

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Крус Фахардо Ю. — Переосмысление исторических событий штурма Дворца Правосудия в Колумбии в 1985 г. в национальном искусстве // Культура и искусство. – 2022. – № 1. – С. 57 - 78. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.1.36775 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36775

Переосмысление исторических событий штурма Дворца Правосудия в Колумбии в 1985 г. в национальном искусстве

Крус Фахардо Юли Марлей

аспирант, кафедра истории западноевропейского искусства, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)

199226, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, 20, оф. корп. 3.

✉ marley_cruzf@hotmail.com



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2022.1.36775

Дата направления статьи в редакцию:

03-11-2021

Дата публикации:

01-02-2022

Аннотация: Предметом исследования является тема насилия в колумбийском искусстве как отражение политических и социальных конфликтов в стране. Политические, экономические и социальные проблемы в истории Колумбии XX в. настолько тесно переплетаются, что в результате возникает сложная взрывоопасная ситуация государственных переворотов и террора, не могущая не повлиять на разные виды искусства страны и остаться незамеченной представителями культурной элиты. Конфликт, тянущийся с начала XX века, отражается как в колумбийской архитектуре, так и в произведениях большинства колумбийских живописцев. Причем отражается прямо противоположным образом как выражение поправения и отдаления от избирателей в архитектуре и с критической точки зрения в живописи. В качестве примера изменений в архитектуре в статье анализируются проекты Дворца Правосудия. Тенденции в изобразительном искусстве раскрыты на творчестве Беатрис Гонсалес и Дорис Сальседо. Особое место в их работах нашло одно из центральных событий политической и социальной истории Колумбии XX в. - штурм Дворца Правосудия в 1985 г. Новизна статьи заключается в использовании сравнительного метода анализа. В первый раз на русском языке проводится параллель между архитектурными изменениями в проектах Дворца правосудия в Боготе и влиянием, которое события 6 и 7 ноября 1985 года оказали на живопись Колумбии. Для изучения этого влияния рассмотрены работы двух

известных колумбийских художников, чье творчество глубоко затронули события ноября 1985. В статье показано, что разные виды искусства по-разному реагируют на политические и социальные пертурбации, происходящие в стране. Причиной чего оказываются различия, связанные с дифференциацией политико-социального заказа в разных видах искусства.

Ключевые слова: штурм Дворца Правосудия, искусство и насилие, насильственное исчезновение, искусство Латинской Америки, мирный процесс, искусство в Колумбии, колумбийская история, партизаны, Beatriz Gonzalez, Doris Salcedo

Для колумбийского искусства XX в. в связи с политико-социальными пертурбациями в стране особое значение приобретает тема террора и насилия. Остановимся на том влиянии, которое оказало на искусство Колумбии событие штурма Дворца Правосудия в 1985 г. Сравним тенденции в архитектуре и в живописи.

Штурм Дворца правосудия [\[1, 2, 3\]](#), где находится сердце колумбийской судебной системы, был совершен отрядом повстанческого формирования так называемого Движения 19 апреля (М-19). Он преследовал цель публично осудить президента Республики Белисарио Бетанкура за несоблюдение Мирного соглашения, которое было подписано в Коринто (провинция Каука) 24 августа 1984 года. В условиях отказа правительства вести переговоры, вооруженные силы вернули контроль над Дворцом применением непропорционально больших сил. Внутри здания находилось 350 человек, включая сотрудников, магистратов и посетителей. После 27 часов штурма и последующей контроперации вооруженных сил насчитывался 101 погибший, из которых 11 были магистратами страны, 12 пропали без вести, четверо из них были найдены в братских могилах в период с 2000 по 2017 год. Кроме того, были уничтожены многие досье, а здание было подожжено.

Другой важный момент, не утративший актуальности по сей день – вопрос о том, что случилось с гражданским населением, которое покинуло здание живым. Есть свидетельства, которые указывают на то, что люди, спасенные из Дворца и доставленные в музей Каса дель Флореро, позже пропали без вести. Более того, как утверждает журналист Даниэль Коронель [\[4\]](#), тело одного из магистратов (а именно, помощника кого?) было возвращено внутрь разрушенного здания, хотя видео подтверждают, что он, будучи тяжело раненым, остался живым и выбрался из дворца. Помимо этого, были люди, которые после возвращения дворца под контроль армии двигались в том же направлении и были найдены мертвыми в братских могилах много лет спустя [\[5\]](#).

