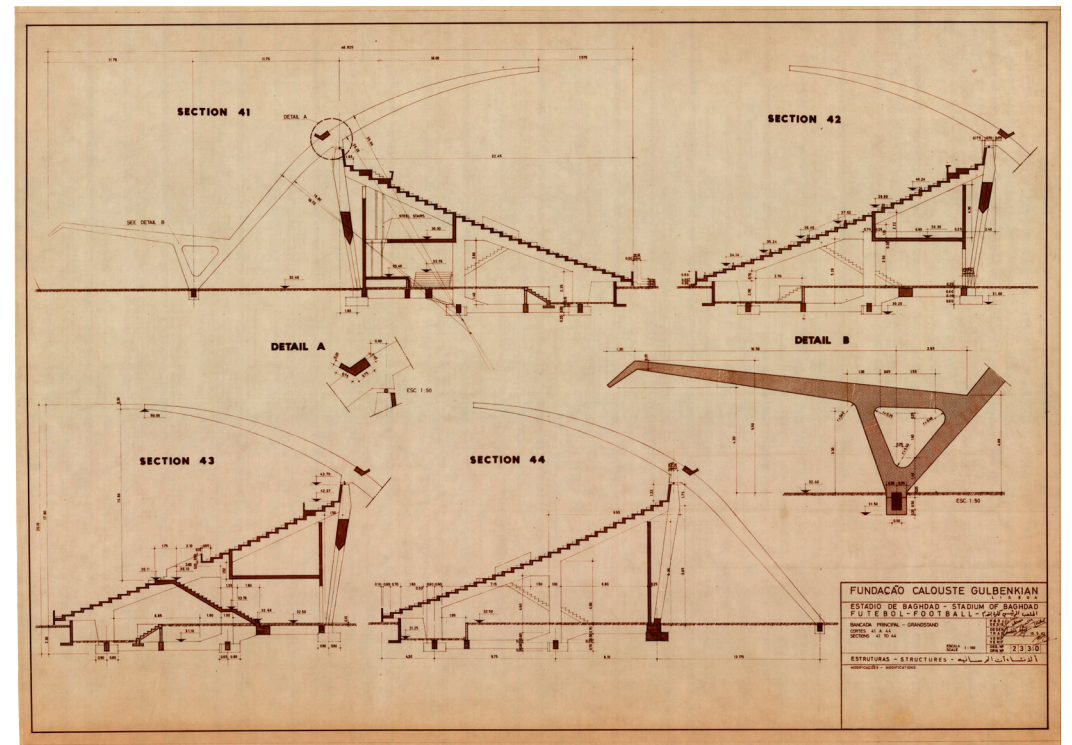


fig. 24.

Cortes 41 a 44 da bancada principal do Estádio do Povo, Bagdade, maio de 1962

também a obra mais importante realizada pela Fundação, fora de Portugal, na década de 1960. Justificando o apoio do Conselho de Administração a mais uma visita técnica do SPO a Bagdade, em dezembro de 1964, Robert Gulbenkian chamou-lhe «o nosso maior projeto no Médio Oriente, ou, para o caso, em todo o mundo»⁸.

Pela sua visibilidade e novidade, o complexo foi o elemento-chave da componente de relações públicas que acompanhou a operação Gulbenkian no país. Relatando a sua missão de julho de 1965, o engenheiro João Vaz Raposo (SPO) explicou como «a importância e o vulto da realização, bem como a continuidade dos trabalhos independentemente das vicissitudes políticas locais, impressiona[m] favoravelmente os iraquianos e predispõe[m] certas autoridades a uma atitude compreensiva e cooperadora». E precisou, quanto ao entusiasmo local pelo projeto:

«Numa conversa, a que assistimos, o Eng. Makzoumi [adjudicatário da empreitada de construção civil], manifestamente orgulhoso de se sentir envolvido nesta atmosfera de admiração pela obra, mas procurando avaliar-lhe objectivamente as razões, esclareceu: “É que a Fundação Gulbenkian tem dado generosas contribuições para obras no Iraque, algumas delas até mais úteis do que esta. Mas do ponto de vista da evidência da sua generosidade e para o seu prestígio entre nós, nenhuma delas, nem todas juntas, têm a importância e o significado deste estádio.”»⁹

A construção, financiada pela Fundação, de um «edifício imponente para um Estádio Desportivo moderno, ao qual será dado o nome do rei Faiçal II»¹⁰, fora sugerida por Azeredo Perdigão ao primeiro-ministro Nuri Pasha em março de 1958, apenas quatro meses antes da revolução que depôs o rei. O projeto sobreviveu não apenas à mudança de regime (e à chamada Revolução do Ramadão que, em fevereiro de 1963, substituiu o Governo de Kassem pelo de Ahmed al-Bakr, do Partido Ba’ath) mas também ao ziguezaguear da estratégia seguida pelos governantes para satisfazer, através da gestão dos dividendos da exploração petrolífera, os interesses nacionais: de mera fonte de financiamento (para a construção ora de um grande estádio, projetado pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier no quadro da pretendida transformação de Bagdade por encomendas a escritórios internacionais como os de Wright, Gropius, Dudok e Aalto; ora de três estádios nas principais cidades do Iraque; ora finalmente de um único estádio em Bagdade, projetado por arquitetos portugueses¹¹), a Fundação passou, em finais de 1959, a assumir também a responsabilidade pelo planeamento e gestão integral da obra e sua entrega, «chave na mão», ao Estado iraquiano, executando o subsídio inicial de um milhão e cinquenta mil libras esterlinas concedido ao abrigo dos fins educativos - de educação física - da iniciativa.

Com efeito, o equipamento foi apresentado, por iraquianos e portugueses, como instrumental na construção de uma identidade nacional nova: a atividade física e o desporto jogariam, no quotidiano do novo cidadão iraquiano - republicano -, um papel fundamental, devidamente destacado na propaganda oficial¹². Colocado pelo Governo sob a alçada do diretor-geral da Educação Física, A. Fahmi, o projeto foi preparado em visitas deste a Portugal - onde os principais estádios de Lisboa e Porto eram, então, vistosas realizações recentes - e em estudos exaustivos, diretos e indiretos, do SPO no local; a obra, visível a partir de 1963, foi acompanhada diariamente pela população e pelos governantes (incluindo visitas frequentes, noturnas, do primeiro-ministro), seduzidos também, porventura, pela linguagem plástica marcante e pela ousadia estrutural dos seus principais elementos.

Projeto e obra, de grande importância estratégica na ação não apenas da Fundação no Médio Oriente, mas também do Governo iraquiano, foram ainda de significativa envergadura técnica para a primeira: o período entre 1959 e 1966 coincidiu

