MUSEE MOHAMMED VI D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN



Extrait de l'œuvre de Francisco de Goya *Miguel Fernández Durán, marquis de Tolosa*. 1787. Huile sur toile 112 x 78 cm. Collection Banco de España

FONDATION NATIONALE DES MUSEES

DE GOYA À NOS JOURS

REGARDS SUR LA COLLECTION BANCO DE ESPAÑA

31 OCTOBRE 2017 – 4 FÉVRIER 2018

MUSÉE MOHAMMED VI
D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

BANCO DE ESPAÑA
Eurosistema

FONDATION NATIONALE DES MUSÉES

MMVI MUSEE MOHAMMED VI ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Embajada de España en Marruecos — Cooperación Española

Partenaires :

MAP · L'ECONOMISTE · atlantic radio · HIT RADIO · diptyk · royal air maroc · fcom

DE PRESSE

DOSSIER





De Goya à nos jours, regards sur la Collection Banco de España

Sommaire

03 - Mot du président de la FNM
05 - Mot du président de la Banque d'Espagne
07 - Communiqué de presse
08 - Parcours de l'Exposition
17 - Oeuvres exposées
20 - Plan de l'exposition
21- Informations pratiques

Organisation :
Banco de España et la Fondation Nationale des Musées

Commissaires : Yolanda Romero, Isabel Tejeda

Commissaire associé : Abdelaziz EL IDRISSI

Coordination : Hind El Ayoubi, Cristina Martín, Carolina Martínez, Isabel Tejeda, Diseño museográfico, Jesús Saurina

© Banco de España, Fondation Nationale des Musées, AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

BANCO DE ESPAÑA
Eurosistema

FONDATION NATIONALE DES MUSÉES

MMVI
MUSÉE MOHAMMED VI
ART MODERNE & CONTEMPORAIN

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MARRUECOS
Cooperación Española

Partenaires :

MAP
SOCIÉTÉ NATIONALE DE RADIODIFFUSION ET DE TÉLÉVISION
L'ECONOMISTE
atlantic radio
HIT RADIO
diptyk
royal air maroc
Transporteur Officiel Aérien
fcom

Sous le Haut Patronage

de Sa Majesté Mohammed VI, Roi du Maroc

et de Sa Majesté Felipe VI Roi d'Espagne

MUSEE MOHAMMED VI
D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN



Mot de M. Mehdi Qotbi,
Président de la Fondation nationale des musées

L'exposition « De Goya à nos jours. Regards sur la Collection Banco de España » a choisi le MMVI comme première destination en dehors de la péninsule ibérique, offrant ainsi à nos visiteurs une occasion inédite d'explorer l'éventail de l'héritage pictural espagnol du XVIII ème siècle à nos jours.
Une nouvelle occasion est ainsi donnée au MMVI d'être en totale conformité avec sa vocation et son statut. Une vocation de premier promoteur de l'Art moderne et contemporain au Maroc et un statut de "chef de file" des espaces culturels du royaume.

La Collection de la Banco de España représente l'une des plus importantes collections d'art en Espagne. Les soixante-dix oeuvres originales présentées au MMVI incluent des tableaux et sculptures d'artistes majeurs autres que Goya, tels que Sorolla, Zuloaga, Saura, Tàpies, Chillida ou encore Barceló. Sans prétendre à l'exhaustivité, cette sélection de noms parmi les plus prestigieux de l'école espagnole en reflète fidèlement la diversité et le génie.

Le parcours proposé par le MMVI offre au visiteur un voyage à travers une séquence historique riche et éclectique qui donne un aperçu de l'étendue des oeuvres de ces artistes majeurs. Les deux premières sections sont dédiées aux portraits de la Monarchie espagnole et de personnages
célèbres du XVIII, XIX et XXème siècles, avec notamment un portrait réalisé par Goya. Artiste dont l'empreinte a marqué l'histoire de l'art et qui est considéré comme l'un des principaux fondateurs de la modernité. Les sections suivantes sont consacrées aux toiles de Vázquez Díaz, Sorolla et Zuluoga, précurseurs des avant-gardes du XXème siècle.
L'art abstrait espagnol d'après-guerre, qui constitue sans doute un des points forts de la collection est ensuite représenté à travers des chefs d'oeuvre d'artistes à la renommée internationale tels que Saura, Millares, Chillida, Guerrero, Tapiès ou encore Palazuelo. Les réalismes critiques d'Equipo Crónica ou de Canogar et la nouvelle figuration (Gordillo, Barceló) sont également à l'honneur dans les sections suivantes. Le parcours de l'exposition se termine par des oeuvres de Sanmiguel et Aballí, qui reflètent
des pratiques plus contemporaines, néo conceptuelles et qui questionnent la représentation.

Cette exposition qui représente une nouvelle marque de l'amitié et de l'estime mutuelle entre le Maroc et l'Espagne vient renforcer une relation de coeur et de raison, entre nos deux peuples en premier lieu, mais aussi entre nos institutions qui participent pleinement à pérenniser ces liens.

Banco de España nous donne ainsi à voir et à admirer un exemple sans pareil de l'engagement et du rôle joué par un mécène institutionnel qui ne s'est pas contenté d'acquérir des oeuvres majeures au fil des décennies mais qui en a même été souvent l'initiateur.

Nous adressons nos sincères remerciements à tous nos partenaires, en particulier Monsieur Luis M. Linde, Gouverneur de Banco de España, Son Excellence Monsieur Ricardo Diez-Hochleitner Rodriguez, Ambassadeur d'Espagne au Maroc, Monsieur Abdellatif Jouahri, Gouverneur de Bank
Al-Maghrib, l'Ambassade du Maroc en Espagne ainsi qu'à Monsieur Abdelaziz El Idrissi, Directeur du Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain de Rabat et son équipe.



Mot de M. Luis Maria Linde De Castro,
Gouverneur de la Banco De Espanã

Dans un monde toujours plus interconnecté et globalisé, il est naturel que les institutions participent activement à des projets de collaboration et de coopération internationale. Le Banco de España a toujours été actif dans ces domaines, notamment avec les zones économiques et géographiques proches avec lesquelles nous entretenons des liens forts et durables.

Nous avons, grâce à l'exposition De Goya à nos jours. Regards sur la Collection de la Banque d'Espagne, présentée au Musée Mohammed VI de Rabat, l'opportunité de resserrer nos liens avec le Maroc, un pays auquel nous unit non seulement la proximité géographique mais, surtout, une histoire commune et des traits culturels communs, fruits de plusieurs siècles de cohabitation et de voisinage. Pour le Banco de España, c'est un privilège de pouvoir proposer dans la capitale du Royaume du Maroc une sélection de notre patrimoine artistique, construit sur plus de deux siècles d'histoire de cette institution.
À l'origine du Banco de España se trouve le Banco Nacional de San Carlos1 dont la naissance remonte à 1782, sous les auspices de Charles III, un monarque dont le tricentenaire a été célébré en 2016. Ce fut en 1780, sous le règne de cet illustre souverain, qu'eut lieu la signature du Traité d'Aranjuez, un accord d'amitié et de commerce qui, déjà à l'époque, resserra les liens entre l'Espagne et le Maroc.

Les rapports entre les deux rives de la Méditerranée et entre les pays ouverts sur l'Atlantique à partir de leurs continents respectifs devenaient, de la sorte, plus proches. Et c'est précisément cette période historique qui constitue le point de départ de l'exposition que nous présentons aujourd'hui, sous la figure tutélaire de Charles III, responsable, à travers ses ministres, des premières commandes de portraits officiels à un jeune peintre peu connu à l'époque, Francisco de Goya. Goya put ainsi déployer dans ces premières oeuvres le formidable talent qui serait plus tard universellement célébré. Ce travail de mécénat, maintenu au fil du temps, singulièrement dès la création du Banco de España en 1856, donna lieu à une extraordinaire collection de portraits qui représente aujourd'hui non seulement une formidable chronique de l'histoire de l'institution et des personnalités qui l'ont modelée, mais de surcroît un parcours exceptionnel à travers l'histoire de l'art espagnol qui, en ce début de XXIe siècle, a internationalisé ses axes de travail et ses sources d'inspiration, et multiplié les médiums artistiques qui le constituent. La Collection Banco de España a été, dans un sens, la collection corporative de référence dans notre pays, une collection représentative du tournant des institutions et des organismes privés vers l'art contemporain. C'est ce processus de formation de la Collection que raconte cette exposition, conçue comme un faisceau de regards vers ses étapes essentielles.

Nous avons le privilège de présenter cette exposition au Musée Mohammed VI de Rabat, l'une des institutions culturelles les plus importantes du Royaume du Maroc. Le musée rabatais a donné de larges preuves, en trois ans d'existence, de sa vocation internationale; il a aussi fait la preuve de professionnalisme et d'une vision pointue en programmant des activités et des expositions de premier ordre comme celle consacrée à Pablo Picasso, pilier de la culture espagnole et universelle, dans un beau bâtiment du centre de la capitale où palpite encore le coeur de l'architecture d'Al-Andalus.

Je voudrais remercier, au nom du Banco de España, les institutions et les personnes qui ont fait en sorte que ce projet voie le jour, tout particulièrement l'organisatrice, la Fondation Nationale des Musées et son président M. Mehdi Qotbi, l'Ambassadeur d'Espagne au Maroc, son Excellence M. Ricardo Díez-Hochleitner, ainsi que le Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación2.

Tous ont instauré un climat de coopération et de travail conjoint qui, j'en suis sûr, traversera le temps et assoira les bases de futurs projets de collaboration entre les deux pays.

LES ORGANISATEURS

LA FONDATION NATIONALE DES MUSEES DU MAROC

La FNM est une institution publique à but non lucratif, financièrement autonome, créée en 2011 afin de gérer les musées pour le compte de l'État. Sa mission principale est de valoriser, préserver et enrichir le patrimoine muséal marocain et le faire rayonner au niveau national et international. La FNM a également pour enjeu de démocratiser l'accès à la culture et intéresser tous les citoyens, en particulier la jeune génération, à leur patrimoine et histoire.première année d'existence, le MMVI a organisé trois grandes expositions et a accueilli plus de 320 000 visiteurs.

LE MUSEE MOHAMMED VI D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Le MMVI fait partie des 14 musées gérés par la FNM. Inauguré en octobre 2014, le musée est la première institution publique à répondre aux normes muséographiques internationales. Sa mission principale est d'initier le grand public à l'art moderne et contemporain marocain et international. Le MMVI couvre l'évolution de la création artistique marocaine et internationale dans les arts plastiques et visuels, du début du XXe siècle à nos jours. Lors de sa première année d'existence, le MMVI a organisé trois grandes expositions et a accueilli plus de 320 000 visiteurs.

LA BANQUE D'ESPAGNE

La Banco de España est une institution d'état espagnole agissant en tant que banque centrale nationale. A son origine, se trouve le Banco Nacional de San Carlos dont la naissance remonte à 1782, sous les auspices de Charles III, un monarque dont le tricentenaire a été célébré en 2016. Ce fut en 1780, sous le règne de cet illustre souverain, qu'eut lieu la signature du Traité d'Aranjuez, un accord d'amitié et de commerce qui resserra les liens entre L'Espagne et le Maroc.



Communiqué de presse

Organisation de l'exposition « De Goya à nos jours: Regards sur la Collection Banco de España » au Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain du 31 octobre 2017 au 4 février 2018

Le Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain de Rabat présentera du 31 octobre au 4 février 2018 l'exposition De Goya à nos jours. Regards sur la Collection Banco de España, sous le haut patronage de SM le Roi du Maroc Mohammed VI de SM le Roi d'Espagne Felipe VI et et avec la collaboration du Ministère espagnol des Affaires étrangères et de Coopération. Organisée par la Banque d'Espagne, la Fondation Nationale des Musées et le Musée Mohammed VI, l'exposition est une occasion exceptionnelle de renforcer les liens d'amitié entre le Royaume du Maroc et le Royaume d'Espagne.

"De Goya à nos Jours" reflète les origines et l'histoire de la Banque d'Espagne, qui a décidé il y a plus de deux cents ans que l'art devrait faire partie de son patrimoine. La sélection retenue rend compte du travail du mécénat, maintenu au fil du temps, depuis la création en 1782 de son prédécesseur, la Banque de San Carlos, jusqu'à nos jours. Composée de plus de 70 pièces, cette exposition donne l'aperçu le plus complet sur l'art espagnol, jamais exposé au Maroc, jusqu'à aujourd'hui. Goya y est présenté comme l'artiste ayant le plus contribué à la concrétisation de la modernité artistique espagnole, dont la construction se poursuit avec une sélection d'œuvres appartenant à la collection contemporaine.

Organisée selon un critère chronologique, De Goya à nos jours rappelle dans sa première partie les origines de la collection, à travers une sélection extraordinaire de portraits due au magistère des portraitistes les plus remarquables. Francisco de Goya, Salvador Maella, Vicente López, Federico de Madrazo, Sorolla et Zuloaga, entre autres, immortalisent tant les monarques qui ont soutenu le développement de l'institution financière depuis sa création, que les gouverneurs et les personnages illustres ayant assuré sa promotion. L'exposition s'articule ensuite autour de plusieurs chapitres qui traversent une partie de l'histoire de l'art contemporain espagnol, des années 1950 à nos jours. Le dernier chapitre fait voir une sélection de la création plastique internationale des dernières décennies.

L'exposition cherche à mettre en valeur les lignes de force stylistiques et conceptuelles de la collection, à chaque moment, ce qui nous conduit de l'abstraction de tendance informelle, avec les œuvres de Tàpies, Saura, Millares, Guerrero ou Chillida, aux idées innovantes et analytiques de Asins, Sevilla et l'équipe 57.

Les réalismes critiques sont également abordés (Canogar, Equipe Crónica, Equipe Realidad) et les productions qui s'interrogent sur la peinture dans diverses optiques (Luis Gordillo, Carlo Alcolea, Barceló ou Miguel Angel Campano). L'exposition termine avec les regards divergents d'artistes des années 1990 (Pedro G. Romero, Rogelio López Cuenca, Eulàlia Valldosera ou Helena Almeida) et une sélection d'artistes qui adoptent dans leur travail une position proche de l'art conceptuel (Tillmans, Aballí, Joao Louro, ou PepAgut).

En guise de clôture, on trouve une sélection d'artistes qui se sont penchés dans leur œuvre sur les relations entre l'art et l'économie (Cristina Lucas et García-Andújar), ainsi que ceux qui ont fait de la Banque d'Espagne l'objet de leur travail (CandidaHöfer et Javier Campano).

En complément à l'exposition, un catalogue de plus de 300 pages réunit toutes les œuvres exposées, accompagnées de textes critiques en français, espagnol et anglais.