Что действительно взрыв в обществе в связи со штурмом Дворца правосудия, так это неустанная борьба родственников тех, кто пропал без вести. Через два часа после окончания стрельбы Сесар Родригес спросил по национальному радио о местонахождении своего брата Карлоса Аугусто Родригеса Веры, администратора столовой дворца. С 8 ноября другие родственники пропавших без вести стали разыскивать своих родных, и с того же дня им начали поступать угрозы. Несмотря на то, что записи показывают, что работники столовой уехали из дворца живыми к музею независимости, расследование по делу против военных, которые участвовали в предполагаемом убийстве гражданских лиц, все еще тормозится.

Полная правда еще не установлена, но некий прогресс есть [\[6, 7, 8, 9, 10\]](#). Профессор

Национального педагогического университета Колумбии Ренан Вега Кантор поднимает вопрос о существовании нескольких истин, каждая из которых отличается от другой, как-то: историческая правда, судебная правда и правда СМИ. Так, хотя процесс был крайне затянут, в итоге судом вынесен приговор полковнику Альфонсо Пласас Вега, командиру кавалерийской школы, который был ответственным за мобилизацию бронетехники [\[1\]](#), а также генералу Хесусу Армандо Ариасу Кабралесу, руководившему операцией из Музея Независимости. Кроме того, Межамериканский суд по правам человека в 2014 году вынес приговор колумбийскому государству, в тексте которого указывается, что Государство несет ответственность за исчезновение более двенадцати человек, а также за исчезновение и последующую расправу во внесудебном порядке над еще одним гражданским лицом. Судебная правда имела место быть, но не благодаря государству, а несмотря на его действия, как и несмотря на действия СМИ.

Наиболее очевидным для общества изменением, произошедшим в городе после окончания штурма, стало разрушение дворца. На протяжении всей истории Колумбии судебная система размещалась в трех зданиях: первое, расположенное на пересечении 11-ой улицы и 6-ого проспекта, было неоклассическим с элементами эклектики, спроектированным Эссипионом Родригесом и Пабло де ла Крус и завершенным в 1933 году (Илл.1). Это здание показывает, что «в начале XX века изменения, произошедшие за первое столетие республики, были уже приняты за норму; среди них - навязывание нового архитектурного языка, отмеченного иностранными влияниями, в частности неоклассического стиля с элементами эклектики, особенно в зданиях административного характера» [\[11, с. 16\]](#). Это свидетельствует о принятии европейского классицизма, типичного для эпохи просвещения, как замены уходящему колониальному стилю.

После вооруженного восстания «Боготасо», случившегося 9 апреля 1948 года, и пожара в первом Дворце правосудия, в 1960-х годах компания Крус & Лондоньо построила здание в стиле модерн (Илл. 2). Новый дворец был построен в целях централизации власти. Он расположен на площади Боливара перед Национальным Капитолием. Теоретической базой для этой новой постройки стали «функциональная рациональность, формальная абстракция, простая геометрия» [\[12, с. 209\]](#). С эстетической точки зрения для здания были выбраны простые геометрические формы и объемность как таковая, архитекторы отказались от любых орнаментов. Здание должно было иметь отсылки только к себе самому, без какого-либо исторического символизма, и все должно было «вращаться» вокруг функциональности.

Структура здания должна была обозначать прочность, давать чиновникам ощущение безопасности, как некая крепость. По этой причине фасады были построены из камня. Главный фасад имел удлиненные окна в виде жалюзи, ниспадающих со второго этажа, что делало их незаметными снаружи. Вход на территорию осуществлялся только через площадь Боливара или через автомобильный доступ на другой стороне здания. Все эти характеристики давали постройке ощущение замкнутой, непроницаемой структуры. В связи с этим Хосе Игнасио Рока отмечает следующее:

«Основной вопрос: в какой степени аргумент безопасности приемлем для оправдания герметичности здания? [...]. Катастрофа во Дворце правосудия показала, как эта герметичность, продиктованная предполагаемой безопасностью, превратилась в "бумеранг", не допустив надлежащей вентиляции или эвакуации. Остается выяснить, в какой степени само здание способствовало трагедии, не с целью выставить обвинения, а чтобы учиться на допущенных ошибках прежде, чем начать его реконструкцию» [\[13, с. 21\]](#).