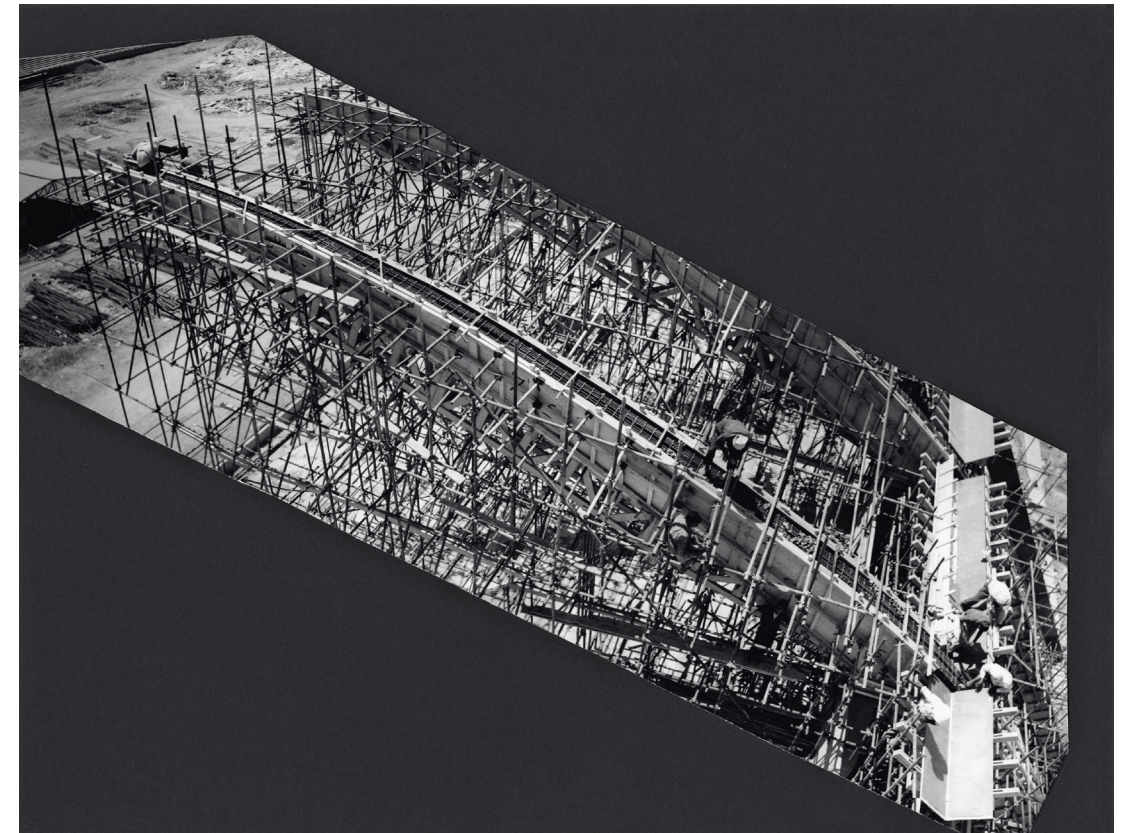


fig. 25.

Vista dos trabalhos de cofragem da estrutura em betão armado para cobertura da bancada do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1964

fig. 26.

Vista da face posterior e acessos da bancada coberta do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1966

com o de planeamento e arranque da concretização da Sede e Museu da instituição em Lisboa. Neste sentido, o Estádio do Povo em Bagdade constitui o projeto-irmão desse marco arquitetónico e cultural na paisagem portuguesa¹³, possivelmente um dos melhores conjuntos desenhados e construídos no país no século XX, (também) através do qual a então nova Fundação se afirmou. Com arquitetura de Francisco Keil do Amaral (consultor para a Sede e Museu) e Carlos Ventura Ramos (autor, com Jorge Viana, do Estádio do Restelo, 1952-1956), consultoria de Ihsan Sherzad, estabilidade e especialidades de Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa e Carlos Barros Vidal e coordenação técnica de João Vaz Raposo, o projeto do complexo desportivo tirou pleno partido das possibilidades abertas por estruturas de betão armado («à vista») calculadas, como as da Sede e Museu, com o contributo do Centro de Cálculo Científico da Fundação – o que permitiu não apenas eficiência e economia assinaláveis no desenho e construção, colocando os dois projetos «em posição de vanguarda no campo técnico em Portugal»¹⁴, mas também a notável esbelteza, quase delicadeza, alcançada pelas formas arquitetónicas.

O jogo plástico empregou vocabulário formal familiar ao modernismo internacional do pós-guerra (e a Keil do Amaral, cujas coberturas em abóbada-lâmina das instalações da piscina [fig. 21] se podem ver por exemplo na sua estação Parque do Metropolitano de Lisboa, 1955-1959, com o arquiteto Falcão e Cunha) e mesmo piscares de olho diretos a obras-chave do cânone moderno (as lâminas quebra-sol do piso da administração [fig. 22] citando Le Corbusier) – mas acima de tudo investiu em peças de gesto simples e intenção escultórica clara, que definem as massas construídas em secção e cujo efeito é maximizado tanto pela dimensão quanto pela repetição, em planos paralelos ou concorrentes. Assim sucede com a cobertura do estádio de basquetebol e voleibol (fig. 23), com a bancada da piscina e com as bancadas, coberta e descoberta, do estádio principal, onde variações simples sobre um perfil-base composto (bancada/cobertura) respondem a diferentes necessidades (figs. 24, 25 e 26). Procurou-se ainda enfatizar a intenção icónica do conjunto pela sua pontuação com objetos-escultura individuais, de propósito funcional mais evidente (a torre de saltos da piscina, fig. 27) ou menos (a torre-memorial que assinala a oferta do conjunto ao povo do Iraque, fig. 28).

Quanto ao «outro» jogo – realizado a 6 de novembro de 1966 em articulação com a Semana Cultural organizada pela Fundação para marcar a conclusão e entrega do complexo –, esta foi a oportunidade para a operação Gulbenkian no Iraque ter, por fim, a visibilidade pública que lhe escapara em 1962, na abertura do MAC:

«O encontro de *foot-ball* que constituiu a única manifestação desportiva da inauguração, foi bem disputado entre a selecção Iraquiana e o Sport Lisboa e Benfica e seguido com grande entusiasmo por uma assistência computada em cerca do dobro da capacidade nominal do Estádio.»¹⁵



fig. 27.

Torre de saltos da piscina do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, setembro de 1964

fig. 28.

Torre-memorial do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, c. 1966



- 1 «“There are already enough art galleries in Europe and America and it is quite unnecessary to build any more [...] there is however a real need for a gallery in the Middle East, and that means Baghdad.” I told Dhia Ja’far I fully understood and sympathised with his ambitions and thought that it would be an admirable project to have a really representative gallery and museum in Baghdad». K. Essayan, carta a J. Azeredo Perdigão, 26 de junho de 1958. Arquivos Gulbenkian, SMO 00306.
- 2 Serviço de Projectos e Obras (doravante SPO), «Construção do Art’s Centre em Baghdad», notas preparadas para o discurso do engenheiro Ihsan Sherzad na cerimónia de lançamento da primeira pedra, 14 de junho de 1961. Arquivos Gulbenkian, SMO 01452.
- 3 SPO, relatório de L. Guimarães Lobato, 26 de fevereiro de 1962. Arquivos Gulbenkian, SPO 00151.
- 4 «Matters in Baghdad are so uncertain and there are so many rumours afloat – Kassem is credited to have said that there would be a new revolution in Iraq in April – that our today’s decision may well prove, on the whole, to be a wise one». K. Essayan, carta a Charles Wishaw, 1 de abril de 1959. Arquivos Gulbenkian, SMO 00019.
- 5 SPO, informação de L. Guimarães Lobato sobre a visita a Lisboa de Kamil e Chaderji, 23 de fevereiro de 1960. Arquivos Gulbenkian, SMO 00019.
- 6 SPO, «Apontamento». 945/PO/60, de 18 de outubro de 1960. Arquivos Gulbenkian, SMO 00019.
- 7 SPO, relatório de L. Guimarães Lobato, 10 de agosto de 1962. Arquivos Gulbenkian, SPO 00151.
- 8 «our largest single project in the Middle East, or, for that matter, any other part of the world». R. Gulbenkian, «Note for Engineer Lobato», 14 de dezembro de 1964. Arquivos Gulbenkian, SMO 00309.
- 9 SPO, relatório de J. Vaz Raposo, 22 de junho de 1965. Arquivos Gulbenkian, SMO 00314.
- 10 «imposing building for an up-to-date Sports Stadium, which would bear the name of King Faisal II». J. Azeredo Perdigão, carta a Noury el Said [Nuri Pasha], 20 de março de 1958. Arquivos Gulbenkian, SPO 01412.
- 11 O processo de substituição do projeto de Le Corbusier por outro da autoria de projetistas portugueses foi discutido por Nuno Grande no artigo «Gulbenkian vs. Le Corbusier», in *Jornal Arquitectos*, 250, 2014, pp. 414-417. O mesmo autor incluiu o complexo desportivo de Bagdade na exposição *Les universalistes. 50 ans d’architecture portugaise*, promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian na Cité de l’Architecture & du Patrimoine (Paris, 2016) e por si comissariada.
- 12 Ver, por exemplo, o artigo «For Raising the Athletic Standard», dedicado ao projeto e publicado no número de julho de 1960 da revista de propaganda governamental *New Iraq*, cópia do qual foi enviada pelo SPO ao Serviço do Médio Oriente em 4 de julho de 1961. Arquivos Gulbenkian, SMO 00310.
- 13 Sobre o processo do projeto e obra da Sede e Museu, ver Ana Tostões e Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian (ed.), *Fundação Calouste Gulbenkian: Os Edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviços Centrais, 2006.
- 14 SPO, despacho de L. Guimarães Lobato a nota justificativa de Santos Machado, 16 de abril de 1963. Arquivos Gulbenkian, SMO 00309.
- 15 Autor não identificado, documento datilografado, datado de novembro de 1966 e enviado pelo Serviço da Presidência ao SPO em abril de 1969. Arquivos Gulbenkian, SPO 01413.