UNE COLLECTION AU FIL DE L'HISTOIRE

La collection Banco de España est le résultat d'un patrimoine artistique accumulé au cours de plus de deux cents ans d'histoire. Il s'agit d'un large ensemble d'œuvres, quatre mille environ, qui se reflète aujourd'hui dans différents médiums: peinture, sculpture, dessin, photographie. Elle comprend également de nombreux éléments qui relèvent du domaine des arts décoratifs. La collection a été initiée par les commandes que la Banque de San Carlos, fondée en 1782, a fait auprès d'importants peintres de l'époque, dont Mariano Salvador Maella et Francisco de Goya. A ces fonds initiaux sont venus s'ajouter ceux provenant de la Banque de San Fernando et de la Banque d'Isabel II, dont les fusions successives donneront lieu, en 1856, à l'apparition de la Banque d'Espagne. Les fonds patrimoniaux de l'institution n'ont eu de cesse, depuis, d'augmenter en nombre, car à chaque fusion, de nouvelles œuvres y ont été incorporées. La collection a continué de prendre de l'ampleur jusqu'à aujourd'hui, grâce au travail de collecte que la Banque a exercé de manière continue.
De façon générale, les fonds de la collection Banco de España de divisent en deux: une partie que nous pourrions appeler historique et une autre que nous pourrions définir comme contemporaine.

Chronologiquement, la collection historique s'étend de la fin du XVème siècle à la fin du XIXe siècle, tandis que la collection contemporaine rassemble les œuvres de l'art espagnol créées depuis la seconde moitié du vingtième siècle jusqu'à nos jours. Au cours des deux dernières décennies, le processus d'internationalisation de ses fonds s'est déclenché.

Cette exposition reprend la dualité de la collection, en la présentant en deux parties : un échantillon- prologue qui retrace les avatars de la Banque à travers un ensemble de portraits institutionnels choisis parmi la collection historique, suivi d'une large sélection d'œuvres de la collection contemporaine. Une telle disposition est retenue pour faire pendant au profil spécifique du Musée Mohammed VI. Elle est conditionnée également par le fait que c'est la première fois qu'une exposition d'art espagnol d'une telle ampleur se tient au Maroc.

Portraits pour une collection

La galerie des portraits de la Collection Banco de España a été lancée en 1782, avec la commande faite au peintre Mariano Salvador Maella de réaliser trois d'entre eux, ceux du roi Charles III et des princes des Asturies, qui devinrent plus tard le roi Charles IV et la reine Maria Luisa de Parma. Comme Maella, excédé par la charge excessive du travail, ne put satisfaire à la demande, le comte Floridablanca a décidé de les réaliser par son propre atelier. La tâche fut donc confiée à Andrés Ginés de Aguirre, élève remarquable de Maella, qui s'était inspiré de prototypes créés dans l'atelier de Rafael Mengs, dans lesquels la dignité des modèles est soulignée avec la pose et les attributs.

Comme dans les galeries des portraits qui agrémentent les collections royales, la continuité généalogique entre ces pièces était indispensable pour témoigner du soutien de la Couronne à l'institution. Ces effigies étaient donc commandées, non pour former une collection, mais pour leur valeur symbolique et politique. Les peintres les plus importants de chaque génération ont été chargés de les réaliser. Ainsi, le portrait de Fernando VII exposé ici, a été réalisé par Vicente Lopez, le peintre de la cour du roi, depuis 1815. Celui de sa fille Isabel II est l'œuvre du peintre de la cour de la reine, Federico de Madrazo, membre d'une importante saga d'artistes, dont le pouvoir s'étendait de la direction du Musée du Prado au contrôle de l'Académie royale des Beaux Arts de San Fernando.

Portraits de la Banque d'Espagne



Parallèlement à la galerie des portraits royaux, la Banque a lancé la réalisation d'une autre série de peintures, dans l'objectif de forger et de préserver sa mémoire institutionnelle. Il s'agit de peintures qui rappellent à la mémoire les gouverneurs ayant dirigé l'institution depuis sa fondation, et parfois d'autres personnalités qui s'y rattachent. Jusqu'à aujourd'hui, Le Banco de España continue d'élargir les fonds de cette série de la collection.

Les portraits des premiers directeurs furent confiés à Francisco de Goya en 1784, dont l'un est présenté dans cette exposition. La renommée de Goya comme portraitiste distingué, en contact avec les classes aisées et cultivées de la capitale du royaume, a débuté avec cette œuvre. Appartenant au XIXème siècle, le portrait de José María Vigil et de Quiñones de León réalisé par Vicente López, ainsi que le portrait de Ramón d e Santillán, premier gouverneur de la Banque d'Espagne, peint par José Gutiérrez de la Vega, se caractérisent par l'utilisation plus marquée d'attributs, de vêtements et de décorations.

Le tableau peint par Vázquez Díaz, représentant le portrait de celui qui fut gouverneur de la Banque en 1929, Manuel Figueras, opte pour un langage quasi sculptural. Ignacio Zuloaga réalise le portrait de Alejandro Fernández de Araoz, gouverneur de la Banque d'Espagne en 1935, œuvre dans laquelle il rompt avec la tradition du dessin de peinture à l'huile, en la suppléant par le charbon. D'une facture excellente, se détache le portrait réalisé par Joaquín Sorolla de Jose Echegaray, Prix Nobel de littérature en 1904 et ministre des impôts, qui a accordé le monopole des émissions de monnaie à la Banque d'Espagne.

Le portrait de Luis Angel Red, effectué par la peintre andalouse Carmen Laffón, remonte à la fin du siècle.

Geste et matière

Après les périodes belliqueuses ayant secoué l'Espagne lors des années 1930 et 1940 du 20ème siècle, les nouvelles tendances artistiques internationales ayant fleuri dans les années 1950 se passionnent pour l'art informel, courant qui fait appel au geste abstrait et à la matière.

Il est à l'origine des discours plastiques de l'avant-garde espagnole qui se sont développés après la guerre civile (1936-1939). En quête des potentialités plastiques des matières qui, jusqu'à ce moment, n'étaient pas considérées comme artistiques, un groupe d'artistes catalans s'est passionné pour la peinture dite matiériste.

Nous exposons ici le travail de l'un de ses plus importantes figures de proue, Antoni Tàpies. En 1957, le groupe El Paso a été créé à Madrid. Il réunit des peintres et des sculpteurs de différentes régions espagnoles, tels que Antonio Saura, Manuel Millares ou Manuel Rivera, représentés dans cette salle. D'autres créateurs ont décidé de tenter leur chance sous d'autres cieux, à l'étranger : le Grenadin José Guerrero, particulièrement attiré par l'étude de la couleur, a intégré le courant expressionniste abstrait de l'École de New York, où il a vécu pendant plusieurs décennies.

La sculpture de cette période est présente par deux grands noms espagnols : Jorge Oteiza, artiste dont la collection de la Banque d'Espagne possède plusieurs œuvres, et Eduardo Chillida. Dans cette salle, nous présentons une sculpture de ce dernier, Rumeur des limites I (1958), qui explore les possibilités expressives du fer, donnant lieu à une forme abstraite non dénuée d'émotion.

Poétiques de la géométrie

S'appuyant sur la tradition constructiviste des avant-gardistes qui plaidaient, à la fin des années 1950, pour la fusion des discours plastiques avec l'architecture, le design industriel ou la science, certains artistes espagnols utilisent des formes géométriques simples, tablant sur le rationalisme et l'analyse, loin des tendances émotionnelles et subjectives d'artistes a straits comme Tàpies ou El Paso.

En 1957 naît à Paris le Groupe 57 formé par un groupement d'artistes - Luis Aguilera, Ángel Duarte, José Duarte, Juan Serrano et José Ibarrola - qui était soutenu par Jorge Oteiza. Son discours était fondé sur l'articulation entre l'art, l'engagement social et l'exploration de la continuité dynamique de l'espace, conçu comme couleur, avec des incursions dans le design industriel du mobilier urbain et domestique.

Pablo Palazuelo entame sa quête artistique par l'observation des structures cellulaires ou des cristallisations fournies par la photographie scientifique. Il réussit de la sorte à créer son propre discours, empreint d'un caractère géométrique, mais peu orthodoxe, dans lequel la transcendance de la vie recoupe le facteur temporel.

Elena Asins et Soledad Sevilla font partie de la deuxième génération d'artistes géométriques, celle là-même qui a vu le jour, dans les années 60, alors que le rationalisme commence à se profiler dans le cadre de la tradition artistique espagnole. La production mécanique et les modèles mathématiques sont ensuite interpellés, comme stratégies de bannissement de la subjectivité. Tous deux ont participé aux séminaires organisés depuis 1968 par le Centre informatique de l'Université de Madrid, aux côtés d'artistes tels que Alexanco, Sempere, Yturralde, Delgado ou Quejido.





Réalismes critiques

En 1964, le premier mouvement artistique antifranquiste, Estampa Popular, dont certains concepts sont empreints d'influences du pop art, d'origine anglo-saxonne, apparaît en Espagne.

De là est né Equipo Crónica, regroupant Rafael Solbes et Manolo Valdés. Travailler en équipe était une formule visant à neutraliser l'idée de l'artiste et de la subjectivité qui qui était chère à l'art informel. Afin d'assurer une plus large diffusion de leurs images et contrer tout discours critique, ils ont eu recours à l'œuvre graphique, conjuguant engagement politique et recherche artistique, ironie et appropriation de l'œuvre, avec la juxtaposition d'imaginaires puisés tant dans les médias que dans l'histoire de l'art espagnol. Valence a vu naître, en 1966, un autre groupe, Equipo Realidad, composé de Jorge Ballester et Joan Cardells. Lors de la décennie suivante, ils forgent leur propre langue qui met en question la place de l'image visuelle dans la société de consommation, considérant que, sous l'apparence de sa technicisation sophistiquée, se cache une société espagnole stagnante, endormie par le régime de Franco. La série Cahiers de l'histoire s'appuie sur de vieilles photographies visant à enclencher une réflexion sur la guerre civile espagnole.

Cette salle rassemble également le travail graphique de Rafael Canogar, qui, après avoir tourné le dos à l'art informel, s'approche de plus en plus, dans les années 1960, du réalisme critique, à travers des scènes peuplées de personnages sans identité, soudés comme un seul corps, connotant l'image d'une lutte collective. Avec la restauration des libertés politiques en Espagne, Canogar renoue avec l'abstraction et l'analyse des discours linguistiques de la peinture elle-même.

Effets spéciaux

Au cours des dernières années de la dictature, la scène culturelle en Espagne a connu de profondes transformations, notamment après la mort de Francisco Franco en 1975.
Depuis la dernière phase du franquisme jusqu'à la transition démocratique, de multiples expressions créatives apparaissent, en réaction à l'isolement subi par la population pendant des décennies. En plus des alternatives conceptuelles, des voix se sont élevés pour préconiser ce qui est communément connu sous l'appellation de pintura-pintura, qui a fini par prendre le nom de Nouvelle Figuration Madrilène. Beaucoup de ces artistes n'avaient pas étudié les beaux-arts, mais ils ont trouvé dans la figure du peintre sévillan Luis Gordillo une référence à suivre, dans son tiraillement insoluble entre le rationnel et l'irrationnel. Ils ont réussi à créer une peinture narrative prétendument apolitique, dans laquelle la culture populaire, avec ses différentes manifestations - musicales, cinématographiques, etc. – revêtent une grande importance. À cet égard, on peut citer Guillermo Pérez Villalta, Carlos Franco, Javier Utray, Carlos Alcolea, Chema Cobo ou Manolo Quejido. Certaines œuvres de ces trois derniers peintres, outre Luis Gordillo, sont exposées dans cette salle.
Une autre orientation dans le cadre de ce qu'on appelle le renouvellement de la peinture dans les années 80, a porté sur la tension entre figuration et abstraction, dont les membres les plus connus et les plus actifs sur la scène internationale étaient José Manuel Broto, José María Sicilia, Ferrán García Sevilla et Miquel Barceló . Certaines œuvres de ces deux derniers artistes sont exposées dans cette salle.



La forme et son revers

Au milieu des années 1980, la sculpture commence à se projeter sur le devant de la scène artistique, notamment au Pays Basque et à Valence. La tradition sculpturale est analysée et déconstruite de manière critique, afin d'élargir son champ et d'envahir l'espace autour d'elle, en impliquant le spectateur.

Une telle sculpture a fini par prendre le nom d'installation. Un aperçu de cette évolution est présenté dans cette salle, à travers les travaux de Pello Irazu et Txomin Badiola. Dans le même temps, un intérêt grandissant pour la vidéo, la performance et la photographie se fait sentir, surtout, par une hybridation entre les médias et l'insistance sur la fragilité des frontières dans une œuvre qui renoue avec le politique après le désintérêt formaliste affiché par la génération précédente. Dans certains cas, cela s'est exprimé sous la forme de résistance créative, dont les œuvres de Rogelio López Cuenca ou de Pedro G. Romero témoignent clairement.

Dans cet engagement renouvelé de l'art avec ses contextes, l'accent est mis sur le domaine social et les tensions entre le local et le global. Les discours sur le corps comme champ de bataille prédominent ainsi que ceux qui remettent en question les stéréotypes hégémoniques à partir des féminismes, où les artistes et d'autres catégories rationnellement invisibles et reléguées dans l'ombre sont fortement présents. Les œuvres de Almeida y Eulàlia Valldosera, exposées dans cette salle, participent de cette vision. Il s'agit d'artistes qui ont accompagné leurs travaux par une théorisation intense, et dont le référent a été, à maintes occasions, l'art conceptuel des années 1970.

Le paysage est représenté comme un signe dans lequel l'humain est un sujet, mais dont la présence est fondamentale

L'espace revisité

Au sein de ce renouvellement critique et dans la relecture généalogique susmentionnée des années 1970, certains discours ont ciblé l'espace public, inaugurant une tendance en plein essor depuis les années 1990.

D'une part, la ville est un décor dans lequel le tissu social est projeté ; de l'autre, le paysage naturel, comme cadre culturel et donc, paradoxalement, humain. Il s'agit d'interventions discrètes, dans de nombreux cas, loin de la monumentalité d'autres pratiques d'intervention, dont le support final est à cheval entre le document et l'œuvre d'art. Le travail que Maider López a effectué lors de sa résidence à l'ISCP de New York, en fournit un exemple parfait, où l'intervention dans l'espace prend la forme d'une fusion avec l'horizon de la ville qui ne dort jamais, qui a fait l'objet de plusieurs expositions et il est présent ici par une série de photographies.