В 1991 года на том же месте на площади Боливара та же самая компания Лондоньо строит нынешнее здание Дворца правосудия. У входа мы находим единственную сохранившуюся часть старого здания: табличку с фразой генерала эпохи борьбы за независимость Франсиско де Паулы Сантандера, которая гласит: «Колумбийцы, оружие дало вам независимость, законы дадут вам свободу».

Здание, которым был заменен Дворец 1933 года, само по себе является заявлением о намерениях: постройка, сгоревшая в ноябре 1985 года, была закрытой конструкцией, в то время как новая имеет доступ внутрь со всех сторон – его можно назвать открытой конструкцией. Дворец имеет две параллельные трехэтажные башни, соединенные мостом, который проходит через стеклянный купол, что можно воспринимать как аллегория прозрачности Колумбийского правосудия. На заднем плане - семиэтажное здание с выходящим на площадь Боливара большим портиком, заканчивающим формирование центрального пространства, главный фасад которого состоит из трех больших портиков. В боковых портиках размещаются пары колонн, в центре которых находится изогнутый балкон, в то время как центральный портик открывает доступ к внутренней площадке.

Теоретическими и эстетическими основами для строительства нового дворца были отсутствие лишних элементов и прозрачность. Министерство общественных работ и транспорта поставило перед архитектором следующую задачу: «следует избегать принудительного и ошибочного использования архитектурных и градостроительных концепций прошлых эпох, которые могут фальсифицировать историю и образ архитектуры наших дней» [\[14\]](#). Однако то, что действительно имело значение при выборе проекта, который должен был быть осуществлен, – были страх и желание забыть произошедшее. Именно поэтому было практически невозможно создать здание, которое было бы действительно доступным, поддерживало бы идею общественного назначения здания и, в свою очередь, обеспечивало бы безопасность, которую предыдущее здание не смогло обеспечить.

По словам архитектора Тания Майи То, с помощью нового здания было достигнуто следующее:

«(...) лишить строение его первоначального значения... Проект Дворца правосудия был представлен в качестве примера преднамеренного отказа от поиска смысла, как случай "бесконечного клонирования образа" (...). Он также стремится сфальсифицировать историю путем ее отрицания, двусмысленно присвоив формальные элементы, характеризовавшие эпоху, с целью заставить поверить, что таким образом история была перенесена в новое время и в новое место, что, как указано выше, при попытке наложить образ на материю, можно рассматривать как симулякр, обман». [\[15, с. 36-37\]](#).

Одна и та же история повторилась несколько раз, ведь то, что первые два здания были разрушены в похожих обстоятельствах, не кажется случайным. Два дворца были разрушены огнем в две из самых трагических дат в истории страны, в те моменты, когда история разделяется на «до и после». Связь между сердцем судебной власти и уничтожением власти надолго засела в коллективной памяти страны, поскольку уничтожение символа также является попыткой уничтожить власть, которую он символизирует. Судьба зданий системы правосудия стала молчаливым отражением провала утверждения самого правосудия в стране на протяжении столетия. Правосудие Колумбии было «сожжено», чтобы высвободить место для нового начала, но попытка сжечь за собой мосты привела лишь к подорванной безопасности, за которой следуют

разрушения, боль и смерть.

Однако, в то время, как в архитектурном заказе нашло выражение желание придать забвению произошедшие исторические события, изобразительное искусство отреагировало по-иному. Остановимся на творчестве художников Беатрис Гонсалес и Дорис Сальседо.

С самого начала обучения в университете Де Лос Андес в Боготе Беатрис Гонсалес была заинтересована в том, чтобы порвать с установленным порядком, создав собственную эстетику. Для этого она взяла элементы поп-арта с изображениями плоских фигур, близких к эстетике "китча". Этот художественный стиль с использованием чистых и ярких цветов стал ее личным стилем на протяжении всей ее карьеры. Использование изображения из СМИ в качестве отправной точки для своих работ позволяет ей «воссоединиться с реальностью», а использование таких предметов, как телевизоры, зеркала, мебель в качестве «полотен» для её работ придает новый смысл повседневным предметам.