Art and Architecture between Lisbon and Baghdad The Calouste Gulbenkian Foundation in Iraq, 1957-1973

Patrícia Rosas and Ricardo Costa Agarez

The 'Gulbenkian Hall' in Tayaran Square in Baghdad is now a virtual reliquary of modern Iraqi art. Passing the wall and gate that insulate it from the intense hustle and bustle of the capital's centre, the visitor finds a gallery where reproductions of works, all in the same format and frame, line the walls and offer an overview of artistic activity in Iraq over the last century. While the originals have either disappeared in the country's recent troubled past or are being kept safe in order to be returned to public display in the future, the effort to reopen the gallery in 2014 was a demonstration of the museum's importance and of the resumption of daily normality in Baghdad.

The exhibition gallery, a branch of the Iraqi National Museum of Modern Art known today as the 'Gulbenkian Hall', was designed and built by the Calouste Gulbenkian Foundation between 1957 and 1962 as the Modern Arts Centre (MAC). The intention was to support local artistic creation and education by endowing Baghdad with its first purpose-built exhibition space for modern art. The project also aspired to demonstrate the Foundation's ability to help create the cultural, educational, scientific and welfare infrastructure of modern Iraq within the framework of its statutory aims, with proceeds from the oil exploration that supported the institution - in large part derived from its operations in Iraq - dedicated to this purpose since 1957. In a delicate balance between securing the future of an essential economic activity and achieving its original philanthropic goals, the Foundation collaborated in diverse and meaningful ways to fortify Iraq's material and intellectual backbone.

Art and architecture played a special role here. The MAC was the dress rehearsal for the construction of a large sports complex in Baghdad, the Al-Sha’ab Stadium ('The People's Stadium'), inaugurated in November 1966, which sought to provide definitive proof of the Foundation's technical and financial capacity to support Iraq's cultural and physical development. In order to mark the completion of this complex, the sister project to that of its Headquarters and Museum in Lisbon, the Foundation organised the Gulbenkian Cultural Week in Baghdad between 6 and 12 November 1966, including a presentation at the MAC of an exhibition of recently-acquired Portuguese and international works, which would constitute the genesis of its Modern Collection. On the occasion, the Foundation reinforced its policy of promoting contemporary artistic creation by acquiring new works for its rare section of Iraqi art and offered support for the training of young Iraqi artists as Gulbenkian scholars in Lisbon. The creation of conditions for artistic practice in Iraq thus included the construction of buildings, the acquisition of works and the training of artists.

Taking the Gulbenkian Cultural Week of 1966 as a starting point, this exhibition explores the little-known history of these works of art and architecture. The promotion of artistic, technical and architectural cultures in Baghdad is seen through the Gulbenkian Collections in Lisbon. This is a conversation between a newly-created philanthropic institution, with its strategy of soft-power diplomacy, and the country on which its existence partially depended. It is a conversation between economic-financial interests and cultural development, between works of art and archives, between Iraqi and Portuguese art and architecture.

Origin and circumstances – the formation of the modern Iraqi art section of the Calouste Gulbenkian Foundation Modern Collection

Patrícia Rosas

Thirty-one works by eighteen artists constitute the little-known Iraqi section of the Modern Collection of the Calouste Gulbenkian Foundation (CGF), a set of artworks which have never before been shown together as a whole. They are pieces produced mostly during the 1960s and acquired in three different moments: 1962, 1966 and 1967–68. Through various circumstantial acquisitions, this rare and quite unique set of works in the context of European museums was initiated as part of the Foundation's strategy, since its creation in 1956,¹ to establish a programme of activities with Iraq and its successive governments as a result of the profits it obtained from oil exploration in the region. Within the framework of the statutory fields of the CGF – Education, Arts, Charity and Science – and its economic counterparts, the group of works shown here is the result of a set of efforts to promote artistic creation and training of artists between Baghdad and Lisbon. Both unusual and expressive in its representation of artists who have proved to be key figures in the history of modern Iraqi art, these works, ranging from paintings, drawings and prints, were acquired directly from both individual artists – some very young at the time – and from the Iraqi Artists Society.

The growing interest of European institutions in exhibiting 20th-century art from the Middle East has permitted the development of knowledge, internationalisation and circulation of artists and works. Despite obstacles of various kinds (mainly political and conflict-related), these works were created in the context of an artistic narrative that is largely unknown to the European public. Nada Shabout warns of a fictionalised narrative involving modern Iraqi art – following the invasion of Iraq by the US military and coalition forces in 2003 – which runs the risk of being misrepresented in Iraqi collective memory.²

In the 1950s, three notable Iraqi artists formed three important groups: Faik Hassan, on his return from the École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris, designed and implemented the Painting course at the Institute of Fine Arts in Baghdad and founded the Société Primitive, later designated ‘The Pioneers’; Jewad Selim founded the Baghdad Modern Art Group in 1952; and a year later Hafidh Al-Droubi formed the Impressionist Group. The first exhibition of modern Iraqi art took place in 1956 at Club Al Mansur in Baghdad under the patronage of King Faisal II (the last king of Iraq), and its success resulted in the

creation of the Iraqi Artists Society a few months later. Hafidh Al-Droubi was one of the founding members of the Society and served as its Secretary-General. In 1962, following a visit to attend Baghdad's millennial celebrations by the President of the CGF, José de Azeredo Perdigão, the CGF decided to support the construction of a building for the Iraqi Artists Society, which would be inaugurated during the Gulbenkian Cultural Week in 1966.³

It was during the millennial celebrations in Baghdad in 1962 that the first works of Iraqi artists were acquired by the CGF. A set of twelve paintings exhibited at the Modern Arts Centre (MAC)⁴ in Baghdad – a building offered by the CGF to Iraq and inaugurated in July 1962 – comprised a selection made by the President of the CGF together with Robert Gulbenkian and architect Rifat Chadirji, mediator and adviser to the CGF in Iraq: ‘This gesture was, foremost, a token of appreciation and encouragement to Iraqi artists, who felt quite left behind and were leading a somewhat difficult life.’⁵ Of particular note were the visits by the Foundation's representatives to the studios of some artists living in Baghdad, including Faik Hassan, considered the best Iraqi painter of the time and from whom the CGF acquired two works (fig. 2), who developed on themes of Iraqi vernacular culture and its traditional iconography, subjects that would remain a visual constant in his work;⁶ and Lorna Selim, widow of Jewad Selim,⁷ and from whom *Oriental Widow* was acquired (fig. 3). With obvious architectural volume-try and roots, the female figures bound in columns in this work could serve as a metaphor for the feelings of the newly widowed artist. Visible in this painting and in other works of the period is the influence of Jewad Selim, whom Lorna had married in 1950. Subsequently though still as early as the 1960s, Lorna forged a notable artistic identity of her own as she began to represent Iraqi buildings in figurative drawings of ochre colours. Standing out among the remaining paintings chosen to form what would be the beginning of the Foundation's modern Iraqi art section were *Family 2* (fig. 4), by Hafidh Al-Droubi, and *Rababa Player* by Nezar Selim (brother of Jewad Selim), who despite living and studying in Baghdad, developed a work clearly in dialogue and interpretation with European modernism, fusing the Arab tradition with avant-garde styles.