Le paysage est représenté comme un signe dans lequel l'humain est représenté comme un sujet, mais dont la présence est fondamentale, puisqu'il a été son artisan et son plus important transformateur. Autant dans les photographies de Hütte que celles de Mireia Masó, on est face à un espace qui a depuis longtemps perdu son qualificatif de naturel. Masó retrace les jardins de Londres, espaces publics chargés de petites histoires de personnes qui laissent des traces de leur passage dans le monde. Au contraire, Hütte photographie le paysage connoté par la mémoire historique: le contexte de la retraite et de la dernière demeure de l'empereur Carlos I d'Espagne après son abdication au profit de son fils Felipe II.

Images aveugles

Reprenant les discours du conceptualisme des années 60 et 70, des réflexions ont vu le jour au cours des dernières décennies, sur la représentation et la réception de l'image à partir du questionnement et du mélange, aussi bien de disciplines comme la peinture ou la photographie, que des nouveaux médiums.

Face à l'abondance des images produites par les sociétés actuelles, des esthétiques, axées sur leurs processus de production cherchent à abolir l'image et à analyser les langues et leurs stratégies. Elles mettant également l'accent sur les tensions entre réalité et fiction, interrogent les frontières entre les disciplines, et remettent en question la capacité de représentation des arts visuels. Biographies d'Ignasi Aballí montre comment la peinture a renommé les couleurs en faisant apparaître deux types de présence: la matière et le langage qui, dans ce cas, se réfèrent à de grandes figures de l'histoire de l'art. João Louro crée des images aveugles d'une seule couleur, dont la surface heurte le regard du spectateur, tandis qu'un texte fait allusion à ce qui peut être absent.

Wolfgang Tillmans réalise des photographies monochromes, comme résultat aléatoire de la soumission du papier émulsifié au processeur de couleur dans les processus de positivité analogique, révélant qu'après chaque image, il ne reste rien que la chimie. Pour sa part, Néstor Sanmiguel analyse le travail du peintre en élaborant des œuvres à partir d'innombrables couches d'informations, qu'il annule, en les camouflant derrière les réticules qui ordonnent la surface de la toile.

Enfin, le diptyque de Pep Agut interroge l'habitacle, la scène muette et la narration suspendue, en confrontant sa structure spéculaire à celui qui regarde.



Coda

Au cours des vingt dernières années, le Banco de España a renforcé sa politique d'acquisition d'œuvres qui s'intéressent à des questions d'ordre international, éclairent différentes perspectives afférentes à la création artistique actuelle et préfigurent de nouvelles histoires à développer, peut-être la plus récente est celle concernant la relation entre l'art et l'économie. On peut citer, dans ce cadre, certaines œuvres qui apparaissent dans cette Coda, comme celle de Daniel García Andújar, le capital. La marchandise, composée de dix-huit impressions numériques sur papier, utilise le support d'un possible ticket comme espace approprié pour le dessin (du portrait au paysage) et l'action.

Dans La chambre du trésor (2014), Cristina Lucas élabore, à partir des réserves d'or de l'Etat espagnol, gardées aux tréfonds du bâtiment de la Banque d'Espagne, un conte sur le capitalisme «historique et subjectif». Des lingots d'or comme mémoire d'une autre époque, fondamentalement symbolique, puisque l'étalon-or a disparu définitivement lors des années 1970.
Pour sa part, le travail de l'artiste allemande Candida Höfer a comme objet principal les espaces historiques de la Banque, comme icone de l'architecture du pouvoir et de la représentation. Parmi les cinq œuvres qui composent cette série, l'œuvre Accès à la caméra d'or a été sélectionnée. C'est l'image de la porte blindée qui empêche l'accès à la chambre sacrée aux non-initiés. L'exposition conclut telle qu'elle a commencé avec des œuvres qui dialoguent avec l'institution et ses fonctions.



OEUVRES EXPOSÉES

Daniel García Andújar
Le capital. La marchandise, Guilloché, 2015
Impression numérique sur papier
18 pièces de 42 x 59,4 cm c.u.
Edition 1/5

Guilloché est le troisième chapitre du cycle développé par Daniel García Andújar (Almoradí, Alicante, 1966) depuis 2014 sous le titre générique El capital. La mercancía. Dans la première livraison de ce travail, il explore les transactions effectuées dans les « zones d'information libre » d'Internet, ce que l'on appelle le « deep web », associé aux activités dissidentes ou illégales dont les paiements sont habituellement réalisés en bitcoins. La mise en place du projet a lieu à travers des images téléchargées de ces circuits clandestins et transférées sur papier, un procédé auquel l'artiste a souvent recours. La nouveauté de Guilloché réside, notamment, dans le renoncement à l'appropriation de matériaux préexistants pour créer de nouvelles images à travers le guillochis, une technique auparavant utilisée dans la fabrication des moyens de paiement dans laquelle un modèle de conception est gravé mécaniquement, avec grande précision et détail, sur un support. À partir de programmes informatiques reproduisant cette technique, l'artiste exécute dix-huit impressions numériques en guise d'épreuves pour des billets dont le dessin se complique au fur et à mesure, ce qui produit des images dont le but est d'empêcher leur falsification. C'est l'un des aspects qui intéressent l'artiste, lequel sonde les différentes techniques anti-copie utilisées dans la fabrication du papier monnaie, pour en faire un objet de représentation : depuis la stéganographie jusqu'au fil de sécurité ou la constellation EURion.
Historiquement, le billet constitue également un champ de développement des beaux-arts ainsi qu'un transmetteur efficace d'idées à partir des thèmes d'illustration choisis. On y observe des répertoires iconographiques très soignés qui reflètent l'idéologie de l'époque. García Andújar a également créé dans Guilloché une iconographie particulière du monde actuel et de ses conflits : si les billets de la fin du XIXe siècle utilisaient l'image du chemin de fer, moteur de l'industrie du moment, l'artiste introduit l'armement et la sécurité comme puissances motrices de l'économie globale ; si le billet reprenait les effigies de personnages illustres, ils sont à présent troqués contre celles de cyborgs anonymes, des clones destinés à se substituer à la force du travail, ou des sujets exclus du contexte social, désespérés et marginalisés ; si le billet montrait des cornes d'abondance ou des motifs floraux, ce sont à présent des grenades et des fragments de robots industriels qui émergent de ces dollars et euros contemporains.

Cristina Lucas
La chambre du trésor. Perspective 1. 1/7, 2014
Copie chromogénique sur papier (C-Print)
180 x 195,4 cm

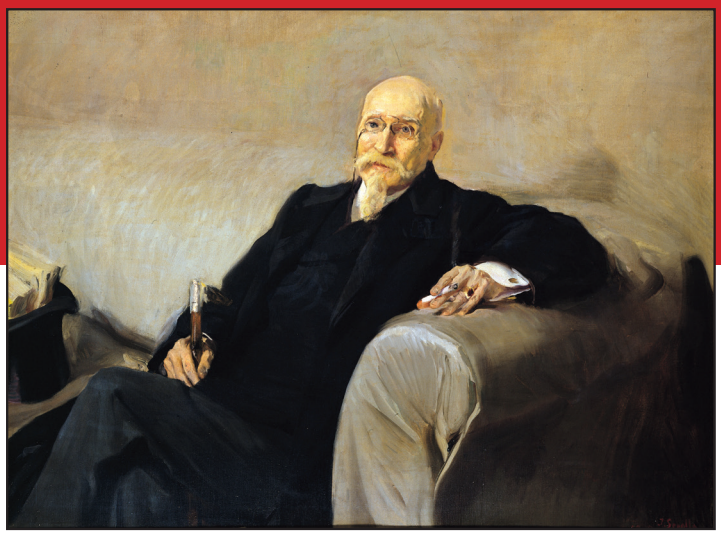
Ces deux photos font partie de l'exposition réalisée sous le titre Es capital par Cristina Lucas (Jaén, 1973) au Matadero (Madrid), au Patio Herreriano (Valladolid) et au CGAC (Saint-Jacques de Compostelle). Il s'agit d'une histoire du capitalisme en quatre chapitres que l'artiste qualifie d' « historique et subjective » à la fois. Le premier chapitre se base sur une analyse de la valeur actuelle d'échange du manuscrit original et des premières éditions du Capital de Karl Marx sous le titre Plusvalía ; empreint d'ironie, on y montre comment le capitalisme a phagocyté le document clé de la théorie marxiste. Le deuxième réunit une série d'interviews, Capitalismo filosófico, prétendant démêler les rapports entre certains concepts, tels que la Mort, l'Art, la Beauté ou la Vérité, sur le marché. El superbien común se centre sur l'un des paradoxes du capitalisme, la surproduction permanente en croissance constante face à des ressources naturelles limitées et l'utopie d'un accès universel à la richesse.
La cámara del tesoro sont deux photos prises dans la réserve du Banco de España, les premières réalisées dans cet espace par un artiste. La réserve est un espace blindé à quarante-huit mètres sous terre inauguré en 1936 dans l'édifice du Banco de España à Madrid ; y sont superposés et rangés, sur des étagères aux portes de verre dessinées par Eiffel, les sept-mille-quatre-cents lingots d'or de l'État espagnol — un tiers du total, le reste se trouvant à Fort Knox et à Londres —, ainsi qu'un nombre important de pièces de monnaie dans ce même métal. Les lingots sont des vestiges d'un autre temps, étant donné que l'étalon or comme formule pour mesurer la valeur de l'unité monétaire d'un pays et donc sa richesse, a disparu dans l'entre-deux-guerres pour faire place à un capitalisme financier basé sur la spéculation.

Oeuvres exposées



Vicente López Portaña
José María Vigil y Quiñones de León, marquis de San Carlos y de Montevirgen, 1841
Huile sur toile. 129 x 96 cm

Il s'agit d'un portrait quasi en pied ; le modèle est assis à côté d'une table sur laquelle repose l'une de ses mains et où se trouvent des livres, des liasses et des étuis à lunettes. À partir du règne de Ferdinand VII, cette formule est de plus en plus utilisée pour représenter des personnages aux responsabilités administratives et politiques, s'érigeant en alternative chargée de significations civiles face aux autres typologies de portrait. D'autres références du tableau permettent de situer le modèle : il tient dans sa main droite des lunettes et porte un luxueux costume croisé du ruban bleu et blanc de l'ordre de Charles III, dont il arbore la grande croix sur la poitrine. Les riches broderies dorées des manches et le col renvoient à son rang et à ses responsabilités politiques : on y voit des yeux, symboles d'Argos et de la vigilance dans l'accomplissement du devoir. Ce motif est réservé aux uniformes des personnages appartenant aux échelons les plus élevés du service civil, comme les ministres.
Le modèle a été identifié à don José María Vigil y Quiñones de León, marquis de San Carlos y de Montevirgen (León, 1791 - Madrid 1853), alors âgé de cinquante ans ; il devint ministre des finances en 1838, député puis finalement sénateur.
Cette œuvre est l'un des derniers témoignages de l'extraordinaire virtuosité technique que conservait Vicente López (Valence, 1772 - Madrid, 1850) dans sa dernière période, car on y apprécie encore une remarquable capacité descriptive, par exemple dans le modelé des mains, dans les détails et dans la vivacité de l'expression. Outre ces caractéristiques, communes à l'ensemble de son œuvre, on remarque une volonté d'adoucir les contrastes chromatiques et d'harmoniser les tons, ce qui démontre la capacité de l'artiste de s'adapter aux temps qui changent et au goût fluctuant de sa clientèle. Le cadre en est également affecté : le modèle pose sur une terrasse donnant sur un vaste paysage, selon la formule habituelle des portraitistes romantiques espagnols postérieurs. Le chromatisme joue également un rôle important, faisant de ce tableau une pièce singulière et novatrice.



Joaquín Sorolla y Bastida
José Echegaray, 1905
Huile sur toile. 99 x 134 cm

José Echegaray (Madrid 1832-1916) fut ingénieur, écrivain et politicien, mais c'est sous sa facette de dramaturge que Sorolla le représente dans ce portrait (Valence, 1863 - Cercedilla, 1923), comme l'indique le panier, contenant plusieurs livres, que nous apercevons à gauche. La façon dont il est représenté est liée à la commande elle-même : c'est le Casino de Madrid, dont Echegaray était membre, qui commanda le portrait lorsque le Prix Nobel de littérature lui fut attribué en 1904. Sorolla commence à le peindre directement, à partir de l'observation ; lors des séances de pose, il réalise une ébauche, aujourd'hui disparue, à partir de laquelle il exécute l'œuvre finale. Le peintre ajoute, au-dessus de sa signature : « À Echegaray. Le Casino de Madrid 1905 », texte effacé lorsque le Banco de España acquiert le portrait en 1971 des héritiers d'Echegaray.
L'année où Sorolla le peint, 1905, est une année particulièrement fructueuse pour lui : il reçoit plusieurs commandes et peint de nombreux portraits. Grâce à une lettre à son ami Pedro Gil nous savons que, depuis novembre de l'année précédente, il a peint vingt-cinq portraits. Son talent de portraitiste est l'un des plus méconnus (mis à part les portraits de famille), bien que sa production ait été abondante et reflète fidèlement l'habileté du peintre. En effet, il devient, avec le temps, un portraitiste reconnu, recherché et apprécié, aussi bien pour peindre des œuvres d'après modèle que d'après photo. Lui-même encourage cette spécialité puisqu'il inclut des portraits dans ses grandes expositions individuelles, comme dans le cas de ce portrait d'Echegaray, qu'il expose à Paris en 1906 et à Londres deux ans plus tard ; c'était une façon de montrer son talent de portraitiste et d'obtenir de nouvelles commandes. Par la suite, Sorolla atteint le sommet comme auteur des portraits de la Galerie d'Espagnols Illustres, réalisés sur commande d'Archer Milton Huntington et qui sont aujourd'hui conservés à la Hispanic Society of America. Au départ, cette galerie se contente de quelques portraits de Sorolla, achetés par Archer Milton Huntington, ainsi celui qu'il acquit lors de l'exposition de Chicago de 1911 et qui, lui aussi, représente Echegaray.