Поп-арт прибыл в Колумбию с определенными характеристиками, отличными от тех, которые этот стиль проявил в Лондоне, Нью-Йорке или Лос-Анджелесе. Речь идет об аналитическом характере массовой культуры и ее внутренней связи с рекламой, которые не наблюдались в колумбийском варианте стиля. Это было, скорее, формальное эстетическое усыновление, которому художники пытались придать "колумбийское" звучание. В работах Беатрис Гонсалес эстетика находится гораздо ближе к апроприации, нежели к самому поп-арту, каким он был представлен в Англии и США в 1920-е годы. Когда художницу спрашивают, откуда взялся её стиль, она говорит, что его проявление прослеживается еще в ее детские годы и происходит от цветов куполов и зданий родной земли - Букараманги [\[16, с. 156\]](#).

Колумбийско-аргентинский искусствовед Марта Траба [\[17, с. 26\]](#) представляла работу этой художницы как творчество, которое убирает сакральный характер искусства: делая "китчевые копии" таких известных произведений, как «Кружевница» Вермеера [\[2\]](#), или используя предметы быта, такие как мебель и шторы, чтобы изобразить пап и президентов [\[3\]](#), она отменяет сакрализацию искусства, делает его доступным для всех, в контексте современной терминологии мы можем говорить о демократизации искусства и его тем. Придавая новый смысл вещам и художественным произведениям, Беатрис Гонсалес популяризирует искусство, приближает его к колумбийской культуре. Таким образом, основываясь на концепции культурного потребления, ей удастся трансформировать искусство и сделать его «колумбийским».

Но что действительно интересно в этом художнике, так это темы и проблемы, которые она поднимает в своих работах. Её первостепенный интерес сконцентрирован на содержании произведения, эстетика, которую она использует, является лишь средством, с помощью которого она снова и снова обыгрывает тему варварства в Колумбии. Художник говорит, что ее цель состоит в том, чтобы тронуть человека, повысить осведомленность о том, что происходит в национальной реальности, повторять и повторять в своих произведениях «образы насилия», пока мы не увидим их по-настоящему и не перестанем относиться к насилию как к чему-то обыденному [\[16, с. 156\]](#). Её работа на протяжении более чем 60 лет ее художественной деятельности документирует страницы насилия в Колумбии, чему помогают: ее незаинтересованность в разрешении со стороны властей. Ее темы - массовые убийства, похищения людей, партизанские захваты, но, прежде всего, – это боль жертв. Её стиль позволяет через

образы не представлять, а предполагать варварство, они не являются фотографическим образом насилия, а скорее представляют фотонегатив от него, и, как и в фотографии, позволяют «проявлять» образы.

Нередко Беатрис Гонсалес говорила, что события в здании суда определили ее позицию художника. По ее собственным словам, «после того дня я знала, что не смогла бы продолжать смеяться, что в тот день я перестала шутить» [16, с. 55]. После штурма художница выполнила серию из четырех работ, которые по внешнему виду, казалось бы, совершенно одинаковы: президент Белисарио Бетанкур за столом со своим кабинетом министров, на заднем плане видны различные фигуры, сверху гигантская рука, что-то держащая. Количество людей вокруг президента, предметы на столе и цвета меняются в каждой из работ, но все они отсылают нас к фразе, сказанной министрами Велисарио Бетанкуру в тот момент, когда происходили события во Дворце: «Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент».

Первая работа, которую мы проанализируем, была выполнена в 1986 году и озаглавлена: «Антуриум» (Илл. 4). На картине доминируют черный цвет, а также гамма оранжевого и белого. На переднем плане мы видим президента с букетом антуриумов оранжевого цвета на столе, рядом с ним за столом - три человека, персонаж слева от президента носит очки и одет в белое. На заднем плане стоят четыре человека, один сразу за президентом. В глубине композиции посреди пламени видна пара рук, поднимающихся к небу в знак бедствия. На этой картине нет военных, только люди в костюмах.

Вторая работа, также 1986 года, называется: Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент (Илл. 5). Здесь мы видим изменение в палитре цветов: преобладают серый и зеленый. Также мы видим, что антуриумы, на этот раз белого цвета, были переставлены на стол на заднем плане. А на столе, за которым сидит президент, лежат обугленные тела. Количество и расположение людей в кабинете не отличается от предыдущей композиции, с той разницей, что персонаж с левой стороны от президента одет в одежду армейского зеленого цвета. Несмотря на то, что рисунок на обеих работах не обладает большим реализмом, выделяется спокойное лицо президента. Эти работы с палитрой темных и холодных цветов кажутся подготовительными рисунками для тех, что будут выполнены в 1987 году.