The CGF decided to strengthen its role in promoting an art scene in Baghdad with the creation of the Gulbenkian Art Prize, overseen by a Committee led by renowned Iraqi art critic and historian Jabra I. Jabra. Over a period of five years, an Iraqi painter and a sculptor would be awarded the prize each year, receiving a gold medal, 200 Iraqi dinars and a certificate. The first edition in 1964 recognised the painter Faik Hassan and sculptor Mohammed Ali, while in the second edition, in 1966, two painters were chosen: Lorna Selim and Kadhim Haider.

The Committee took the decision not to award a sculptor, since it was considered that painting was developing at a greater speed than sculpture,⁸ which caused a stir among artists and complications for the prize's future, which was discontinued.

In November 1966, the organisation of the Gulbenkian Cultural Week in Baghdad, which included a series of events, inaugurated the building promised and funded by the CGF for the Iraqi Artists Society that still functions today: the opening exhibition⁹ (fig. 5) of Iraqi art was the second occasion on which works were acquired by the CGF, in this case a group of six pieces. Of particular note is the acquisition of the painting *The Old City* (fig. 6), by Dia Al-Azzawi, certainly the most internationally well-known Iraqi artist represented in the Modern Collection and based in London since the late 1970s. In Islamic art, Dia found signs and symbols that influenced his work, and also other sources in popular art. He founded the New Vision group¹⁰ and it was as a member of this group that Dia became Secretary of the Society, seeking to transform it into a dynamic and professional organisation and to strengthen relations between the visual arts and the broader cultural dynamics of Iraq.¹¹

The international art exhibition organised by the CGF during the Cultural Week, entitled *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*, inaugurated on 8 November 1966 at the MAC, was innovative in terms of the number of abstract works it included (fig. 7), during a time when figuration was still dominant in Iraqi art. This exhibition brought together a rich and diverse collection of seventy works,¹² practically all produced and acquired in the 1960s, as in the case of the abstract painting by Brazilian artist Waldemar da Costa (fig. 8). The exhibition was conceived by Artur Nobre de Gusmão, director of the Fine Arts Department of the CGF, and by the painter Fernando de Azevedo, who directed the installation of the works:

‘None of these exhibitions so far organized has assumed the significance attaching to that which is now being presented in Baghdad, and none of them, we would stress, has included such a large number of works from so many distinct countries and representing so many artistic tendencies. We have devoted our best endeavours to making it possible to offer in Baghdad the finest of the Foundation's works of contemporary art. [...] the nucleus of exhibits gathered together for this purpose is being shown for the first and unique occasion.’¹³

The Iraqi Minister of Culture and Guidance, Douraid al-Damaluji, opened the exhibition. The fact that the CGF had organised an exhibition at the MAC during the Cultural Week with works of Portuguese, English, Brazilian and other international artists recently

acquired by the institution underlines the importance of their gift of the building to the city of Baghdad and of the Collection in Lisbon, which was being formed around the international art of that time.

Following the Cultural Week, three young artists interested in studying in Lisbon – Rafa Nasiri, Salim al-Dabbagh and Hashim Samarchi – attended a course in 1968¹⁴ at GRAVURA – Cooperativa de Gravadores Portugueses [Portuguese Printmakers Cooperative] as recipients of CGF scholarships. This printmaking course was directed by Alice Jorge and João Navarro Hogan, who noted¹⁵ the professionalism displayed by the artists during the months of the course, becoming familiar with the full gamut of printmaking techniques, evolving aesthetically and establishing good relations with the other artists (fig. 9).

The final additions to the Foundation's Iraqi art section were thus made with the acquisition of twelve works from the scholarship-holding artists. During their stay in Lisbon, Rafa, Salim and Hashim held three exhibitions. The first took place at the Sociedade de Geografia de Lisboa [Geography Society of Lisbon] in February and March 1968, exhibiting paintings and drawings and with the CGF acquiring such works as Rafa Nasiri's *Words no. 1* (fig. 10), Hashim Samarchi's *Pale Moon* (fig. 11), and Salim Dabbagh's *Painting 33S* (fig. 12). At the end of the course, two exhibitions were held that featured prints developed during the course.¹⁶ The evolution of these three artists during their stay in Lisbon was evident and their return to Baghdad marked the beginning of the development of Printmaking in Iraq.¹⁷

On 1 June 1972, Law No. 69 was enacted, by which the Iraqi government nationalised the Iraq Petroleum Company and the 5% of revenues received by the CGF from oil.¹⁸ From that point onwards, the Foundation's support was drastically reduced, maintaining sporadic relations with Iraq until the mid-1970s.

- 1 In the first report in May 1957, by the director of the Middle East Affairs Department, Robert Gulbenkian, who was directly assigned to maintain strong ties with the region, he expresses his wishes for the beginning of the Foundation's activities in Iraq in the various statutory fields. Gulbenkian Archives, RG 00019.
- 2 Nada Shabout, 'Collecting Modern Iraqi Art', in *Imperfect Chronology*. Munich, London, New York: Prestel, 2015, pp. 51–61.
- 3 Gulbenkian Archives, SMO 00025.
- 4 The MAC formed a collection of modern Iraqi art and also held a series of more international exhibitions, such as the exhibition of Spanish artist Joseph Guevara in 1963; a group exhibition of Swedish artists and another of Syrian artists in 1963; an exhibition by the Impressionist Group, 4–10 March 1964; and an exhibition of the Baghdad Modern Art Group, 6–16 April 1964. Gulbenkian Archives, SMO 00021.
- 5 'Ce geste était surtout une marque d'appréciation et d'encouragement aux artistes irakiens qui se sentent assez abandonnés et ont une vie relativement difficile '. Report by Robert Gulbenkian on his visit to Baghdad, 1962. Gulbenkian Archives, SMO 00025.
- 6 Jabra I. Jabra, *The Grass Roots of Iraqi Art*. Jersey: Wasit Graphic and Publishing Limited, 1983, p. 16.
- 7 Jewad Selim studied Sculpture at the Slade School of Fine Art in London (from 1946 to 1949) and formed the Baghdad Modern Art Group in 1952. He was a professor of Sculpture at the Institute of Fine Arts in Baghdad, while Hassan taught Painting. Selim died unexpectedly at the age of 41 in 1961. He was invited, together with architect Rifat Chadirji, to produce the *Monument of Freedom*, which commemorated the 14 July 1958 Revolution and was installed in the Al-Tahrir Square in 1961, becoming a symbol of the revolution and an artistic icon of the city.
- 8 'The activities in paintings growing so fast, much more so than the works of sculptures' – a speech by Jabra I. Jabra at the awards ceremony on 16 May 1966, in the presence of Iraq's Minister of Culture and Guidance, Mohamed Nassir. Gulbenkian Archives, SMO 00026.
- 9 The opening exhibition of the Society presented thirty-nine works of sculpture and ceramics alongside one hundred [and] fifteen paintings, drawings and prints by sixty Iraqi artists.
- 10 Founded in 1969, along with Ismael Fattah, Rafa Nasiri, Hashim Samarchi, among other artists. The group's manifesto opposed art of exclusively Arab identity (such as that espoused by the first generation of modernist Iraqi artists) – promoting a closer relationship to political and nationalist causes such as that of the Palestinians. See the manifesto in Jessica Lack (ed.), *Why Are We Artists? 100 World Art Manifestos*. London: Penguin, 2017.
- 11 Dia Al-Azzawi, 'Notes for an Autobiography', in *Dia Al-Azzawi: A Retrospective - From 1963 Until Tomorrow*. Milan: Silvana Editoriale, 2018, p. 39.
- 12 A total of fifty-one paintings, six drawings and thirteen prints were presented at the exhibition, mainly by Portuguese artists (forty-eight), but also by nine artists from England, four from Brazil, two from Spain, two from France, one from Uruguay, one from Germany, one from Argentina, one from Bulgaria and one from Japan.
- 13 Introduction to the catalogue for *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1966, n.p.
- 14 The course was funded by the CGF and held from 22

September 1967 to 30 November 1968. Gulbenkian Archives, SMO 00430.