Mariano Salvador Maella (atelier)
Carlos III en armure portant les colliers des ordres, 1783
Huile sur toile
160 x 116 cm

Ce portrait vient de la collection du Banco de San Carlos, où il était en compagnie des portraits des princes Charles IV et Marie-Louise, probablement commandés à Maella (Valence, 1739 - Madrid, 1819) en 1782 par les directeurs de la banque, et dont l'exécution fut confiée à un disciple du peintre académicien ; il est par conséquent plausible d'attribuer l'œuvre à Andrés Ginés de Aguirre. Néanmoins, étant donné qu'il s'agit du monarque qui donne son nom à la banque, sans doute le maître en a-t-il supervisé plus directement la facture et la finition.
La composition reproduit de toute évidence un modèle de Mengs qui deviendrait le portrait officiel par excellence du souverain et qui fut gravé par Manuel Salvador Carmona précisément en 1783. Mais cette copie présente une curieuse variante par rapport à l'exemplaire du Museo del Prado : outre le collier de la Toison d'or et les grandes croix des ordres du Saint-Esprit et de Saint-Janvier, semblables au portrait du Prado, le roi arbore le collier, le ruban et la grande croix de l'ordre de Charles III. Cet élément le relie directement à l'exemplaire conservé par la Real Sociedad Económica Matritense comme dépôt du Museo del Prado, sûrement l'original de Mengs, peint lors de son deuxième voyage en Espagne au milieu de l'année 1774.
Nous savons — tout cela est parfaitement documenté — que les copies des portraits de Mengs considérés comme officiels furent à leur tour souvent copiées par Bayeu et Maella, au moins à partir de 1773, comme en témoignent à plusieurs reprises les archives palatiales. Il apparaît évident que, dans ce cas-ci, dans l'atelier de Maella, c'est le portrait le plus récent qui sera copié, le portrait mis à jour avec la référence au nouvel ordre carolin ; pour le reste, rien ne semble avoir été changé ni à l'âge ni à l'expression du monarque. Le portrait a pour but évident de mettre l'accent sur la majesté et recourt donc à l'armure, au sceptre et aux hermines, mais le visage, avec son sourire caractéristique, exprime la bonhomie proverbiale du souverain, en contraste avec la pose ampoulée.

Francisco de Goya
Miguel Fernandez Durán, marquis de Tolosa, 1787
Huile sur toile
112 x 78 cm

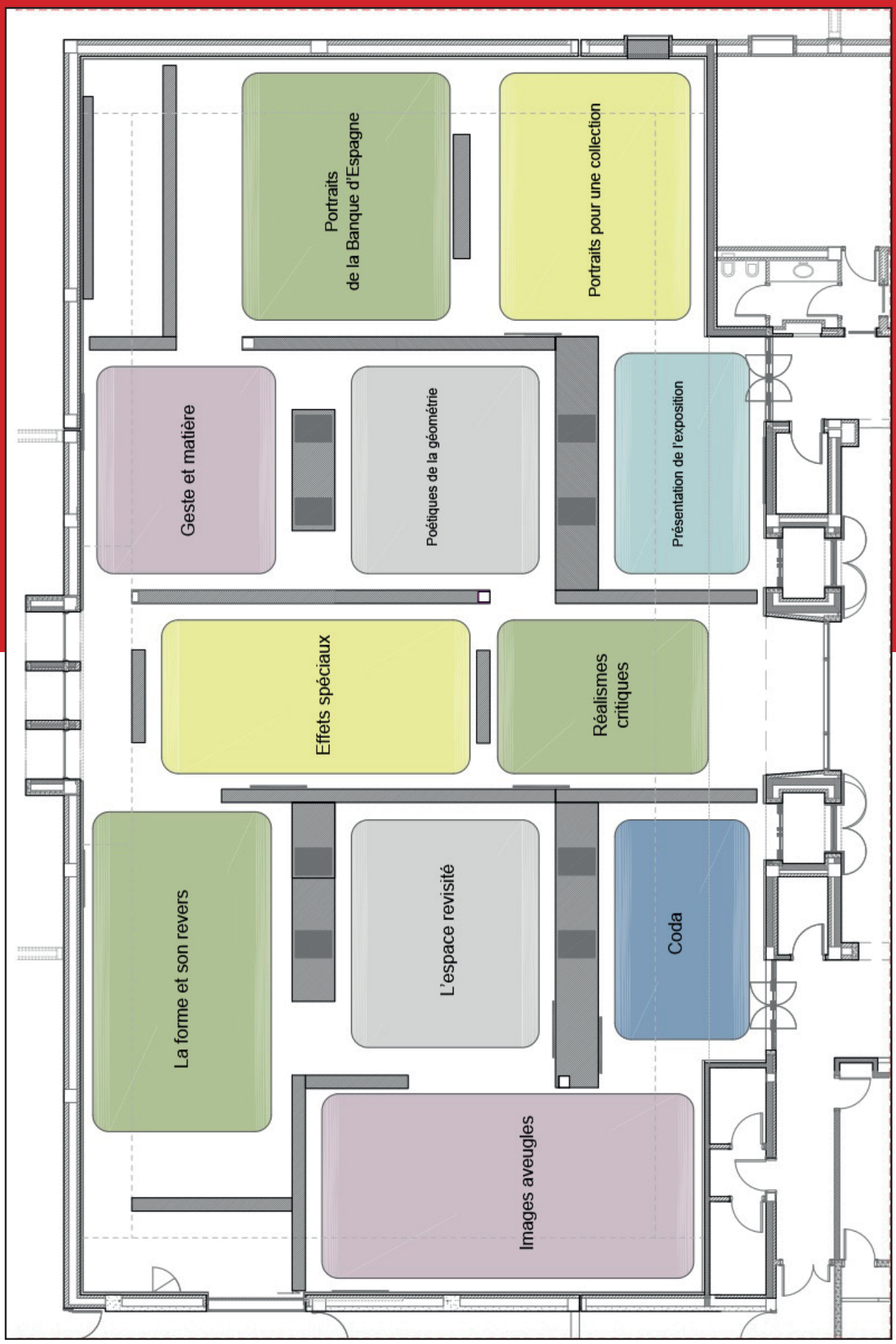
Goya (Fuendetodos, 1746 - Bordeaux, 1828) peint en 1786 le portrait du marquis de Tolosa (Tolède, 1720 - Madrid, 1798), directeur du Banco de San Carlos, tableau accroché dans la Sala Grande de Juntas Generales1, et pour lequel l'artiste reçut dix mille réaux de vellón2 en plus des portraits de Charles III et du comte d'Altamira. Il se rapproche de la typologie du portrait officiel des Lumières par l'usage du modèle revêtu de l'uniforme — vraisemblablement celui de majordome de semana3 du roi ou de gentilhombre de cámara4 — et des insignes de l'ordre militaire, ainsi que du bâton de commandement des directeurs du Banco. Tolosa porte orgueilleusement, brodée sur sa veste, la croix de l'ordre de Calatrava et, à côté, un bijou de diamants d'une grande richesse, sur ruban rouge dont le cercle intérieur présente une croix émaillée en rouge. Goya adopte le format que, vraisemblablement, le Banco avait établi en présentant le marquis de trois quarts, derrière un parapet en pierre qui semble préparé pour une inscription reprenant son nom et ses titres, comme il était fréquent dans ce type de portraits officiels qui, généralement, faisaient partie d'une série.
Goya réussit un magnifique portrait du marquis de Tolosa remarquable par sa simplicité, la captation instantanée du personnage et le reflet magistral de la sensibilité qui émane de son visage, compensant de la sorte le stéréotype plus formel d'autres portraits. À cette époque, l'artiste avait déjà transformé le portrait officiel et froid en quelque chose d'intime et de personnel, profondément naturaliste et direct ; dans ce cas-ci, le modèle semble dialoguer avec son peintre par ce regard légèrement teinté d'humour et par la moue ironique de la bouche. Dans l'original, on peut observer les ressources de Goya pour révéler la personnalité du modèle, comme la disposition du personnage sur un fond aux tons obscurs, avec juste quelques rares reflets lumineux suffisants pour que les riches broderies d'or, d'un grain léger et précis, deviennent des chemins lumineux conduisant le regard du spectateur vers le visage sensible du marquis.

1. NdT : grande salle des assemblées générales. 2. NdT : le real de vellón est une monnaie espagnole datant du règle de Joseph Ier Bonaparte. 3. NdT : sorte de sommelier de corps de la monarchie espagnole. 4. NdT : sorte de serviteur honoraire du roi

Equipo 57
Sans titre. (Préliminaires) 1957
Huile sur toile

En 1957, l'Equipo 57 (1957-1961) naît dans le contexte parisien de la revivification des propositions géométriques et cinétiques, formé par un groupe d'artistes et d'architectes espagnols (Ángel Duarte, José Duarte, Juan Serrano et Agustín Ibarrola) en réaction contre l'omniprésence de l'art informel et de l'abstraction lyrique, qui revendiquent une transformation politique et sociale par le biais d'une nouvelle conception artistique. On peut définir leur brève trajectoire par un engagement constant pour l'abstraction géométrique, ainsi que pour la recherche formelle qui transcende le contexte de l'œuvre d'art traditionnelle.
Ces œuvres en sont la preuve, proches du cubisme synthétique et d'inspiration machiniste. Elles expriment leur forte préoccupation pour l'étude de l'espace formel, où la couleur et le volume apportent du dynamisme. En comparaison avec leur production postérieure, les profils picturaux sont encore peu définis, dans une sorte de conviction moins dogmatique que géométrique, bien qu'ils sacrifient déjà l'option informelle du geste immédiat en raison du besoin de mesurer exactement l'évolution de la couleur jusqu'à l'obtention d'un effet de continuité, un rapport plus direct entre l'art et le monde. Les membres de l'Equipo 57 énoncent ainsi leur manifeste contre une peinture individualiste et expressive telle que la peinture informelle.
La toile Sin título (preliminares) est significative de la genèse du mouvement et possède une valeur historique remarquable car elle correspond au moment où le groupe n'a pas abandonné la trame de la toile en faveur du panneau de fibres dur, qui apporte une qualité plus plane à la peinture et une application plus proche du papier collé. Le sens « préliminaire » de l'œuvre est ainsi lié à l'idée projetée d'un futur visuellement plus radical, où les champs de couleur seraient plus limités et, en même temps, interagiraient avec d'autres pièces, des objets, voire des pellicules cinématographiques. De fait, lors d'une exposition à la Sala Negra de Madrid, ils publient leur premier texte théorique, La interactividad del espacio plástico et présentent leur premier et unique court-métrage, Interactividad cine 1, réalisé à l'aide de la technique du dessin animé avec plus de deux-cents gouaches, dont deux des œuvres intitulées Sin título (película), 1957.

PLAN DE L'EXPOSITION



INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse
Angle avenue Moulay El Hassan et avenue Allal Ben Abdellah
10 000 Rabat, Maroc

Horaires
Le MMVI est ouvert tous les jours, de 10h à 18h. Fermé le mardi.

Tarifs
Adultes: 30 DHS
Étudiants et enfants de moins de 12 ans: 10 DHS

Accès gratuit le vendredi pour les nationaux et les résidents étrangers au Maroc.

Contact

Email : museemohammed6@fnm.ma
Web : www.museemohammed6.ma
Facebook.com/museemohammed6
Instagram.com/museemohammed6

Contact presse:

Aïda Bouazza
a.bouazza@fnm.ma
+ 212 6 01 75 04 14

PARTENAIRES

العنوان

تقاطع شارع مولاي الحسن و شارع هلال بن عبد الله
ص.ب10 000 – الرباط – المغرب

توقيت العمل

يفتح متحف محمد السادس للفن الحديث أبوابه يوميا من العاشرة صباحا
إلى السادسة مساءا ما عدا يوم الثلاثاء

تعريفة المتحف

الكبار: 30 درهما
الطلاب والأطفال أقل من 12 سنة : 10 درهما
الدخول مجاني يوم الجمعة للمواطنين المغاربة و للأجانب الحاملين لبطاقة الإقامة

للاتصال

البريد الإلكتروني : museemohammed6@fnm.ma
الموقع الإلكتروني : www.museemohammed6.ma
صفحة الفيسبوك : Facebook.com/museemohammed6
صفحة الإنستغرام : Instagram.com/museemohammed6

العلاقات مع الصحافة

عايدة بوعزة
a.bouazza@fnm.ma
+ 212 6 01 75 04 14

ايكيبو 57
بدون عنوان. (تمهيدات)، 1957
صباغة زيتية على قماش
77.5 × 120سم

ولدت الفرقة 57 سنة 1957 ,(1957-1961), في السياق الباريسي لإحياء المقترحات الهندسية والحركية، تشكلت المجموعة من فنانين ومعماريين إسبان (أنجيل دوارتي وخوسيه دوارتي وخوان سيرانو وأجوستين إيبارولا) كرد فعل ضد عدم انتظام الفن اللاشكلاني والتجريد الشاعري، الأمر الذي يتطلب تحولا سياسيا واجتماعيا من خلال مفهوم فني جديد. ويمكن تعريف مسار الفرقة القصير عن طريق الالتزام المستمر بالتجريد الهندسي، فضلا عن الأبحاث الشكلانية التي تتجاوز سياق العمل التقليدي للفن.

هاته الأعمال دليل على توجهات الفرقة القريبة للتكعيب التركيبي والإلهام الآلي, حيث عبروا عن انشغالهم العميق بدراسة الفضاء . بالمقارنة مع إنتاجها في وقت لاحق، لمحات التشكيلية لا تزال غير واضحة، في نوع أقل دوغمائية من هندسية، على الرغم من أنهم ضحوا بالخيار غير الشكلي للحركة المباشرة بسبب الحاجة إلى قياس تطور اللون بدقة حتى الحصول على وقع الاستمرارية،وهذه علاقة أكثر صراحة بين الفن والعالم. وبالتالي فإن أعضاء إكيبو 57 يعلنون احتجاجهم ضد اللوحة الفردانية و التعبيرية مثل الرسم غير الشكلي.

تعبر لوحة "بدون عنوان (تمهيدات)" عن نشأة الحركية وتمتلك قيمة تاريخية مهمة لكونها توافق الفترة التي لم يتخل خلالها الفريق عن القماش لصالح ألواح الألياف الصلبة ، والتي تمنح جودة أكثر للطلاء شبيهة بالورق اللاصق. وبالتالي فإن معنى"تمهيدي" في عمل يرتبط بالفكرة المتوقعة لمستقبل أكثر جذرية بصريا، حيث تكون مجالات الألوان أكثر محدودية، وتتفاعل في الوقت نفسه مع قطع وأشياء أخرى، وحتى من الأفلام السينمائية. في الواقع، خلال معرض أقيم بال " Sala Negra " بمدريد، نشرت الفرقة أول نص نظري لها،"تفاعل الفضاء التشكيلي"" La inter-actividad del espacio plástico" ، وقدمت فيلمها القصير الوحيد، Interactividad cine 1، الذي أنتج باستخدام تقنية الرسوم المتحركة مع أكثر من مائتي لون مائي، بما في ذلك اثنان من الأعمال المسماة "بدون عنوان".