На картине «Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент» (Илл. 6), мы видим, что тропические цветы - красного цвета и расположены в центре стола, как на картине «Антуриумы» (1986). Президента окружают лишь два сидящих по обе стороны от него человека, в то время как двое военных стоят друг напротив друга. На заднем плане также стоят два человека, один из них сразу за президентом, как на иллюстрациях 1 и 2. Хотя гигантская рука все еще присутствует, мы видим, что одна из рук, поднимающихся к небу, исчезает на этом изображении. Хаос, о котором свидетельствуют рисунки на заднем плане, на этот раз заменяется штрихами, отличающимися цветом.

Четвертая работа, связанная с темой Дворца правосудия, - эскиз Индианаполиса (Илл. 7). Композиция приближена к предыдущей работе. Мы видим, что изображение наклонено вправо, теряет свое центральное положение, различные элементы сцены исчезают. На заднем плане мы видим только одного человека, в то время как в верхней части картины в глаза бросаются лица военных в профиль. Эти яркие цветные работы показывают одну из особенностей творчества художницы: кожа ее персонажей меняется по цвету, проходит через зеленый, желтый, фиолетовый и т. д., и по сравнению с

рисунками, в которых мы можем заметить некоторую объемность, в картинах даны совершенно плоские фигуры, без глубины.

Цель художницы в этих работах - осудить халатность правительства Белисарио Бетанкура перед лицом событий, которые произошли всего в нескольких метрах от президентского дома. Через повторение Беатрис Гонсалес снова и снова представляет нам одну и ту же сцену с разными второстепенными персонажами, но в центре картины остается президент, гигантская рука позади, тропические цветы и чувство безразличия по отношению к жертвам.

После штурма Дворца правосудия тематика работ Беатрис Гонсалес сфокусировалась на боли жертв, пропавших без вести, и переживаниях семей погибших. Одна из её последних самых шумевших работ была выполнена в 2009 году в колумбариях Центрального кладбища в Боготе. Эта работа называется «Анонимные ауры». На ней художница изображает черные фигуры, очень близкие по стилистике к наскальному искусству или к образам, которые встречаются на могильных надгробиях. Они являются символом мертвых, которым негде было отдохнуть. Полемика развернулась из-за того, что мэр города хотел уничтожить это символическое место с тем, чтобы создать там парк. Впоследствии, в 2020 году, районный Совет по культурному наследию объявил эти похоронные структуры достоянием Районного культурного интереса, что стало способом признания произошедших исторических процессов и способом почтения памяти погибших.

Во многом подобно творчеству Б. Гонсалес, работы скульптора Дорис Сальседо — это искусство, пропитанное болью, которую вызывает насилие. Её творчество связывает художественную деятельность с поиском ответа на вопросы, которые не имеют ответов. Ее скульптуры – это постоянное стремление к поиску смысла в насилии. Что касается стилистики, то мы видим в творчестве Сальседо с самого начала её карьеры сильное влияние конструктивизма. Также на ее скульптуру в значительной степени влияет идея социальной скульптуры, используемая Йозефом Бойсом, связывая творчество Сальседо с теоретическими концепциями социальной, культурной и политической функции искусства. Целью многих работ Дорис Сальседо является восстановление памяти, призыв не забывать раны прошлого.

Тема, которая проходит через все ее творчество, — это борьба за пространство и использование объектов в качестве метафор отсутствующего тела. Сама художница следующим образом прокомментировала эту тему:

«Я не думаю, что пространство нейтрально. История войн и, возможно, даже история в целом — это не что иное, как бесконечная борьба за завоевание пространства. Пространство — это не просто поселение, а то, что делает жизнь возможной. Именно пространство делает встречи возможными. Это место близости, где все пересекается» [\[18, с. 12\]](#).

Материалы, которые она использует для своих инсталляций, связаны с погибшими, иногда это одежда умерших или пропавших без вести, иногда это предметы, которые находились в местах, где произошли насильственные действия, в других случаях она использует пространство, которое должны были занимать люди, если бы они остались живы. Сочетание органических материалов с промышленными придает ее предметам вес: заполняя шкафы, обувь и одежду бетоном, Сальседо стремится придать другой смысл этим вещам, превратить их во что-то осязаемое, во что-то тяжелое.