- 15 Course report prepared by Alice Jorge on 14 September 1968. Gulbenkian Archives, SMO 00430.
- 16 An exhibition with the three artists at the Galeria Gravura in May and June 1968 and, in August, a group exhibition of the course they attended in 1968, in which the three Iraqi artists participated with Fernando Calhau, Maria Gabriel, Victor Fortes, among other artists.
- 17 Rafa Nasiri became the director of the printmaking department at the Institute of Fine Arts in Baghdad from 1971 to 2000.
- 18 *Activities in' Iraq (1957-1971)*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1972.

Modern art and sport 'for the People' in the Calouste Gulbenkian Foundation's operations in Iraq

Ricardo Costa Agarez

‘There are already enough art galleries in Europe and America and it is quite unnecessary to build any more[;] there is however a real need for a gallery in the Middle East, and that means Baghdad.’
*I told Dhia Ja’far I fully understood and sympathised with his ambitions and thought that it would be an admirable project to have a really representative gallery and museum in Baghdad.*¹

Kevoke Essayan, the trustee in charge of the Middle East Affairs Department of the then newly-formed Calouste Gulbenkian Foundation, employed these words to support the idea, initially formulated by the Iraqi Artists Society, of erecting a permanent centre for modern art exhibitions in the Iraqi capital. In October 1957, the Society had conveyed to the Foundation the difficulties it faced in fostering the development of Iraqi artistic activity that was relevant and interesting to the local public without a purpose-built venue. From that point on, the rhetoric of those supporting the project consistently referred to the civilising potential of contemporary artistic production: ‘By encouraging the patronage of the broader population, with its full range of tastes and motivations, it is possible to turn a haphazard sense of public interest into one driven by a need for intellectual satisfaction.’²

The idea fit perfectly with the Foundation's intention, formulated at its establishment in Portugal in 1956, to compensate Iraq for the proceeds of oil exploration which had, in 1927, been initiated by companies partly owned by Calouste Gulbenkian in that country. The leaders of Iraq – including king Faisal II's Prime Minister Nuri Pasha and General Qasim after the Revolution of 14 July 1958 – made it clear to representatives of the Foundation that their participation in the development of the country was expected and that failure to do so would justify the nationalisation of oil exploration. Azeredo Perdigão and Robert Gulbenkian, directly involved in visits, missions and contacts in the region, recognised the importance of providing an unequivocal response to these needs within the framework of the institution's statutory mission, funding educational, cultural, welfare and scientific projects in Iraq as well as individual scholarships and training, from 1957, with financing from various sources within the Foundation's structure.

The Modern Arts Centre (MAC) in Baghdad was the flagship project of the Calouste Gulbenkian Foundation's operations in Iraq: a technically simple and pragmatic project that responded to an unquestiona-

ble need with clear cultural aims. A direct intervention of surgical precision – and not a subsidy provided to a third-party initiative, as would become the norm from then on – might quickly demonstrate the institution's capacity for serious accomplishment. The MAC would also serve as a test case for the second (and final) work built directly by the Foundation, a considerably more ambitious sports complex also to be realised in Baghdad. As Luís Guimarães Lobato, director of the Foundation's Projects and Works Department (SPO – Serviço de Projectos e Obras), said after an on-site visit during the latter stages of the centre's construction in February 1962:

‘This building [...] is the central embodiment of the Foundation's activity in Iraq to date. [...] In contrast to the numerous similar promises made either by the Government or by foreign entities in the country, it represents the first major contribution to [Iraq's] cultural development to actually be realised. This achievement has clarified the Foundation's position and created a spirit of trust in its commitment to construction.’³

The MAC, recipient of an initial investment of £60,000 from the Board of Trustees in April 1959, was designed between August 1959 (preliminary scheme) and December 1960 (execution documents) by the SPO team (with architecture by Jorge Sot-to-Mayor de Almeida and structural engineering and other specialities by João Vaz Raposo, Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa, Carlos Barros Vidal, Sabah Hamdi and António Lopes de Sousa). This team worked in close collaboration with engineers Hassan Rifaat Mahmoud, director of the technical division of Baghdad City Council, and Abdullah Ihsan Kamil, professor at the Faculty of Engineering and a City Councillor, on the basis of a programme established in January 1959 by architect Rifat Chaderji, then a senior technical officer at the Iraqi Ministry of Development. The design included two exhibition halls (one temporary on the ground floor, with the possibility of extension to the adjacent public gardens; another permanent on the upper floor, in a more secluded position), a library and slides archive (for educational purposes), and offices and storage. Between the adjustment of the project brief and the execution design stages, working visits by Iraqi political and technical officials held in Lisbon were combined with technical missions of the SPO in Baghdad, in an intense exchange of doubts, needs, requirements and preferences, with the results of this shared process of creation subtly alluded to in the final architectural outcome.

It was first and foremost a question of giving architectural expression to the pragmatism that had informed the project from the beginning. The building is composed of two elementary, parallelepiped volumes (fig. 14) that correspond to the large temporary exhibition space (single-storey volume) and to the

support, administrative and permanent exhibition spaces (two-storey volume). Characteristic of late postwar Modernist architecture in which composition is largely determined by the external translation of the structural frame, a set of simple and expressive formal mechanisms also provided the means of solar control required in the region: the claustra block work façades in the larger volume, the sun-break louvres in the western wing (fig. 15) and the skylights providing the exhibition spaces with daylight (fig. 16). The eminent simplicity of the proposal did not, however, prevent the inclusion of some evocative, if tentative motifs characteristic of Middle Eastern art and architecture, such as the polygonal geometry which distinguishes both the horizontal support bars of the claustra work façades as well as the shape of its blocks and the honeycomb pattern of the roof slabs pierced by the skylights (fig. 17).

The construction of the MAC became a matter of some urgency within the context of the unfolding socio-political situation in Iraq. 'Matters in Baghdad are so uncertain and there are so many rumours afloat - Kassem is credited to have said that there would be a new revolution in Iraq in April - that our today's decision may well prove, on the whole, to be a wise one', warned Essayan in April 1959 in support of the project's funding.⁴ Yet the project prevailed under the pragmatic guidance of Guimarães Lobato and the SPO: 'The design was simplified as much as possible' and 'the Iraqi mission's excessive vision, with its expensive finishes, such as marble cladding and large panels of artistic tiles' was resisted.⁵ Nonetheless, Portuguese construction materials - marble and cork flooring, white tiles, glass, metallic elements, fibre cement and electrical materials - were employed at the insistence of local officials (acknowledging difficulties in ensuring quality and availability of Iraqi production) and because - 'and this is the Foundation's main concern - the use of Portuguese materials will allow appreciable savings in construction costs and help raise the local market's interest in certain national products.'⁶

Baghdad-based engineer-architect Ihsan Sherzad, a technical consultant to the Foundation from April 1960, and Sabah Hamdi, a resident engineer from January 1961, were put in charge of the completion of the two facilities in Iraq. Between Baghdad and Lisbon, Sherzad and Guimarães Lobato exchanged almost daily correspondence, clarifying project guidelines, making adjustments and detailing materials and procedures. Meanwhile, traineeships in Portugal (at the Laboratório Nacional de Engenharia Civil [National Civil Engineering Laboratory] and SPO) and missions to Iraq were intensified. The ceremonial laying of the foundation stone of the MAC by Prime Minister Qasim (fig. 18) was carefully orchestrated to take place on 14 July 1961, the third anniversary of the republican revolution. Exactly one year later, the building - which came to be known as

the 'Gulbenkian Building' or 'Gulbenkian Hall' of the National Museum of Modern Art, despite no mention of the Foundation in the Iraqi Prime Minister's inaugural speech - was finished and handed over to the City of Baghdad, who were tasked with managing and maintaining the facilities.