فراسيسكو دي غويا
ميغيل فيرناندیث دوران، ماركيز طولوسا،1787
صباغة زيتية على قماش
112×78سم

رسم غويا (فوينديطودوس -1746بوردو 1828) سنة 1786بورتريها لماركيز طولوسا (طليطلة 1720 – مدريد 1798) مدير بنك سان كارلوس، فعلقت اللوحة في القاعة الكبرى للاجتماعات العامة ، وتسلم الرسام على إثر ذلك مكافأة بقيمة عشرة ألاف ريال فيوني بالإضافة إلى بورتريهات شارل الثالث والكونت ألطاميرا. تدخل هذه اللوحة في صنف بورتريهات عصر الأنوار الرسمية من خلال التركيز على الزي الرسمي، و النياشين العسكرية دون نسيان صولجان مدراء البنك. يرتدي طولوسا بكل كبرياء سترة مزينة بوسام مطرز من درجة كالا طارابا ، وشريطا أحمر و خاتما من الألماس النفيس.

يظهر أن غويا قد تبنى الشكل الذي فرضه مدراء البنك، فرسم ثلاثة أرباع الشخصية المجسدة وراء حاجز حجري هيئ ليحمل نقيشة باسمه و ألقابه كما كان سائدا في هذا النوع من البورتريهات الرسمية التي كانت غالبا جزءا من مجموعة متسلسلة من اللوحات.

رسم غويا هنا بورطريها بديعا لماركيز طولوسا، تكمن جماليته في بساطته. فاللقطة اللحظية للشخصية و الانعكاس المهيب لتفاصيل وجهه ستغير معايير البورتريه في هذه الفترة، لأن غويا استطاع أن يحول فن البورتريه من لوحة رسمية وباردة التفاصيل إلى تعبير فني حميم و شخصي، عميق في واقعيته و مقاربته المباشرة.

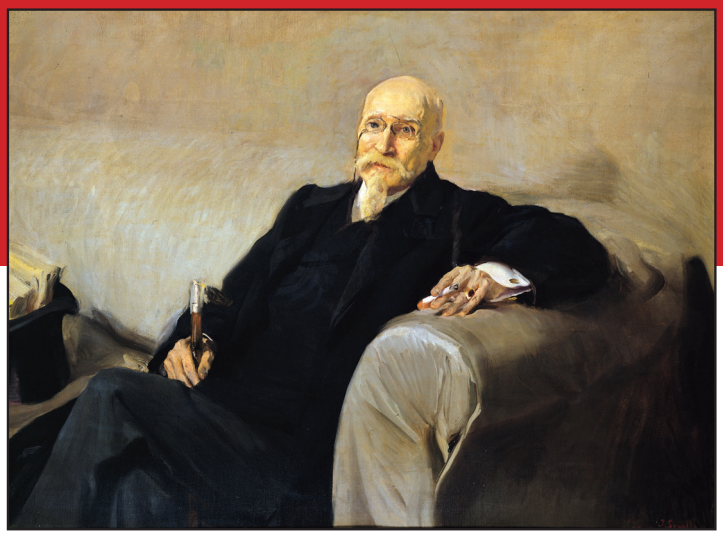
في هذه اللوحة، يظهر و كأن الماركيز يتحاور مع رسامه من خلال تلك النظرة المازحة، و إيماءة الثغر الساخرة. في اللوحة الأصلية، يمكن أن نقتفي العناصر التي اعتمدها غويا لإظهار شخصية من يمثل أمامه، كرسم الشخص على خلفية ذات ألوان قاتمة تتخللها بعض الانعكاسات المضيئة، الكفيلة بأن تجعل أدق التفاصيل طريقا نيرا يقود نظر المتلقي نحو وجه الماركيز الحساس.

ماريانو سالفادور مايا
ورشة
كارلوس الثالث لابسا درعه وموشحا بنياشينه، 1783
صباغة زيتة على قماش 160×116سم

تنتمي هذه اللوحة للمجموعة الفنية الخاصة ببنك سان كاروس حيث كانت بمعية لوحات للأمير شارل الرابع والأميرة ماريا-لويس، و من المرجح أن تكون هذه الأعمال قد طلبت من مايا (بلنسية 1739، مدريد 1819) عن طريق مدراء البنك سنة 1782، وقد أنجزها غالبا أحد تلامذته المعروف باسم أندريس جينيس دي أغوير. لكن بما أن اللوحة تتناول موضوع الملك الذي يحمل البنك اسمه فإن الرسام قد أشرف من دون شكك على طابع و لمسة البورتريه.

إن تركيب اللوحة يحاكي إلى حد بعيد أحد نماذج مينغس التي ستصبح فيما بعد البورتري الرسمي للملك و الذي كان قد طبعه مانويل سالفادور كارمونا سنة 1783. لكن هذه النسخة تطرح اختلافا يثير الفضول مع نسخة متحف البرادو: فبالإضافة للقلادة الذهبية والوسامين من درجة روح القدس و سان جانفيي الشبيهين بوسامي لوحة متحف برادو، فان الملك في هذه اللوحة يلبس القلادة و الشريط و وساما من درجة شارل الثالث. هذا التفصيل يجعل البورتريه مرتبطا بشكل مباشر باللوحة الأصلية المنسوبة لمينغس المحفوظة ب Real Sociedad Económica Matritense و التي رسمها أثناء سفره الثاني لاسبانيا منتصف سنة1774.

نحن نعلم، كما تبين ذلك الوثائق، بأن نسخ بورتريهات منغس التي كانت تعتبر آنذاك رسمية ، قد تعرضت بدورها للنسخ من طرف بايو و مايا، على الأقل ابتداء من سنة 1773، كما تشهد على ذلك الأرشيفات الملكية. يظهر جليا أن هذا البورتريه هو أحدث عمل تم نسخه في ورشة مايا، فتم تحيينه مع الإحالة على النظام الكارولانجي الجديد أما باقي عناصر اللوحة كالسن و ملامح الملك فظلت دون تغيير. إن هدف البورتريه يكمن في التركيز على الجلالة و الفخامة، مما يفسر اللجوء للدرع و الصولجان و الفرو. أما المحيى الذي تطبعه الابتسامة فيحيل على الطيبوبة المثالية للملك و التي تتباين مع وضعيته في اللوحة.



خواكين سوروايا
خوسي ايشيغاراي، 1905
صباغة زيتية على قماش
99 × 134سم

كان خـوسي اشـيغاراي (مدريـد -1832 1916) مهندسـا و كاتبـا و سياسـيا، لكـن سوروايا(بلنسـية -1863 سيرسـيدية 1923) اختـار التركيـز عـلى الانشـغالات المسرحيـة لهـذه الشـخصية، وأبـرز ذلـك مـن خـلال السـلة المليئـة بالكتـب في الجانـب الأيسـر مـن اللوحـة. أنجـز البورتريـه تحـت طلـب كازينـو مدريـد الـذي كان اشـيغاراي عضـوا فيـه بعـد أن حـاز هـذا الأخـير عـلى جائـزة نوبـل للآداب سـنة 1904. بـدأ سـوروايا في رسـم الكاتـب مبـاشرة مـن خـلال الملاحظـة، و وضـع رسـما تمهيديـا -فقدنـا أثرهـا- اعتمـد عليـه لانجـاز باقـي تفاصيـل اللوحـة. و ذيـل توقيعـه بإهـداء "لإشـيغاراي، كازينـو مدريـد 1905" لكـن هـذه العبـارة كانـت قـد امحـت عندمـا سـلم ورثتـه اللوحـة لبنـك اسـبانيا سـنة 1971.

1905، السـنة التـي أنجـز فيهـا اشـيغاراي هـذه اللوحـة، كانـت سـنة مثمـرة في مسـيرته: فقـد توصـل بكثـير مـن الطلبـات ورسـم العديـد مـن البورتريهـات. و تفيدنـا إحـدى الرسـائل التـي كتبهـا لصديقـه بيـدرو جيـل بأنـه رسـم منـذ نونبـر السـنة الماضيـة خمسـة وعشريـن بورتريـه. و رغـم عطائـه الغزيـر وموهبتـه الفـذة فقـد ظلـت موهبتـه حبيسـة وسـطة العائـلي. لكنـه اكتسـب شـهرة و أصبـح رسـام بورتريهـات ذائـع الصيـت، تتهافـت عليـه الطلبـات لإنجـاز بورطريهـات لأشـخاص ماثلـين أمامـه أو بالاعتـماد عـلى الصـور الفوتوغرافيـة. وقـد شـجع نفسـه عـلى رسـم البورتريهـات و حـرص عـلى عرضهـا في معارضـه الفرديـة كـما هـو الحـال بالنسـبة للوحـة اشـيغاراي التـي رافقتـه في معارضـه بباريـس سـنة 1906 و لنـدن سـنة 1908.

و كانـت هـذه طريقـة لإبـراز مواهبـه و كـذا وسـيلة لجـذب انتبـاه زبنـاء جـدد. وبلـغ سـوروايا أوج شـهرته حينـما قـام بإنجـاز بورتريهـات رواق "اسـبانيون عظـماء" تحـت طلـب ميلتـون هنينغتـون، و المحفوظـة اليـوم في ال " Hispanic Society of America". في البدايـة اكتفـى هـذا الـرواق بعـرض بعـض بورتريهـات سـوروايا التـي اشـتراها هينينغتـون. إضافـة للوحـة اقتناهـا مـن معـرض شـيكاغو سـنة 1911 و التـي تجسـد بدورهـا اشـيغاراي.



بيسينتي لوبيث
خوسي ماريا فيجيل و كوينيونيس مونتيفيرجين 1841
ماركيز سان كارلوس و مونتيفيرجين
صباغة زيتية على قماش
129×96سم

يظهـر الشـخص المجسـد في البورتريـه جالسـا بجانـب طاولـة وضـع عليهـا إحـدى يديـه ،تعتـلي الطاولـة أيضـا بضعـة كتـب، وحـزم أوراق و حافظـة نظـارات. بـدأ هـذا الأسـلوب يميـز البورتريهـات منـذ عهـد فيردناند السـابع بغـرض تجسـيد الشـخصيات المهمـة ذات المسـؤوليات الإداريـة و السياسـية. ففـرض هـذا الأسـلوب نفسـه كونـه يختـزل مجموعـة مـن القيـم المدنيـة مقارنـة بأشـكال البورتريـه الأخـرى. هنـاك إشـارات أخـرى في اللوحـة تمكننـا مـن فهـم دلالاتهـا: يمسـك الشـخص نظاراتـه في يـده اليمنـى و يلبـس زيـا باذخـا يتقاطـع فيـه شريـط أزرق و أخـر أسـود مـن درجـة شـارل الثالـث، ويتهـادى عـلى صـدره وسـام. فيـما ترمـز المطـرزات الذهبيـة عـلى الأكـمام و الطـوق إلى مكانتـه و مسـؤولياته السياسـية. يمكـن أن نلاحـظ زخـارف عـلى شـكل عينـين، ترمـزان لأرغـوس و كـذا للتفـاني في إتمـام الواجـب. هـذه الزخرفـة تتفـرد بهـا الأزيـاء الرسـمية للشـخصيات التـي تنتمـي للدرجـات العاليـة في الخدمـة المدنيـة كالـوزراء.

يرجـع هـذا البورتريـه للـدون جوزيـه ماريـا دي ليـون، ماركيـز سـان كارلـوس و مونتيفيرجـين (ليـون -1791 مدريـد 1853)، الـذي أصبـح عـام 1838 وزيـرا للماليـة وهـو في سـن الخمسـين، قبـل أن يتقلـد منصـب نائـب ثـم عضـوا في مجلـس الشـيوخ.

تعتـبر هـذه اللوحـة مـن الأعـمال التـي تشـهد عـلى البراعـة التقنيـة التـي ميـزت أعـمال فيسـنتي لوبيـث (بلنسـية -1772 مدريـد 1850) في فترتـه الأخـيرة، لأننـا نستشـف مـن خلالهـا قـدرة كبـيرة عـلى الوصـف كـما يظهـر في اليديـن و تفاصيـل التعابـير. بالإضافـة لهـذه المميـزات التـي تطبـع جـل أعمالـه، نشـير إلى رغبـة الفنـان في تلطيـف التبايـن اللـوني و تناغـم ايقـاع اللوحـة، مـما يبرهـن عـلى كفـاءة الرسـام و قدرتـه عـلى التكيـف مـع الزمـن المتغـير و الأذواق المختلفـة لزبنائـه. التغيـر هـم كذلـك إطـار اللوحـة: يظهـر الشـخص عـلى شرفـة مطلـة عـلى منظـر شاسـع، كـما هـو الشـأن في بورتريهـات الرسـامين السـابقين، ويلعـب التبايـن اللـوني دورا مهـما بحيـث جعـل مـن هـذا العمـل تحفـة فنيـة متفـردة في تجددهـا.

اللوحات المعروضة

كريستينا لوكاس
مخزن الذهب. منظور 1. 1/7، 2014
نسخة معدلة الألوان على ورق c-print
180 × 256سم

دانييل غارسيا أندوخار
رأس المال، البضاعة
غوييوشي/نقوش متناسقة ، 2015
طباعة رقمية ذات جودة عالية على ورق الرسم "كنصون"
18 قطعة 42 × 59.4سم نشر 1/5

هاتان الصورتان تنتميان إلى معرض تم انجازه من طرف كريستينا لوكاس (خايين 1973) تحت عنوان "اس كابيطال" في ماطاديرو بمدريد، وفي باسيو هيريريانو ببلباو و في "س ج أ س" بسان جاك دي كومبوسطيل. و هو عبارة عن عمل يرصد تاريخ الرأسمالية في أربعة فصول،تصفه الفنانة "بالتاريخي و الذاتي"، يرتكز الفصل الأول"Plusvalía"على تحليل القيمة الراهنة للمبادلات و أولى طبعات كتاب كارل ماركس "رأس المال" ، وتشرح فيه بطريقة ساخرة كيف أن الرأسمالية استوعبت الكتاب المرجعي للنظرية الماركسية. أما الفصل الثاني"Capitalismo filosofico"فيجمع مجموعة من الحوارات، ،في محاولة لفهم العلاقة بين بعض المفاهيم كالموت، الفن، الجمال، و الحقيقة في السوق. أما فصل

"El superbien comun"

فيركز على تناقضات الرأسمالية، و الإنتاج المفرط و المتزايد بالمقارنة مع الموارد الطبيعية المحدودة و حلم الاقتسام الكوني للثروات.

La camara del tesoro

"مخزن الذهب" هما صورتان فوطوغرافيتان لمخزن ذهب بنك اسبانيا، و هما أول صورتين التقطهما فنان في هذا المكان. إن المخزن مكان مصفح يوجد ثمانية و أربعين مترا تحت الأرض، تم افتتاحه سنة 1936 في مبنى بنك اسبانيا بمدريد، و قد رصت سبعة ألاف و أربعمائة سبيكة من الذهب فوق رفوف مبوبة من تصميم إيفل -و هذا يشكل ثلث الثروة الذهبيه لاسبانيا، أما الباقي فمحفوظ في فورت نوكس بلندن- إضافة لعدد مهم من القطع النقدية من نفس المعدن. تعتبر هذه السبائك من أثار الماضي، بحيث لم يعد الذهب معيارا لقياس قيمة الوحدة النقدية للبلد في فترة ما بين الحربين، وأصبح النظام الرأسمالي قائما على مبدأ المضاربة.