Многие из её работ располагаются в общественном пространстве, как например,

инсталляция «Пустые стулья» 2002 года (Илл. 8), созданная в ознаменование 17-й годовщины штурма Дворца правосудия. Об этой инсталляции Сальседо отзывалась следующим образом:

«(...) здание было разрушено вместе с его обитателями, руины впоследствии были снесены, и на этом святом поле было построено здание, которое намеренно игнорирует произошедшие события. (...) Для борьбы с фактом прошлого, память о котором была целенаправленно стерта, объекты и место, несущие следы насилия, были уничтожены, чтобы навязать забвение, я пытаюсь превратить это забвение в настоящее, а точнее в присутствие. При отсутствии физических следов остается только одно - даты 6 и 7 ноября» [\[19, с. 2\]](#).

Инсталляция отталкивалась от идеи повесить деревянные стулья на стены нового Дворца правосудия, проводя параллель с каждой из жизней, которые были унесены в тот день. Действие этой инсталляции началось с 11: 45 утра 6 ноября, в ознаменования минуты убийства первой жертвы событий, и с этого момента стулья постепенно опускались вниз в течение следующих 53 часов. С чертежами и выверенным хронометражем в руках художница управляла действием, находясь под опускающимися стульями. В этой инсталляции были оставлены в стороне такие важные аспекты, как имена жертв, мотивы их убийства и роль, скорбящих по ним. Ее основной смысл заключался в критике правительства за замалчивание ситуации и отсутствие ответов на вопросы, задаваемые обществом, вплоть до сегодняшнего дня. Это «некричащее» произведение искусства предназначалось для того, чтобы привлечь внимание прохожих, оказавшихся на площади Боливара, его целью было не непосредственно рассказать о событиях, а, скорее, заставить прохожих воссоздать в памяти эти события семнадцатилетней давности.

С каждым годом творчество Дории Сальседо все больше ориентировалось на воспоминания родственников жертв. Она проводила много времени вместе с семьями пропавших без вести, создавая с ними коллективные работы, направленные на то, чтобы помочь им преодолеть боль утраты и связать субъект насилия с пространством. Как замечает Чарльз Мереветер, «её работа направлена на то, чтобы отвлечь зрителя от шоу насилия и привести его к аффективному измерению переживания потери и созданию связи между воспоминанием и осязаемостью, которые покончат с анонимностью пропавших без вести» [\[20, с. 108\]](#).

Примечательна роль родственников пропавших без вести лиц в ту долгую ночь насилия, которая не заканчивалась для страны на протяжении многих лет. Помимо эха голосов, исчезнувших после событий в здании суда, голоса родственников жертв других общественных трагедий также гремели на протяжении этих трех десятилетий, и в этом искусство также сыграло свою роль.

Пример тому можно найти на выставке под названием «Где пропавшие без вести? Исчезнувшие без объяснения», состоявшейся в 2014 году и организованной Национальным центром исторической памяти. Эта выставка была представлена в различных местах Боготы и Медельина, таких как Центр памяти, Мира и примирения, или Культурный центр Габриэля Гарсиа Маркеса. На этой выставке было два вида работ: выполненные родственниками пропавших без вести, как способ символически исцелить боль их потери, а также работы художников, которые с помощью фотографии и инсталляций стремятся напомнить о погибших.

В первой группе мы находим выставку работ, созданных Организацией Семей Колумбия

и Констанца Рамирес Молано, которая представляет собой инсталляцию, изготовленную из документов, выброшенных в процессе поиска пропавших без вести лиц. Среди прочего, здесь представлен фотоальбом жертвы, которая была найдена и тело которой было передано родственникам, и еще один альбом с фотографиями людей, которые еще не найдены, изображения, которые просто проецируются, появляясь и исчезая из альбома. На заднем плане слышны голоса людей, которые стали свидетелями передачи останков родственникам погибших. Они рассказывают о бюрократической машине, через которую родственники должны были пройти.