Sent to the inauguration as a 'technical representative' of the Foundation, Guimarães Lobato noted 'the dignity and sobriety' of the architecture, which stood 'in contrast to that of the surrounding buildings', and expressed his satisfaction with how this first symbol of the Gulbenkian Foundation's operations in Iraq had established 'its presence in the heart of Baghdad'.⁷ On the occasion, he photographed the group of 'Iraqi friends' with whom the SPO had carried out the project (fig. 19) and the exhibition of modern Iraqi art with which the ground floor exhibition space opened to the public, thus meeting the express aim of the building.

If the MAC was the *entrée* on the menu prepared by the Calouste Gulbenkian Foundation for the cultural, educational, welfare and scientific development of Iraq, the sports complex opened in Baghdad in 1966 and known as the Al-Shaab Stadium (the People's Stadium) was its *pièce de résistance* (fig. 20): a 35,000-seat stadium for football, athletics, parades and gymnastics; an adjoining football training pitch; an Olympic-sized swimming pool for competition and recreation with seating for 1,000 spectators; a smaller 2,500-seat stadium for volleyball, basketball, boxing and wrestling and three supplementary training fields. The project's size and complexity made it the most important work undertaken by the Foundation outside Portugal in the 1960s. Justifying the support of the Board of Trustees for another technical visit of the SPO to Baghdad in December 1964, Robert Gulbenkian called it 'our largest single project in the Middle East, or, for that matter, any other part of the world.'⁸

Because of its visibility and novelty, the complex was the central element of the public relations efforts that accompanied the Gulbenkian philanthropy operations in the country. Referring to his mission of July 1965, engineer João Vaz Raposo (SPO) explained how 'the importance and magnitude of the undertaking and its successful implementation despite the vicissitudes of local politics has made a favourable impression on the Iraqi people and predisposes the authorities to an understanding and cooperative attitude.' He further detailed local enthusiasm for the project:

'In one of our conversations, Mr. Makzoumi [the main building contractor], evidently proud of his involvement in this much admired work and seeking to lay out his reasons objectively, stated: "The Gulbenkian Foundation has made generous contributions to construction works in Iraq, some of them even more useful than this one. But as a marker of its generosity and of its

prestige among us, none of the others - not even all the others put together - is as important or significant as this stadium".'⁹

The construction of an 'imposing building for an up-to-date Sports Stadium, which would bear the name of King Faisal II' with funding from the Foundation,¹⁰ had been suggested by Azeredo Perdigão to Prime Minister Nuri Pasha in March 1958, only four months before the revolution that would depose the king. The project survived not only regime change (and the so-called Ramadan Revolution which in February 1963 replaced the government of Qasim with that of Ahmed al-Bakr of the Ba'ath Party), but also the strategic chopping and changing by leaders seeking to satisfy the national interest through the management of oil revenues. These shifts included funding requests, submitted to the Foundation, for the construction of a large stadium designed by Franco-Swiss architect Le Corbusier, as part of a broader intended transformation of Baghdad through commissions from international architects such as Wright, Gropius, Dudok and Aalto; this plan then was altered in favour of constructing three stadiums in Iraq's major cities before finally becoming a single stadium in Baghdad designed by Portuguese architects.¹¹ In late 1959, the Foundation took over responsibility for the planning and integral management of the construction and its turnkey delivery to the Iraqi State, granting an initial subsidy of £1,050,000 that met the initiative's stated purposes in the area of Physical Education.

Indeed, the project was presented by Iraqis and Portuguese as instrumental to the construction of a new national identity: official propaganda noted that physical activity and sport would play a fundamental role in the everyday life of the new Iraqi - and republican - citizenry.¹² Put under the remit of the director-general of Physical Education, A. Fahmi, the project development involved the latter's visits to Portugal's showy new stadiums in Lisbon and Porto and exhaustive direct and indirect on-site SPO studies. Visible from 1963, the construction was followed on a daily basis by the local population and government (including frequent nocturnal visits by the prime minister), seduced perhaps by its striking architectural language and the structural boldness of its main elements.

The design and construction of the complex were of great strategic importance to the operations of the Foundation in the Middle East and to the Iraqi government, but were also of great technical significance to the Foundation insofar as the period between 1959 and 1966 coincided with the planning and commencement of construction of the Foundation's Headquarters and Museum in Lisbon. In this sense, the People's Stadium in Baghdad constitutes a sister project to this architectural and cultural landmark¹³ that became one of the best architectural works designed and built in Portugal in the twentieth century and helped establish the reputation of the then-new

Foundation. With architecture by Francisco Keil do Amaral (a consultant to the Foundation's Headquarters and Museum) and Carlos Ventura Ramos (architect, with Jorge Viana, of Restelo Stadium, 1952-56), consultancy by Ihsan Sherzad, structural engineering and other specialities by Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa and Carlos Barros Vidal, and technical coordination by João Vaz Raposo, the sports complex project took full advantage of the possibilities of carefully calibrated exposed reinforced concrete structures. Such structures, alongside those of the Headquarters and Museum in Lisbon, were created with the support of the Foundation's Centre for Scientific Calculus, a contribution which enabled not only remarkable efficiency and economy in the design and construction stages, placing both projects 'in a leading position in the technical field in Portugal',¹⁴ but also their remarkably slender, almost delicate, architectural forms.

The architectural 'play of volumes' employed formal vocabulary characteristic of postwar international modernism (and of Keil do Amaral, whose vaulted shell-like roofs for the swimming pool facilities [fig. 21] can also be seen, for example, in his Parque station for the Lisbon Underground, 1955-59, with architect Falcão e Cunha), with other direct references to key works of the modern canon (the louvres of the administration offices [fig. 22] quoting Le Corbusier). Above all, however, the design is invested with simple gestures and clear sculptural intent, defining the built volumes by section - an effect maximised by both size and repetition in parallel and concurrent planes. This is the case with the covered stands at the basketball and volleyball courts (fig. 23), with the stands structure at the swimming pool and with both the covered and uncovered stands at the main stadium, where simple variations on a composite base profile (stands/roofing) respond to different functionalities (figs. 24, 25 and 26). The iconicity of the ensemble is emphasised with singular, self-standing sculptural objects, both those with an evident functional purpose (the swimming pool's diving tower, fig. 27) and those without (the memorial tower commending the complex to the people of Iraq, fig. 28).