يعتبر "غوييوشي" ثالث فصل من العمل الفني الذي طوره دانييل غارسيا أندوخار (ألمرادي، أليكانتي 1966) منذ سنة 2014 تحت عنوان "إلكابيتال" "لاميركانثيا". في أول صيغة لهذا العمل، يتفحص الفنان الصفقات المبرمة "بمناطق المعلومة الحرة" في الانترنيت،أو ما يعرف "بالويب الخفي" المرتبط بالأنشطة المخالفة و غير القانونية التي يتم الدفع فيها عبر العملة الاليكترونية "بيتكوين".

تم إعداد هذا المشروع عبر مجموعة من الصور المحملة التي توثق لهذا النوع من المسارات السرية يتم طبعها فيم بعد على ورق، و هو أسلوب يلجأ إليه الفنان باستمرار. تكمن اللمسة الجديدة في "غوييوشي" أساسا، في التخلي عن ملكية المواد الموجودة مسبقا من أجل خلق صور جديدة عبر الغيوشي/النقوش المتناسقة، و هي تقنية كانت تستعمل سابقا في وسائل الأداء و تتميز بنموذج تصميمي مثبت ميكانيكيا بدقة على قاعدة. ويقوم الفنان انطلاقا من البرامج المعلوماتية الرقمية بإنتاج هذه التقنية، و ذلك بطبع ثمانية عشر نسخة رقمية يحولها لأوراق نقدية تتعقد رسوماتها تدريجيا، مما يصعب مهمة تزويرها.يهتم هذا الفنان يهذا الجانب و يحاول سبر أغوار مختلف التقنيات المضادة للتزييف المستعملة في صنع الأوراق النقدية ويجعل من ذلك موضوعا لفنه.

من الناحية التاريخية، تعتبر الأوراق النقدية مجالا لتطوير الفنون الجميلة، فضلا عن كونها ناقلا للأفكار انطلاقا من مواضيع توضيحية مختارة، فيمكن أن نلاحظ عبرها الايقونوغرافيا التي تعكس الروح الإيديولوجية للعصر. في عمله غوييوشي"، قام غارسيا أندوخار بخلق ايقونوغرافيا خاصة بعالمنا الراهن ونزاعاته: إذا كانت الأوراق النقدية التي ترجع للقرن التاسع عشر تستعمل صورا للسكك الحديدية، محرك الصناعة آنذاك، فان الفنان قد أدخل التسلح و الأمن كقوى محركة للاقتصاد العالمي الحالي.

وإذا كانت الأوراق النقدية تعيد تجسيد صور الشخصيات البارزة فقد استبدلت اليوم بوجوه الرجال الآليين المجهولين، و المستنسخات التي تحل محل اليد العاملة، أو مواضيع بائسة و مهمشة خارجة عن نطاق السياق الاجتماعي، وإذا كانت الأوراق النقدية سابقا تجسد الأبواق و الأشكال النباتية فقد عوضها الفنان الآن بالقنابل و الروبوهات الصناعية التي ينتجها الدولار و الأورو الحاليين.

ختامٌ

في السنوات العشرين الماضية اغنت المجموعة سياستها في الاقتناء بقطع تركزت على المحيط الدولي، الذي تضيئه أبعاد مختلفة تتعلق بالإبداع الفني الحالي الذي تمثله حكايات جديدة يجب تطويرها، ربما أحد أكثرها حداثة تلك التي ترتبط بعلاقة الفن بالاقتصاد. وفي علاقة بهذا الاهتمام تمثل في هذا الجزء الختامي بعض الأعمال التي تستجيب لهذا المطلب، مثل تلك التي لدانييل غارسيا أندوخار، الرأسمال والبضائع، التي تتألف من ثماني عشرة طباعات رقمية على الورق، والتي تستعمل كحامل تذكرة ممكنة كفضاء مناسب للرسم (من البورتريه حتى المشهد الطبيعي) والحركة.

في غرفة الكنز (2014) تبني كريستينا لوكاس انطلاقا من احتياطي الذهب للدولة الإسبانية المحفوظة في أعماق بناية بنك إسبانيا قصة الرأسمالية "التاريخية والذاتية". سبائك من الذهب كذاكرة لزمن آخر، رمزي أساسا، مادام عيار الذهب قد اختفى بشكل نهائي في سنوات السبعينيات من القرن الماضي.
كما يركز عمل الفنانة الألمانية كانديدا هوفر على الفضاءات التاريخية للبنك، كأيقونة لهندسة القوة والتمثيل. من بين خمسة أعمال تؤلف هذه السلسلة، تم اختيار مدخل غرفة الذهب، صورة للباب المُصَفَّحَةِ التي تمنع دخول المبتدئين إلى الغرفة المقدسة. ويختتم المعرض مثلما بدأ بأعمال تتحاورُ مع المؤسسة ووظائفها.





المتفحص

وفي إطار هذا التجديد النقدي، وفي إعادة القراءة الجينيالوجية المذكورة سالفا للسبعينيات، توجهت بعض الخطابات إلى الفضاء العام، مقترحةً في قمة ازدهارها منذ سنوات التسعينيات، من ناحية، المدينة كمسرح يبرزُ فيه النسيج الاجتماعي. ومن ناحية أخرى، المشهد الطبيعي، على اعتبار أنه محيط ثقافي، وبالتالي، وبشكل متناقض، إنساني. يتعلق الأمر بتدخلات في كثير من الحالات حذرة، بعيدة عن جسامة أشكال أخرى من التدخل، الذي يجد دعامته النهائية في منتصف الطريق بين الوثيقة والأثر الفني. النموذج الأمثل هو الحركة التي قام بها ميدر لوبيث أثناء إقامته في "الإيسكب" (الاستوديو الدولي وبرنامج التخطيط) بنيويورك، حيث جعل من التدخل في الفضاء يراهن على أن يتداخل مع أفق المدينة التي لا تنام، والذي تحقق له وجود من خلال العرض وهذه الصياغة الفوتوغرافية.

ينجلي المشهد كعلامة يبدو فيها الإنسانيُّ مُغفلاً كموضوع، بيد أن وجوده أساسي، مادام أنه هو خالقُه الأقصى ومُحوِّلُه. في كل من الصور الفوتوغرافية لهوت مثلما في صور ميرايا ماسو يتعلق الأمر بفضاء كفَّ منذ فترة طويلة عن أن يكون طبيعيا، ماسو تصوِّر حدائق لندنية، وأماكن عامة محملة بقصصٍ صغيرةٍ لأناسٍ يتركون علامات من خلال عبورهم عبر هذا العالم.

وعلى العكس من ذلك، فهوت تُصَوِّرُ فوتوغرافيا المشهد الطبيعيَّ الدال على الذاكرة التاريخية: سياق اعتزال الإمبراطور الإسباني كارلوس الأول ومسكنه الأخير بعد تنازله على العرش لابنه فيليبي الثاني.

ينجلي المشهد كعلامة
يبدو فيها الإنساني
مغفلا كموضوع،
مع أنه أن وجوده أساسي

صور عمياء

وبالعودة إلى الخطابات التصورية في الستينيات والسبعينيات، تم في العقود الأخيرة نشوء أفكار عن تَمَثُّل الصورة وتلقيها انطلاقا من المُسَاءَلة والمزج، سواء في التخصصات مثل الرسم أو التصوير الفوتوغرافي، أو في الوسائل الجديدة. وبالنظر إلى وفرة الصور التي تنتجها المجتمعات الحالية، فقد أصبحَت تُقترح جماليات تقليصية تلغي الصورة، وتركز على سيرورات إنتاجها، والتي تحلل اللغات واستراتيجياتها، وتسلط الضوء على التوترات بين الواقع والخيال، التي تضع موضع شك الحدود بين التخصصات وتُسائلُ القدرة على التمثُّل للفنون البصرية.

تبرز السير الذاتية لإغناسي أبابِي كيف أعادت اللوحة تسمية الألوان جاعلة لها تُرِي نمطين من الحضور: المادة واللغة التي تحيل في هذه الحالة إلى وجوهٍ عظيمة في تاريخ الفن. جواو لورو يخلق صورا عمياء من لون واحد والذي تثبُ فوق سطحه نظرة المشاهد، بينما يلمحُ النص إلى ما يمكنُ أن يكون غائبا. وولفغانغ تيلمانس ينجز صورا أحادية اللون كنتيجة تمريرٍ عشوائية لورقةٍ مستحلبةٍ عبر معالج الألوان في عمليات معالجة التناظرية الموجبة، كاشفا على أنه خلف كلِّ صورة ثمة كيمياء فقط.

من جانبه، يحلل نيستور سانميغيل عمل الرسام صانعا قطعا انطلاقا من طبقات لا حصر لها من المعلومات، التي يلغيها عندما يخفيها عن طريق التمويه وراء شُبَّيكات تنتظمُ سطح القماش. وأخيراً فإن اللوح المزدوج لِبيبْ أغوت الذي يُسائل المقصورة، المسرح الأخرس ذا السرد المتقطع، مواجها بنيته المرآوية مع مَنْ ينظرُ إليها.



الشكل وعكسه

في منتصف عقد الثمانينيات بدأ النحت يأخذ مركز الصدارة. مع تسليط مهم للأضواء في بلاد الباسك وفالنسيا، كان يتم وبشكل نقدي تحليل وتفكيك تقاليدهما النحتية الخاصة، الموجهة تدريجيا إلى توسيع مجالها من خلال غزو الفضاء الذي يحيط بها، وجعل المشاهد مشاركا، نحت كان موجها نحو ما انتهيَ إلى تسميته بالإنشاءات.

إن هذا التطور يمكن تأمله في القاعة الحالية من خلال عمل بيُّو إيرازو وتكسومين باديولا. وفي الوقت نفسه، تزايد الاهتمام بالفيديو والأداء الفرجوي والتصوير الفوتوغرافي. وعلى الخصوص، بالتهجين بين الوسائل وبهشاشة الحدود في العمل الذي كان يُعاد تسْييسُه من جديد بعد العزوف الشكلاني للجيل السابق عن الاهتمام، والذي كان قد نشأ في حالات ما، حينئذ في شكل مقاومة إبداعية، والتي يمكن أن تكون مثالا عليها قطع روخيليو لوبيث كوينكا أو بيدرو غ. روميرو.

في إطار هذا الالتزام المتجدد للفن وسياقاته، يتم التأكيد على ما هو اجتماعي وعلى التوترات بين المحلي والعالمي، رغم الخطابات المهيمنة حول الجسد باعتباره ساحة للنزال وتلك التي تُسائلُ القوالب النمطية السائدة انطلاقا من تصورات نسائية، بين تلك التي يُقدَّر فيها عاليا دور أكبر للفنانين ولمجموعات أخرى يتمُّ تعمُّدُ عدم رؤيتها بشكل تقليديٍّ - وفي هذا الاتجاه يمكننا أن نصنِّف أعمال هيلينا دي ألميْدا و يولاليا فالدوسيرا المعروضتان في هذه القاعة. ستكونان فنانتين تثيران الترابط النظري القوي حول أعمالهما والتي تجد مرجعها، في العديد من مناسبات، في الفن التصوري للسبعينيات.



واقعيات نقدية

ظهرت في عام 1964 في إسبانيا أول حركة فنية مناهضة للفرانكوفية، جماعة "إستامبا بوبولار" أي جماعة "الصورة المطبوعة الشعبية"، التي تم اندمجت بعض مقترحاتها مع تأثيرات فن البوب ذات الجذر الأنجلوسكسوني. ومن هنالك تأسست جماعة "الإيكيبو كرونيكا" أي "فريق الأخبار"، التي شكلها رافائيل سولبيس ومانولو فالديس. وقد كان العمل ضمن جماعةٍ صيغةً لتحييد فكرة الفنان والذاتية التي كانت قد تولَّدَتْ من الاتجاه اللاشكلي. وقد استخدمت الجماعة العمل الجرافيكي كوسيلة لتحقيق انتشار أكبر لصورها، واستخدمت تصويرا يمكنه أن يدعم الخطاب النقدي، والالتزام السياسي المرتبط بالإنتاج الفني، والسخرية، ثم احتواء وإلصاق المتخيلات الآتية في الآن ذاته من وسائل الإعلام، مثلما من تاريخ الفن الإسباني.

وفي فالنسيا أيضا ستنشأ في عام 1966، "إليكيبو رِياليداد"، أي "فريق الواقع" المتكون من خورخي باييستر وجوان كارديلس. في العقد الموالي سيحددان لغةً خاصة تفكرُ بصدد الصورة المرئية في المجتمع الاستهلاكي، معتبرين أنه خلف تقنيته المتطورة كان يتخفى مجتمع إسباني مُتصَلبٌ، منوَّمٌ من طرف النظام الفرنكويِّ. إنَّ سلسلة "كوادروس دي إستوريا" أي "لوحات التاريخ" كانت قد بدأت مع صورٍ قديمةٍ لتكون بمثابة انعكاس للحرب الأهلية الإسبانية.
وتضمُّ هذه القاعة أيضا الأعمالَ الطباعية لرافائيل كانوغار، الذي بعد التحاقه بالتيار اللاشكلي، سيتطور في أواخر الستينيات نحو الواقعية النقدية في مسارح محتشدة بوجوه بلا هوية، مثل جسد واحد، تشير إلى النضال الجماعي. ومع إعادة الحريات السياسية في إسبانيا، رجع كانوغار إلى التجريد وتحليل الخطابات اللغوية للأعمال التشكيلية ذاتها.

المؤثرات الخاصة

خلال السنوات الأخيرة من عمر الديكتاتورية، جربت إسبانيا تحولات في المشهد الثقافي ازدهرَتْ بعد وفاة فرانسيسكو فرانكو سنة 1975، فمنذ فترة الفرنكوية المتأخرة وحتى مرحلة الانتقال الديمقراطي، فقد نشأتْ هناك مظاهر إبداعية كانت تتفاعل مع العزلة التي كان يعاني منها السكان خلال عقود من الزمن. وبالإضافة إلى البدائل النظريَّة، كانت هناك مطالبة لما كان يُدْعى بجماعة التشكيل-التشكيل والتي في مدريد انتهت تسميتها بجماعة "نويبا فيغوراثيون مادريلينيا" أي جماعة "التصوير المدريدية الجديدة".