Во второй группе мы находим две работы, выставку «Вниз по течению» Эрики Диттес и выставку «Реквием NN» Хуана Мануэля Эчаваррии. Первая сделана вместе с родственниками погибших. Она представляет собой серию фотографий, где вода используется как элемент, в котором плавают личные вещи пропавших без вести. Это способ сохранить память о людях, которые исчезли в реках. Вторая выставка – это фотографии могил NN на кладбище Пуэрто-Беррио-Антиокия. Эта работа подчеркивает реалию местных жителей, которые в некоторой степени «принимают» мертвых, которые спускаются по реке Магдалена, дают им имя и заботятся об их могилах, как если бы они были их собственными родственниками, чтобы просить об одолжении у мертвых. Эти две выставки имеют в качестве основополагающего вектора очеловечивание мертвых.

Таким образом, события 6 и 7 ноября 1985 года имели огромное влияние на историю Колумбии, создав глубокую рану в коллективном мировосприятии. Борьба родственников против забвения жертв привела к «войне» за сохранение памяти пропавших без вести и убитых в этот день. Эта борьба за поиск ответов, которые не были даны в 1985 году, идет так медленно, что увеличивает вероятность того, что забвение и время в конечном итоге возьмут верх в битве за справедливость.

Постоянное напряжение наблюдалось в развитии дворцовых сооружений. Неоклассическое здание 1933 года было отмечено растущим влиянием европейских идей просвещения, по крайней мере, в плане, и это эстетическое решение знаменует собой значительный сдвиг по сравнению с колониальными сооружениями. После последующего пожара во время Боготасо здание 1960-х годов было построено с использованием эстетических решений современности. Однако мы видим, что существует определенная связь между эстетикой и потребностями здания. Мы наблюдаем такие характеристики и элементы, как тяжесть, объемность, каменные стены, труднодоступность снаружи, дающая военно-стратегическое преимущество тем, кто находится внутри. Все это придает архитектурному произведению образ справедливости наподобие неприступной крепости. В то же время здание 1991 года постройки отдалается от какой бы то ни было эстетической ориентации, опираясь на идеи безопасности и открытости. Эти две идеи, в свою очередь, претендуют на то, чтобы воплотить Идею правосудия 1990-х годов, но самым важным элементом образа этой конструкции является все же необходимость забыть, что там произошло.

6 и 7 ноября 1985 года оказали значительное влияние на работу художников, в частности Беатрис Гонсалес и Дорис Сальседо. Эти две художницы посвятили свою работу социальному осуждению, освидетельствованию варварства и восстановлению исторической памяти страны. Они не раз демонстрировали через свое искусство смысл произошедшего во Дворце правосудия. Кроме того, эта работа по восстановлению исторической памяти с помощью искусства «включала» голоса семей жертв. Используя искусство как способ избежать забвения, такие художники, как Эрика Диттес и Хуан Мануэль Эчаваррия представили работы, выполненные в соавторстве с родственниками жертв. Искусство на темы насилия и в этом случае становится искусством, которое

борется за восстановление памяти, которое сражается за то, чтобы дать голос мертвым и пропавшим без вести в Колумбийском вооруженном конфликте.

Одна из тем, которые возникают в связи с голосами родственников жертв событий во Дворце правосудия: пропавшие без вести. Настойчивое требование объяснения того, что случилось с 11 людьми, которые вышли живыми из дворца и были доставлены в Музей Независимости, стало предвестником тысяч случаев насильственных исчезновений, которые имели место быть за последние 40 лет. Художники, в свою очередь, присоединились к голосам семей, что стало способом восстановить память жертв и, в то же время, осознавалось как путь помощи скорбящим по погибшим. Эта тема становится все более и более явной по мере того, как насильственные действия в Колумбии повторяются все чаще: в настоящее время такие художники, как например Карлос Сааведра, работают рука об руку с матерями «ложно-пропавших без вести», как принято называть молодых людей, убитых представителями военных сил с целью выдать их за партизан. На сегодняшний день официально их насчитывается 6 402 человека.

После событий во Дворце правосудия в национальном искусстве наблюдается тенденция к появлению тем, ориентированных на национальную реальность: насилие, столкновения, но прежде всего на тему пропавших без вести. Стили, используемые художниками для отражения этих реалий, заимствованы ими у европейских и американских художественных течений. Колумбийские художники приняли эти тенденции благодаря своей гибкости и открытости новым влияниям, но мы не можем говорить о собственном стиле, возникшем в стране на фоне рассматриваемых тем или их различных трактовок.