As to the sports complex's 'other' game: the first match at the stadium took place on 6 November 1966 in conjunction with the Cultural Week organised by the Foundation to mark the conclusion and delivery of the complex. The event represented an opportunity for the Gulbenkian operations in Iraq to finally gain the public visibility that they had missed out on in 1962 with the opening of the MAC:

'The football match was the only sporting event at the opening. It was a good contest between the Iraqi team and Sport Lisboa e Benfica and was followed with great enthusiasm by a crowd calculated at twice the stadium's nominal capacity.'¹⁵

- 1 K. Essayan, in a letter to J. Azeredo Perdigão, 26 June 1958. Gulbenkian Archives, SMO 00306.
 - 2 'Promovendo a visita e assistência, por motivos diversos, de uma população numerosa, torna-se possível modificar o sentido de curiosidade accidental do público num interesse orientado pela vontade de satisfação intelectual.' Projects and Works Department (SPO – Serviço de Projectos e Obras), 'Construção do Art's Centre em Baghdad' [Construction of the Arts Centre in Baghdad], notes prepared for a speech by Ihsan Sherzad at the ceremonial laying of the foundation stone, 14 June 1961. Gulbenkian Archives, SMO 01452.
 - 3 'Este edifício passou [...] a constituir, por agora, a materialização mais importante na actividade da Fundação no Iraque. [...] representa a primeira realização efectiva a favor do [seu] desenvolvimento cultural [...] apesar de terem sido feitas promessas mais variadas, de realizações similares, quer por parte do Governo, quer por parte de entidades estranhas ao país. O facto de se ter passado à realização esclareceu a posição da Fundação e criou um espírito de confiança nos seus propósitos de construir.' SPO, report by L. Guimarães Lobato, 26 February 1962. Gulbenkian Archives, SPO 00151.
 - 4 K. Essayan, in a letter to Charles Whishaw, 1 April 1959. Gulbenkian Archives, SMO 00019.
 - 5 'A obra foi simplificada até ao limite que foi possível admitir-se'; 'a exagerada valorização que a missão iraquiana pretendia, à base de acabamentos muito ricos, como fossem, por exemplo, os dos revestimentos a mármore e de grandes painéis de azulejos artísticos'. SPO, information from L. Guimarães Lobato on a visit to Lisbon by Kamil and Chaderji, 23 February 1960. Gulbenkian Archives, SMO 00019.
 - 6 'é esta é a razão que sobretudo importa à Fundação – a inclusão de materiais portugueses permitirá uma apreciável economia na obra e ajudar a interessar o mercado local em certos produtos nacionais.' SPO, 'Apontamento' [Memorandum], 945/PO/60 of 18 October 1960. Gulbenkian Archives, SMO 00019.
 - 7 SPO, report by L. Guimarães Lobato, 10 August 1962. Gulbenkian Archives, SPO 00151.
 - 8 R. Gulbenkian, 'Note for Engineer Lobato', 14 December 1964. Gulbenkian Archives, SMO 00309.
 - 9 'a importância e o vulto da realização, bem como a continuidade dos trabalhos independentemente das vicissitudes políticas locais, impressiona[m] favoravelmente os iraquianos e predispõe[m] certas autoridades a uma atitude compreensiva e cooperadora'; 'Numa conversa, a que assistimos, o Eng. Makzoumi [adjudicatário da empreitada de construção civil], manifestamente orgulhoso de se sentir envolvido nesta atmosfera de admiração pela obra, mas procurando avaliar-lhe objectivamente as razões, esclareceu: "É que a Fundação Gulbenkian tem dado generosas contribuições para obras no Iraque, algumas delas até mais úteis do que esta. Mas do ponto de vista da evidência da sua generosidade e para o seu prestígio entre nós, nenhuma delas, nem todas juntas, têm a importância e o significado deste estádio.'" SPO, report by J. Vaz Raposo, 22 June 1965. Gulbenkian Archives, SMO 00314.
 - 10 J. Azeredo Perdigão, in a letter to Noury el Said [Nuri Pasha], 20 March 1958. Gulbenkian Archives, SPO 01412.
 - 11 The process of replacing Le Corbusier's project with one by Portuguese designers is discussed by Nuno Grande in his article 'Gulbenkian vs. Le Corbusier', in *Jornal Arquitectos*, 250, 2014, pp. 414–17.
- The same author included the sports complex of Baghdad in the exhibition he curated *Les universalistes. 50 ans d'architecture portugaise*, promoted by the Calouste Gulbenkian Foundation at the Cité de l'Architecture & du Patrimoine (Paris, 2016).
- 12 See, for example, the article 'For Raising the Athletic Standard', dedicated to the project and published in the July 1960 issue of the *New Iraq* government propaganda magazine, a copy of which was sent by the SPO to the Middle East Affairs Department on 4 July 1961. Gulbenkian Archives, SMO 00310.
 - 13 On the design and construction process of the Foundation Headquarters and Museum in Portugal, see Ana Tostões and Central Services of the Calouste Gulbenkian Foundation (ed.), *Calouste Gulbenkian Foundation: The Buildings*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation. Central Services, 2012.
 - 14 'em posição de vanguarda no campo técnico em Portugal'. SPO, comment by L. Guimarães Lobato on a note by Santos Machado, 16 April 1963. Gulbenkian Archives, SMO 00309.
 - 15 'O encontro de foot-ball que constituiu a única manifestação desportiva da inauguração, foi bem disputado entre a selecção Iraquiana e o Sport Lisboa e Benfica e seguido com grande entusiasmo por uma assistência computada em cerca do dobro da capacidade nominal do Estádio.' Unidentified author of a typed document dated November 1966 and sent by the Presidency Department to the SPO in April 1969. Gulbenkian Archives, SPO 01413.

Fig. 1.
Marcelino Vespeira (1925-2002)
Cartaz original para a Semana Cultural promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian em Bagdade/
Original poster for the Cultural Week promoted by the Calouste Gulbenkian Foundation in Baghdad, 1966
95,3 x 65,6 cm

Coleção / Collection Pedro Vespeira

Fig. 2.
Faik Hassan (1914-1992)
Abstract / Abstrato, c. 1962
Guache sobre papel / Gouache on paper
28 x 35,30 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. 16DE175

Fig. 3.
Lorna Selim (1928)
Oriental Widow / Viúva Oriental, 1961
Óleo sobre tela / Oil on canvas
55 x 90 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. PE305

Fig. 4.
Hafidh Al-Droubi (1914-1991)
Family 2 / Família 2, 1962
Óleo sobre tela / Oil on canvas
96 x 72,90 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. 16PE331

Fig. 5.
Capa do folheto da exposição da inauguração do edifício da Sociedade dos Artistas Iraquianos, Bagdade / Cover of the booklet for the inauguration of the Iraqi Artists Society building, Baghdad, 1966

Arquivos Dia Al-Azzawi / Dia Al-Azzawi Archives

Fig. 6.
Dia Al-Azzawi (1939)
The Old City / A Cidade Antiga, 1966
Óleo sobre tela / Oil on canvas
95,50 x 85 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. PE307

Fig. 7.
Vista da exposição / View of the *Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the Calouste Gulbenkian Foundation*, MAC, 1966

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SMO-S001/02-P0014-D00009

Fig. 8.
Waldemar da Costa (1904-1982)
Composição em Azul / Composition in Blue, [1960]
Tinta acrílica sobre tela / Acrylic paint on canvas
146 x 113,50 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. PE36

Fig. 9.
Fotografia de artistas portugueses e iraquianos na Galeria Gravura, 1968. Cortesia de May Muzaffar / Photograph of Portuguese and Iraqi artists at Galeria Gravura, 1968. Courtesy May Muzaffar

Fernando Calhau, Alice Jorge, Victor Fortes, Rafa Nasiri, Salem Al-Dabbagh, Bonatto, Hashim Samarchi / From top to bottom, left to right: unidentified artist, Fernando Calhau, Alice Jorge, Victor Fortes, Rafa Nasiri, Salem Al-Dabbagh, Bonatto, Hashim Samarchi

Fig. 10.
Rafa Nasiri (1940-2013)
Words no. 1 / Palavras n.º 1, c. 1968
Tinta da China e aguarela sobre papel japonês / Indian ink and watercolour on Japanese paper
46 x 62,50 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. DE164

Fig. 11.
Hashim Samarchi (1937)
Pálida Lua / Pale Moon, 1967
Aguarela sobre papel / Watercolour on paper
64,60 x 49,70 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. DE7