لم يكن العديد من هؤلاء الفنانين قد درس الفنون الجميلة، لكنهم كانوا يجدون في شخصية الرسام الإشبيلي لويس غورديو مرجعا يُتَّبَعُ في توتُّراتِهِ التي لم تحل ما بين العقلانيِّ واللاعقلانيِّ، وكانوا ينجزون أعمالا تشكيلية سردية يفترضُ أنها غير سياسية والتي كانت للثقافة الشعبية في مظاهرها المختلفة- الموسيقية والسينمائية... إلخ، أهمية كبرى. وفي هذا الصدد يمكن أن نذكر أسماء: غييرمو بيريث فيَّالطا، وكارلوس فرانكو، وخابيير أوطراي، وكارلوس ألكولِيَا، وشيما كوبو أو مانولو كيخيدو. هؤلاء الرسامون الثلاثة الأخيرة الذين ذكرناهم، إلى جانب لويس غورديُّو، لهم أعمالٌ معروضةٌ في هذه القاعة. الخطوط الأخرى لِمَا يُسمَّى بتجديد الفن التشكيلي في سنوات الثمانينيات كان يرتكز على التوتر بين التشخيص والتجريد، الذي كان أعضاؤه الأكثر أهمية ونشاطا في الساحة العالمية: خوسيه مانويل بروتو، وخوسيه ماريا سيسيليا، وفيرَّان غارسيا سِيفِيًّا وميكيل بارثيلو. وفي هذه القاعة تبرز معروضة أعمال هذين الفنانين الأخيرين.

فقد تشكلت في مدريد إبان سنة 1957 جماعة إيلْبَاسُو أي "خطوة" من رسامين ونحاتين من مختلف جهات الجغرافية الوطنية من أمثال أنطونيو ساورا ومانويل ميَّاريس أو مانويل ريفيرا، المُمثَّلين بأعمالهم في هذه القاعة. وقد حاول مبدعون آخرون تجريب حظهم خارج إسبانيا: يتعلق الأمر مثلا بالفنان الغرناطي خوسيه غيريرو الذي تشابك مع التيار التعبيري التجريدي لمدرسة نيويورك، العاصمة التي أقام فيها لعقودٍ متعددة، مهتما بشكلٍ خاصٍّ بدراسة اللون.

فن النحت خلال هذه المرحلة سيعتمد في إسبانيا على ممثلين أساسيين له هما: خورخي أوطِيثْا، المؤلف الذي يمتلك بنك إسبانيا العديد من القطع من منحوتاته، وإدواردو شيبدا. ونعرض في القاعة منحوتة لشيبدا، همسُ حدودٍ I (1958)، التي يجرب فيها الإمكانيات التعبيرية للحديد، مفسحا المجال لشكل تجريدي لا يخلو من الانفعال.

شعريات الهندسة

تعميقا للتقاليد البنائية للتيارات الطليعية في مزج الخطابات التشكيلية بالهندسة المعمارية والرسم الصناعي أو العلم اشتغل بعض الفنانين الإسبان في أواخر سنوات الخمسينيات على أشكال هندسية بسيطة، مراهنين على العقلانية والتحليل ومبتعدين على المقترحات العاطفية والذاتية للمبدعين التجريديين مثل طابييس أو جماعة إيل باسو "الخطوة".



في عام 1957 ستتأسس في باريس جماعة 57 التي المكونة مجموعة من الفنانين، وهم لويس أغيليرا، أنخيل دوارتي وخوسيه دوارتي وخوان سيرانو وخوسيه إيبارولا، وهي الجماعة التي اعتمدت على دعم خورخي أوتيزا. وكان أساس خطابها هو الربط بين الفن والالتزام الاجتماعي، واستكشاف الاستمرارية الحركية للفضاء مفهوما كَلَوْنٍ، مع توغلات في مجال الرسم الصناعي للأثاث الحضري والمنزلي.

وينطلق بابلو بالاثويلو من ملاحظة البنيات الخلوية أو التبلورات التي يوفرها التصوير الفوتوغرافي العلمي وهو يخلق خطابه الخاص ذا الطابع الهندسي لكن غير تقليدي، والذي يتقاطع فيه تعالي الحياة مع العامل الزمني.
يتم إدراج إيلينا أسينس وسوليداد سِيبيًّا ضمن الجيل الثاني من الفنانين الهندسيين، لمَّا بدأتِ العقلانية تُقرَأ في نهاية عقد الستينيات كجزء من التقاليد الفنية الإسبانية.

وقد تم حينئذ إدخال الإنتاج الميكانيكي والأمثلة الرياضية كاستراتيجيات للقضاء على الذاتية. وقد شاركت كلتاهما في الحلقات الدراسية التي نظمها مركز الحساب لجامعة مدريد منذ عام 1968، جنبا إلى جنب مع فنانين مثل أليكسانكو، سيمبيري، إيتورالدي، ديلغادو أو كيخيدو.

ورتريهات بنك إسبانيا



بموازاة مع رواق البورتريهات الملكية، شرع البنك سلسلة أخرى من الرسوم ستفيد في بناء ذاكرته المؤسساتية والحفاظ عليها، رسومٌ تُذَكِّرُ بالحُكَّام الذين أداروا المؤسسة منذ تأسيسها، وفي مناسبات أخرى شخصيات أخرى مرتبطة بها. هذه السلسلة من المجموعة مازالت مستمرة في التنامي إلى يومنا هذا.

بورتريهات المديرين الأوائل تم تكليف فرانسيسكو غويا بإنجازها سنة 1784، من بينهما عمل يوجد في هذا المعرض. لقد كان غويا قد بدأ شهرته كرسام بورتريهات شهير بهذا العمل، في علاقة مع الطبقات المتنفذة والمثقفة لعاصمة المملكة. البورتريه المنتمي إلى القرن التاسع عشر وبكثير من الزخرف التزييني فيما يتعلق بالخصائص المميزة واللباس وفضاءات التصوير يُقدَّمُ البورتريه المنجز من طرف بيثينطي لوبيث لخوسيه ماريا بيخيل وكينيونيس دي ليون وبورتريه رامون دي سنتيان، الحاكم الأول لبنك إسبانيا والمرسوم من طرف خوسيه غوتتيريث دي لا بيغا.

ومن القرن العشرين تُعرضُ عمل رسمه باثكيث دياث، وهو الصورة المنحوتة لمن كان حاكم بنك إسبانيا سنة 1929، مانويل فيغيراس، مع معالجةٍ بلغةٍ شبه نحتية. إيغناثيو ثولواغا يرسم بورتريه لأليخاندرو فيرناندیث دي أراوث، حاكم بنك إسبانيا في 1935، وهو عملٌ يكسرُ تقاليد الرسم الزيتي على اعتبار أنه كان يرسم بالفحم. ويعتبر إنجاز بورتريه خوسيه إيشيغاراي المرسوم من قبل خواكين سورويا، وزير المالية الذي منح احتكار إصدار النقد لبنك إسبانيا والأديب الحاصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1904، إنجازا رائعا. وأما بالنسبة لبورتريه لويس أنخيل روخو الذي رسمته الفنانة الأندلسية كارمن لافون فيعود تاريخه إلى نهايات المئوية.

حركة ومادة

بعد فترات الحرب التي عانتها إسبانيا في سنوات الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين اتجهت التيارات الفنية العالمية الجديدة التي ازدهرت في سنوات الخمسينيات بإسبانيا نحو الفن اللاشكلي، وهو تيار يقوم بتجريب الحركة التجريدية والمادة ويولِّدُ الخطابات التشكيلية الطليعية الإسبانية الأكثر بروزا بعد الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939). ففي كاتالونيا، جرَّبت جماعة من الفنانين ما يسمى بالرسم الماديات بحثا عن إمكانيات تشكيلية لماديات لم تكن تعتبر لحدود ذلك الحين فنية، ونعرض هنا عملا لواحد من أهم ممثلي هذا التيار، يتعلق الأمر بأنطوني طابييس.

مجموعة على مسار التاريخ

تعتبر مجموعة بنك إسبانيا حصيلة للميراث الفني المتراكم على مدى أكثر من مائتي سنة من التاريخ. يتعلق الأمر بتجميع واسع لأعمال فنية تشمل تقريبا أربعة ألف عمل، والتي تنعكس فيها حاليا مختلف الوسائط: الصباغة، النحت، الرسم، التصوير الفوتوغرافي والحفر، وهي تضم أيضا العديد من العناصر التي تنتمي إلى مجال فنون الديكور. لقد كانت بدايات تشكل هذه المجموعة انطلاقا من توصيات التي قام بإنجازها بنك سان كارلوس الذي تأسس سنة 1782 من خلال فنانين بارزين لتلك الفترة من بينهم ماريانو سلفادور ماييا وفرانسيسكو غويا. وبالإضافة لهذا الرصيد الأولي بدأت تتجمَّعُ أعمال أخرى قادمة من بنك سان فرناندو وبنك إيزابيل الثانية والتي أدت اندماجاتها المتتالية إلى نشوء بنك إسبانيا سنة 1856. هكذا مضت الأرصدة الموروثة للمؤسسة تتنامى بما أنه مع كل اندماج كانت تُضمُّ أعمال جديدة، وقد استمرت المجموعة في النمو حتى اليوم بفضل أعمال الجمع التي قام بها بنك إسبانيا بشكل متواصلٍ.

في خطوط عريضة يتوزع رصيد مجموعة بنك إسبانيا إلى قسمين: قسم يمكن أن ننعته بالتاريخي وآخر يمكن أن نسِمَه بالمعاصر. ومن الناحية الكرونولوجية تمتد المجموعة التاريخية من أواخر القرن الخامس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر بينما تضم المجموعة المعاصرة أعمال الفن الإسباني التي تم إبداعها من النصف الثاني للقرن العشرين حتى أيامنا هذه. وفي العقود الأخيرة وقعت عملية تدويل هذا الرصيد من الأعمال.

هذا المعرض يجمع ثنائية المجموعة ويقدمها في شقين: عينة-تقديما يحكي عن التحولات التي عرفها البنك من خلال جُماع مُنتقى من البورتريهات المؤسساتية المنتمية إلى المجموعة التاريخية تليها منتخبات واسعة من أعمال المجموعة المعاصرة، وهي مقترح تم تصميمه بتوافق مع الصورة الخاصة لمتحف محمد السادس للفنون المعاصرة، وتكييفها مع معطى فعلي يتمثل في كون هذه العينة من الفن الإسباني بهذه القيمة تُعرضُ لأولِ مرةٍ في المغرب.

بورتريهات لأجل مجموعة

افتتح رواق البورتريهات لمجموعة بنك إسبانيا سنة 1782، بتكليف الرسام ماريانو سلفادور ماييا بإنجاز ثلاثة منها هي بورتريه الملك كارلوس الثالث وأميري أستورياس اللذين سيصيران لاحقا الملك كارلوس الرابع والملكة ماريا لويسا دي بارما.

وبما أن مايا لم يكن قادرا على تلبية الطلبات بسبب زيادة ضغط العمل قرَّر كونط فلوريدابلانكا أن يتم إنجازها في ورشته. وتنسب إلى أندريس خينيس دي أغيري، التلميذ المتفوق لمايا، الذي اعتمد على طُرُزٍ بدئيَّة تمَّ إبداعها في ورشة رفائيل مينغس والتي تبرز فيها شرف النماذج مع الوقفة والمميزات.

ومثلما في أروقة البورتريهات التي تختزن كنوز المجموعات الملكية، فقد كانت الاستمرارية السلالية بين هذه القطع ضرورية لتشهد على دعم التاج الملكي لهذه المؤسسة. هذه الصور التي لم يكن يتم التكليف بإنجازها إذن، من أجل تكوين مجموعة وإنما من أجل قيمتها الرمزية والسياسية، وكان يُعهدُ بها إلى أيادي أهم الرسَّامين لكل جيل. هكذا فقد أنجز بورتريه فيرناندو السابع الذي يعرض هنا بيثينطي لوبيث، رسام الخاص للملك منذ 1815، وبورتريه ابنته إيزابيل الثانية كان من إنجاز الرسام الخاص للملكة فيديريكو مادراثو العضو المهم في المسار الأسطوري لفنانين اتسعت سلطتهم لتشمل من الإدارة لمتحف البرادو وحتى التحكم في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة سان فيرناندو.



بيان صحفي

من 31 أكتوبر إلى 4 فبراير 2018، سيقدم متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر في الرباط معرض "من غويا إلى اليوم. رؤى على مجموعة البنك الدولي لإسبانيا"، تحت رعاية جلالة ملك المغرب محمد السادس، جلالة الملك الاسباني فيليبي السادس وبالتعاون مع وزارة الشؤون الخارجية والتعاون الإسبانية. ويعد هذا المعرض الذي ينظمه بنك إسبانيا ومؤسسة المتحف الوطني ومتحف محمد السادس فرصة استثنائية لتعزيز علاقات الصداقة بين المملكة المغربية ومملكة إسبانيا.

"من غويا إلى اليوم" يعكس أصول وتاريخ بنك اسبانيا، الذي قرر منذ أكثر من مائتي سنة وجوب كون الفن جزءا من تراثه. المجموعة المختارة تعكس جدوة عمل الرعاية الفنية، التي توالت مع مرور السنين، منذ إنشاء بنك سان كارلوس، في عام 1782، حتى اليوم. هذا المعرض يقدم لمحة شاملة على الفن الإسباني من خلال أكثر من 70 قطعة لم تظهر قط بعد في المغرب. غويا ممثل كالفنان الذي ساهم بقوة في تحقيق الحداثة الفنية الإسبانية التي استمر انشاؤها مع مجموعة مختارة من الأعمال التي تنتمي إلى مجموعة المعاصرة.

وفق مسار زمني، يذكرنا معرض "من كويا إلى اليوم" في جزئه الأول بدايات المجموعة، من خلال إحدى أبهى الوحات الشخصية التي أبدعها رسامون مرموقون. فرانسيسكو دي غويا، سلفادور مايلا، فيسنتي لوبيز، فيديريكو دي مادرازو، سورولا وزولواغا، و آخرون، خلدوا الملوك الذين دعموا تطوير المؤسسة المالية منذ إنشائها. يتمحور المعرض بعد ذلك حول عدد من الأقسام التي تقدم جزءا هاما من الإبداع المعاصر الإسباني، من الخمسينات إلى اليوم. حيث يمكن الجزء الأخير من المعرض التعرف على الإنتاجات الفنية المعاصرة للسنوات العشر الأخيرة.