Fig. 12.
Salim Dabbagh (1941)
Painting 33S / Pintura 33S, 1968
Tinta acrílica sobre papel / Acrylic paint on paper
71 x 51,20 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna / Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. DE163

Fig. 13.
Construção do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1964 / Construction of the Al-Shaab Stadium, Baghdad, c. 1964.
Projeto dos arquitetos Francisco Keil do Amaral e Carlos Ventura Ramos para a Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Projectos e Obras / Designed by Francisco Keil do Amaral and Carlos Ventura Ramos for the Calouste Gulbenkian Foundation / Projects and Works Department.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00096-
-FOTO01084

Fig. 14.
Maqueta do centro de arte moderna, chamado Modern Arts Centre, a erguer em Bagdade, dezembro de 1960 / Model of the Modern Arts Centre, erected in Baghdad, December 1960.
Projeto do arquiteto Jorge Sotto-Mayor de Almeida para a Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Projectos e Obras / Designed by Jorge Sotto-Mayor de Almeida for the Calouste Gulbenkian Foundation / Projects and Works Department.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0018-FOTO02536

Fig. 15.
Vista da fachada poente do Modern Arts Centre, Bagdade, c. 1962 / View of the west façade of the Modern Arts Centre, Baghdad, c. 1962.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0018-FOTO02523

Fig. 16.
Interior da sala de exposições temporárias (piso térreo) do Modern Arts Centre, Bagdade, novembro de 1966 / Interior of the temporary exhibition room (ground floor) of the Modern Arts Centre, Baghdad, November 1966.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0018-FOTO02502

Fig. 17.
Planta de lajes e vigas da cobertura do projeto de execução (estabilidade) do Modern Arts Centre, Bagdade, dezembro de 1960 / Plan of the roof slab and beams for the structural design project of the Modern Arts Centre, Baghdad, December 1960.
Projeto do engenheiro Alderico Santos Machado (coord.) para a Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Projectos e Obras / Engineering project by Alderico Santos Machado (coord.) for the Calouste Gulbenkian Foundation / Projects and Works Department.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S016-D3700013-DES01120

Fig. 18.
Abdul Karim Kassem, primeiro-ministro do Iraque, na cerimónia de lançamento da primeira pedra do Modern Arts Centre, Bagdade, julho de 1961 / Abd al-Karim Qasim, Iraq's Prime Minister, at the ceremonial laying of the foundation stone of the Modern Arts Centre, Baghdad, July 1961.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SMO-S001/02-P0001-
-FOTO00117

Fig. 19.
A equipa técnica responsável pela realização do Modern Arts Centre, Bagdade, por ocasião da inauguração da obra, julho de 1962 / The technical team responsible for the Modern Arts Centre, Baghdad, at its inauguration, July 1962.
Da esquerda para a direita: Eng. Hasib Salih, empreiteiro; Eng. Ihsan Sherzad [?], consultor técnico da Fundação Calouste Gulbenkian; Eng. Luis Guimarães Lobato, diretor do Serviço de Projectos e Obras; e Eng. Sabah Hamdi, engenheiro-residente / From left to right: Hasib Salih, contractor; Ihsan Sherzad [?], technical consultant to Calouste Gulbenkian Foundation; Luis Guimaraes Lobato, director of the Projects and Works Department; and Sabah Hamdi, resident engineer.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:COM-S001/018-D00600-
-FOTO05174

Fig. 20.
Vista da bancada descoberta do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1965 / View of the uncovered stands at the Al-Shaab Stadium, Baghdad, c. 1965.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0018-FOTO00540
Foto / Photo: REMZI ESTABLISHMENT - PRINTING, ARTWORK AND PHOTOGRAPHY

Fig. 21.
Vista das coberturas das instalações da piscina do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, outubro de 1964 / View of the roof of the swimming pool facilities at the Al-Shaab stadium complex, Baghdad, October 1964.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00097-
-FOTO01648

Fig. 22.
Pormenor das lâminas quebra-sol do piso da administração do Estádio do Povo, Bagdade, março de 1965 / Detail of the louvers on the administration floor of the Al-Shaab stadium, Baghdad, March 1965.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00098-
-FOTO01819

Fig. 23.
Construção da cobertura da bancada do estádio de basquetebol e voleibol do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, c. 1964 / Construction of the covered stands for the basketball and volleyball courts at the Al-Shaab stadium complex, Baghdad, c. 1964.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00104-
-FOTO01039

Fig. 24.
Cortes 41 a 44 da bancada principal do Estádio do Povo, Bagdade, maio de 1962 / Sections 41-44 of the main stand of the Al-Shaab stadium, Baghdad, May 1962. Projeto dos engenheiros Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa e Carlos Barros Vidal para a Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Projectos e Obras / Structural design by Alderico Santos Machado, Mário Gomes Páscoa and Carlos Barros Vidal for the Calouste Gulbenkian Foundation / Projects and Works Department.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S016-D3700015-DES01136

Fig. 25.
Vista dos trabalhos de cofragem da estrutura em betão armado para cobertura da bancada do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1964 / Formwork for the reinforced concrete structure for the Al-Shaab stadium roof, Baghdad, c. 1964.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00098-
-FOTO01895

Fig. 26.
Vista da face posterior e acessos da bancada coberta do Estádio do Povo, Bagdade, c. 1966 / Rear face and entrances to the covered seating of Al-Shaab stadium, Baghdad, c. 1966.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00103-
-FOTO01026
Foto / Photo: REMZI ESTABLISHMENT - PRINTING, ARTWORK AND PHOTOGRAPHY

Fig. 27.
Torre de saltos da piscina do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, setembro de 1964 / Swimming pool diving tower of the Al-Shaab stadium complex, Baghdad, September 1964. Projeto do engenheiro Carlos Barros Vidal para a Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Projectos e Obras / Designed by Carlos Barros Vidal for the Calouste Gulbenkian Foundation / Projects and Works Department.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0023-D00097-
-FOTO01647

Fig. 28.
Torre-memorial do complexo denominado Estádio do Povo, Bagdade, c. 1966 / Memorial tower of the Al-Shaab stadium complex, Baghdad, c. 1966.

Arquivos Gulbenkian / Gulbenkian Archives, PT FCG FCG:SPO-S001-P0018-FOTO00542

An abstract geometric pattern composed of bold, curved lines and shapes in four primary colors: red, green, black, and cream. The design is highly symmetrical and dynamic, featuring a central diamond-like motif that branches out into flowing, organic forms. The interplay of the colors creates a strong visual rhythm and depth.



Entre 1957 e 1973, a Fundação Calouste Gulbenkian participou ativamente no estabelecimento da infraestrutura cultural, educativa, científica e assistencial do Iraque contemporâneo, promovendo e apoiando a construção e equipamento de edifícios, a formação superior e a produção artística iraquiana. A exposição apresenta documentos inéditos relativos a três realizações-chave em Bagdade – o Modern Arts Centre, o Estádio do Povo e a Semana Cultural Gulbenkian de 1966 – e obras do raro núcleo iraquiano da Coleção Moderna, pela primeira vez mostrado em conjunto. Esta é uma conversa entre desenvolvimento cultural e diplomacia económica, entre a arte e arquitetura iraquianas e portuguesas.

Between 1957 and 1973, the Calouste Gulbenkian Foundation was an active contributor to the development of the cultural, educational, scientific and welfare infrastructure of modern Iraq, promoting and supporting higher education, the arts and the construction and equipment of buildings. This exhibition presents unpublished documents relating to three key achievements in Baghdad – the Modern Arts Centre, the People's Stadium and the 1966 Gulbenkian Cultural Week – and Iraqi works unexpectedly held in the Modern Collection, shown together here for the first time. This exhibition constitutes a dialogue between cultural development and economic diplomacy, between Iraqi and Portuguese art and architecture.