ويسعى المعرض إلى تسليط الضوء على خطوط الأسلوبية والمفاهيمية للمجموعة، ففي كل لحظة، ينقاد المشاهد من التجريد مع لوحات تابيس، ساورا، ميلاريس، غيريرو أو تشيليدا، إلى الأفكار المجددة و التحليلية لأسينس، سيفيا، و الفريف 57. الواقعية النقدية متجلية أيضا في المعرض من خلال أعمال كونغار، فريق كرونيكا، فريق ريالييداد فضلا عن اللوحات التي تتناول الفن موضوعا لها مثل أعمال لويس كورديو، كارلو ألكوليا و بارسيلو وميغيل أنخيل كامبانو. ينتهي المعرض مع رؤى متباينة لعدد من فنانين سنوات التسعينات كبيدرو روميرو، روجيليو لوبيز، اولوليا فالدوسيرا و هيلينا أليدا) بالإضافة إلى مجموعة من الفنانين الذين يعبرون بواسطة الفن المفاهيمي كتيلمانز، أبالي، جواو لورو، أو بيباجوت. في الختام، هناك مجموعة من الفنانين الذين درسوا العلاقة بين الفن والاقتصاد ككريستينا لوكاس و غارسيا-أندوجر، فضلا عن أولئك الذين جعلوا بنك اسبانيا موضوعا أساسا لعملهم كانديداهوفر وخافيير كامبانو.

و يرفق المعرض بكتالوج قيم يضم أكثر من 300 صفحة. يضم هذا الأخير صورا لكل الأعمال المعروضة بالإضافة إلى نصوص نقدية باللغات الفرنسية والإسبانية والإنجليزية.

للتواصل مع الصحافة:
المؤسسة الوطنية للمتاحف

السيدة عايدة بوعزة
a.bouazza@fnm.ma
+212 601 750 414

المؤسسات المنظمة

المؤسسة الوطنية للمتاحف

المؤسسة الوطنية للمتاحف هي مؤسسة عمومية غير ربحية تتمتع بالاستقلال المالي،أنشئت في عام 2011 لإدارة المتاحف الوطنية لفائدة الدولة .مهامها الرئيسية تتمثل في تعزيز و صيانة و إثراء التراث المتحفي المغربي بغاية اشعاعه على المستوى الوطني و الدولي.هدفها الأول هو دمقرطة الثقافة بالمغرب و إشراك جميع المواطنين ، خاصة الشباب ، في عملية رد الاعتبار لتراث و تاريخ بلدهم.

متحف محمد السادس للفن الحديث و المعاصر

يندرج محمد السادس للفن الحديث و المعاصر ضمن المتاحف الأربعة عشر التي تتم إدارتها من طرف المؤسسة الوطنية للمتاحف.و هو أول مؤسسة عمومية تستجيب لمعايير علم التحافه الدولي.يسعى متحف محمد السادس لإبراز الفن الحديث و المعاصر المغربي و الدولي.يغطي متحف محمد السادس للفن الحديث و المعاصر الإبداع الفني المغربي و الدولي في الفنون التشكيلية و المرئية من بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا.منذ افتتاحه أكتوبر 2014، نظم متحف محمد السادس معارض كبيرة كما استقبل أزيد من 320000 زائر.

بنك إسبانيا

يعتبر بنك إسبانيا مؤسسة تابعة للدولة الاسبانية تشغل مهام البنك المركزي الوطني. عرفت هذه المؤسسة في الماضي بمسماها القديم "بنك سان كارلوس الوطني"، وأنشئت سنة 1782 تحت رعاية الملك شارل الثالث الذي تم الاحتفال بمرور ثلاثة قرون على حكمه سنة 2016. وفي عهد هذا الملك المشهور، تم كذلك توقيع معاهدة أرانخويز سنة 1780، و هو اتفاق صداقة و تجارة وطد العلاقات بين إسبانيا و المغرب.



كلمة لويز ماريا ليند دي كاسترو
والي بانكو دي اسبانا

في ظل عالم يتطور و يتداخل, من البديهي على المؤسسات المشاركة بنشاط في مشاريع التشارك والتعاون الدولي. فبنك اسبانيا كان دائما نشيطا في هاته المجالات, ولا سيما الاقتصادية والجغرافية القريبة و التي ننوي ترسيخ علاقات قوية و دائمة معها.

المعرض

من كُويا إلى اليوم نظرة على المجموعة المتحفية لبنك اسبانيا

المنظم بمتحف محمد السادس بالرباط يعد فرصة سانحة لتوطيد علاقاتنا مع المغرب. هذا البلد الذي تجمعنا معه ليس فقط القرب الجغرافي بل أيضا تاريخ مشترك و سيمات ثقافية موحدة , نتاج تلاقح و جوار لعدة قرون.

فإنه لشرف عظيم للبنك الدولي أن يقترح لعاصمة المملكة المغربية مجموعة مختارة من تراثنا الفني، الذي بني على مدى أكثر من قرنين من تاريخ هذه المؤسسة.

فبنك اسبانيا هو البنك الوطني دي سان كارلوس 1، الذي يعود تاريخه إلى عام 1782، أسس تحت رعاية الملك تشارلز الثالث، وهو الذي احتفل بالذكرى المئوية له في عام 2016. فإبان حكمه و في سنة 1780 تم توقيع معاهدة أرانخويز، اتفاق الصداقة والتجارة، التي عززت الروابط بين إسبانيا و المغرب.
صارت العلاقات بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط و البلدان المفتوحة على المحيط الأطلسي جد متقاربة. و تحديدا خلال هذه المرحلة التاريخية التي تشكل نقطة بداية للمعرض الذي نقيمه اليوم, الحقبة التي تلقى الفنان الشاب فرانسيسكو دي غويا طلبات لإعداد بورتريهات لتشارلز الثالث ووزرائه. كشف غويا في لوحاته الأولى عن موهبته التي سيذيع صيتها عالميا في وقت لاحق.

مكن هذا العمل التطوعي على مرور التاريخ و خصوصا منذ إنشاء بنك اسبانيا سنة 1856 من إعطاء مجموعة رائعة من الصور التي تشكل اليوم مغترفا لتاريخ المؤسسة و الشخصيات اللذين شكلوها. و لكن أيضا رحلة استثنائية في تاريخ الفن الاسباني خلال القرن 21 الشيء الذي وضع أسس العمل و مصادر إلهامه و مكن من مضاعفة الوسائط الفنية التي تشكله.

تعد مجموعة بنك اسبانيا من بين أهم المجموعات المرجعية في بلدنا , مجموعة تمثيلية عن دور المؤسسات والمنظمات الخاصة تجاه الفن المعاصر. يحكي هذا المعرض عن المسار التكويني للمجموعة و إشعاع أهم مراحلها.

لنا شرف تقديم هذا المعرض في متحف محمد السادس في الرباط، والذي يعد واحدة من أهم المؤسسات الثقافية في المملكة المغربية. خلال ثلاث سنوات من وجوده، هذا المتحف الرباطي أعطى دليلا عن صيته العالمي , بل أيضا بخصوص احترافيته المهنية و رؤيته الحادة من خلال الأنشطة و المعارض مثل تلك المخصصة لبابلو بيكاسو,ركيزة الثقافة الإسبانية والعالمية, داخل مبنى جميل في وسط العاصمة حيث لازال ينبض قلب العمارة الأندلسية.

باسم بنك اسبانيا أود أن اشكر المؤسسات و الأشخاص الذين مكنوا لهذا المشروع أن يتحقق, و خاصة المؤسسة الوطنية للمتاحف باسم رئيسها السيد المهدي القطبي و سفير اسبانيا بالمغرب سعادة السيد ريكاردو ديز – هوكليتنز, فضلا عن وزارة الشؤون الخارجية و التعاون . و أنا جد متأكد أننا جميعا شكلنا مناخا من التعاون والعمل المشترك الذي سوف يطول على الزمن وسيضع الأساس لمشاريع تعاونية في المستقبل بين الدولتين.



تحت الرعاية السامية

لصاحب الجلالة
الملك محمد السادس
حفظه الله
و
ملك اسبانيا
فيليبي السادس

متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر



كلمة مهدي قطبي
رئيس المؤسسة الوطنية للمتاحف

تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس حفظه الله و ملك اسبانيا فيليبي السادس, سيحتضن متحف محمد السادس بالرباط التحف البنكية الخاصة ببنك اسبانيا و التي ستعرض للمرة الأولى خارج شبه الجزيرة الايبرية تحت عنوان :

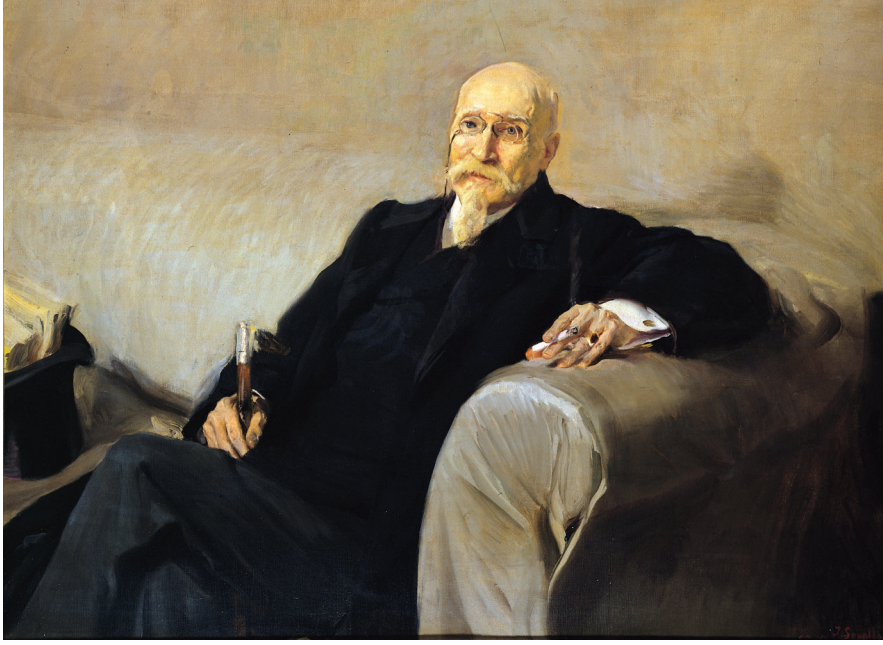
من ڤويا إلى اليوم نظرة على المجموعة المتحفية لبنك اسبانيا
تعد المجموعة المتحفية لبنك اسبانيا من أهم مقتنيات الفن الحديث و المعاصر باسبانيا. القطع الفنِّيّة السبعون المعروضة بمتحف محمد السادس للفن الحديث و المعاصر بالرباط تضم لوحات و منحوتات لكبار الفنانين أمثال غويا و سورولا و زولواغا و ساورا و تابيس و بارسيلو .إن اختيار هؤلاء ,على سبيل المثال لا الحصر,من بين الأسماء المرموقة داخل المدرسة الاسبانية يعكس بأمانة نوعا من التنوع والعبقرية.
يمنح متحف محمد السادس للفن الحديث و المعاصر بالرباط للزائر فرصة سفر بين حقب تاريخية غنية و منتقاة, الشيء الذي يعطي لمحة واسعة عن أعمال هؤلاء الفنانين الكبار

القسمين الأولين من مسار الزيارة خصصا لصور الملكية الإسبانية و شخصيات شهيرة تعود للقرن الثامن عشر و القرن التاسع عشر و القرن العشرين, بما في ذالك لوحة خاصة من انجاز غويا. هذا الأخير الذي بصم تاريخ الفن الذي يعد من أهم مؤسسي الحداثة. بينما خصصت الأقسام الأخرى لعرض لوحات لفازكيز دياز و لسورولا و زولواغا كرواد القرن العشرين.

يشكل الفن الاسباني التجريدي لفترة ما بعد الحرب من ابرز و أهم المجموعات لروائع الرواد على الصعيد العالمي أمثال سوراو ميلاريس و تشيليدا و غريرو تابيز وبالازويلو. كما أن التيار الواقعي لامثال إكيبو كرونيكا و كانوغار والتشكيل الجديد (غورديلو، بارسيلو) حاضرون بقوة في الاقسام المتبقية من العرض.
يختتم العرض بأعمال لسانميغيل وأبالي التي تعكس نوعا من ممارسات معاصرة و مفاهمية جديدة والتي تساءل العرض.
يمنحنا بنك اسبانيا فرصة رؤية و إعجاب لا مثيل له للدور الذي يقوم به كراعي مؤسستي لإعمال رئيسية و التي كان دائما الأسبق فيها. يمثل هذا المعرض حدثا مميزا وبارزا لترسيخ علاقات الصداقة التي تجمع بين الشعبين.

نتوجه بخالص تحيانا لكل شركائنا و خصوصا السيد لويس م ليندي , ولي بنك اسبانيا ,و سعادة السيد ريكاردو ديز - هوكليتنر رودريغيز، سفير إسبانيا لدى المغرب, و السيد عبد اللطيف الجواهري , ولي بنك المغرب, ، وسفارة المغرب في إسبانيا، والسيد عبد العزيز الإدريسي، مدير متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر في الرباط و كذا فريقه.





من 31 اكتوبر
إلى 04 فبراير

من ڤويا إلى اليوم

نظرة

على المجموعة المتحفية

لبنك اسبانيا

BANCO DE ESPAÑA
Eurosistema

المؤسسة الوطنية للمتاحف
FONDATION NATIONALE DES MUSÉES

MMVI
MUSÉE MOHAMMED VI
ART MODERNE & CONTEMPORAIN

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MARRUECOS
Cooperación Española

Partenaires :

MAP AGENCE MAROCAINE DE PRESSE
SOCIÉTÉ NATIONALE DE RADIODIFFUSION ET DE TÉLÉVISION
L'ECONOMISTE
الصباح
atlantic radio
HIT RADIO
diptyk
royal air maroc Transporteur Officiel Aérien
fcom


تحت الرعاية السامية لـ
صاحب الجلالة محمد السادس
ملك المغرب
صاحب الجلالة فيليبي السادس
ملك إسبانيا
من گويا
إلى اليوم

Extrait de l'œuvre de Francisco de Goya *Miguel Fernandez Durán, marquis de Tolosa*, 1787. Huile sur toile 112 x 78 cm. Collection Banco de España

نظرة على المجموعة المتحفية لبنك إسبانيا

من 31 أكتوبر إلى 4 فبراير 2018

بمتحف محمد السادس
للفن الحديث و المعاصر

BANCO DE ESPAÑA
Eurosistema

FONDATION NATIONALE DES MUSÉES

MMVI
MUSÉE MOHAMMED VI
ART MODERNE & CONTEMPORAIN

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MARRUECOS
Cooperación Española

Partenaires :

MAP
SOCIÉTÉ NATIONALE DE RADIODIFFUSION ET DE TÉLÉVISION
L'ECONOMISTE
المباح
Atlantic radio
HIT RADIO
diptyk
royal air maroc
fcom

صحف

ملف