Изобразительное искусство было преобразовано в способ восстановления социальной ткани. Оно исследует боль и страдания, чтобы иметь возможность сформулировать и определить скорбь. Искусство становится пространством, где взаимодействуют память и свидетельство в поисках примирения, основанного на памяти, на присутствии, а не на забвении произошедшего или мертвых, поскольку: «смерть, это не полная смерть. Полная смерть — это забвение. Так что нет мертвых более мертвых, чем те, что были преданы забвению».

Таким образом, разные виды искусства по-разному способны реагировать на одни и те же исторические события, поскольку создаются по требованию разных социально-политических заказов.



Иллюстрация 1. Гумерсиндо Куэльяр Хименес (1891–1958). Старый дворец правосудия. 1930. Фотография из коллекции Банка Республики Колумбия.



Иллюстрация 2. Эл Эспектадор. Дворец правосудия, архив.1985. Фотография. Архивные изображения, газета Эл Эспектадор.



Иллюстрация 3. Марлей Крус (1988-). Дворец. 2012. Фотография, личный архив.



Иллюстрация 4. Беатрис Гонсалес (1938-). Антуриумы. 1986. Уголь на бумаге. 150x150см, частная коллекция.



Иллюстрация 5. Беатрис Гонсалес (1938-). Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент. 1986. Бумага, пастель, уголь. 150x150см, частная коллекция.

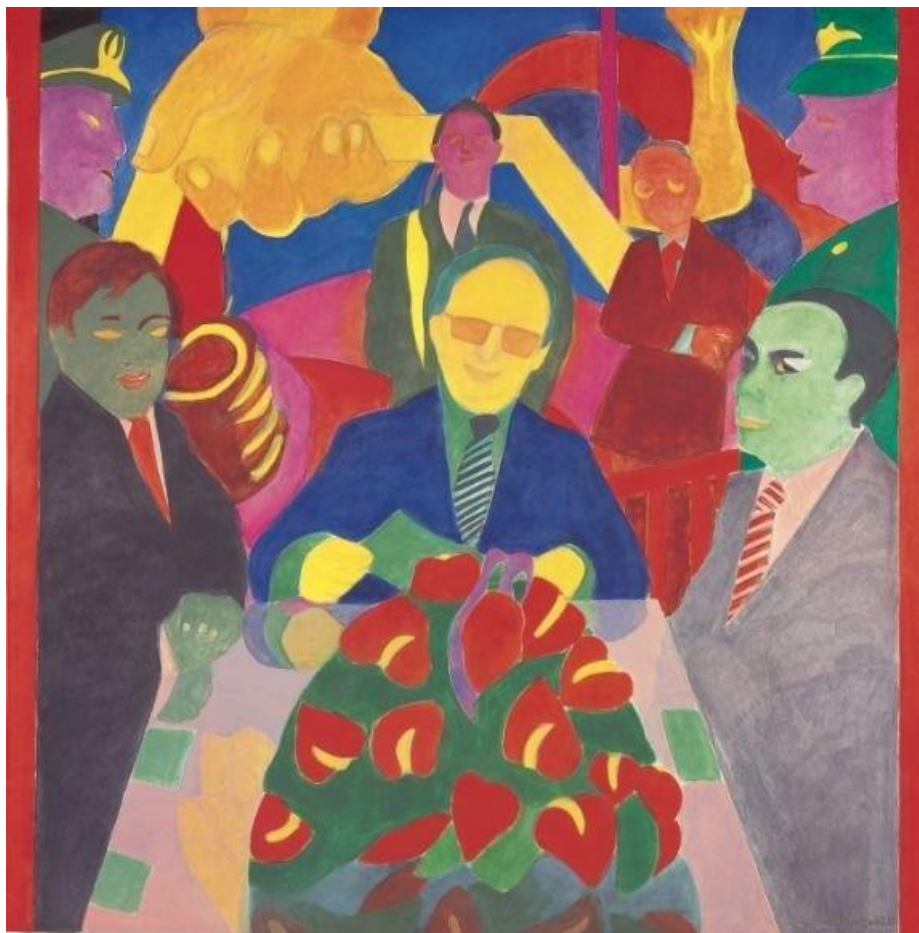


Иллюстрация 6. Беатрис Гонсалес (1938-). Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент. 1987. Масло на бумаге. 150x150см, частная коллекция.

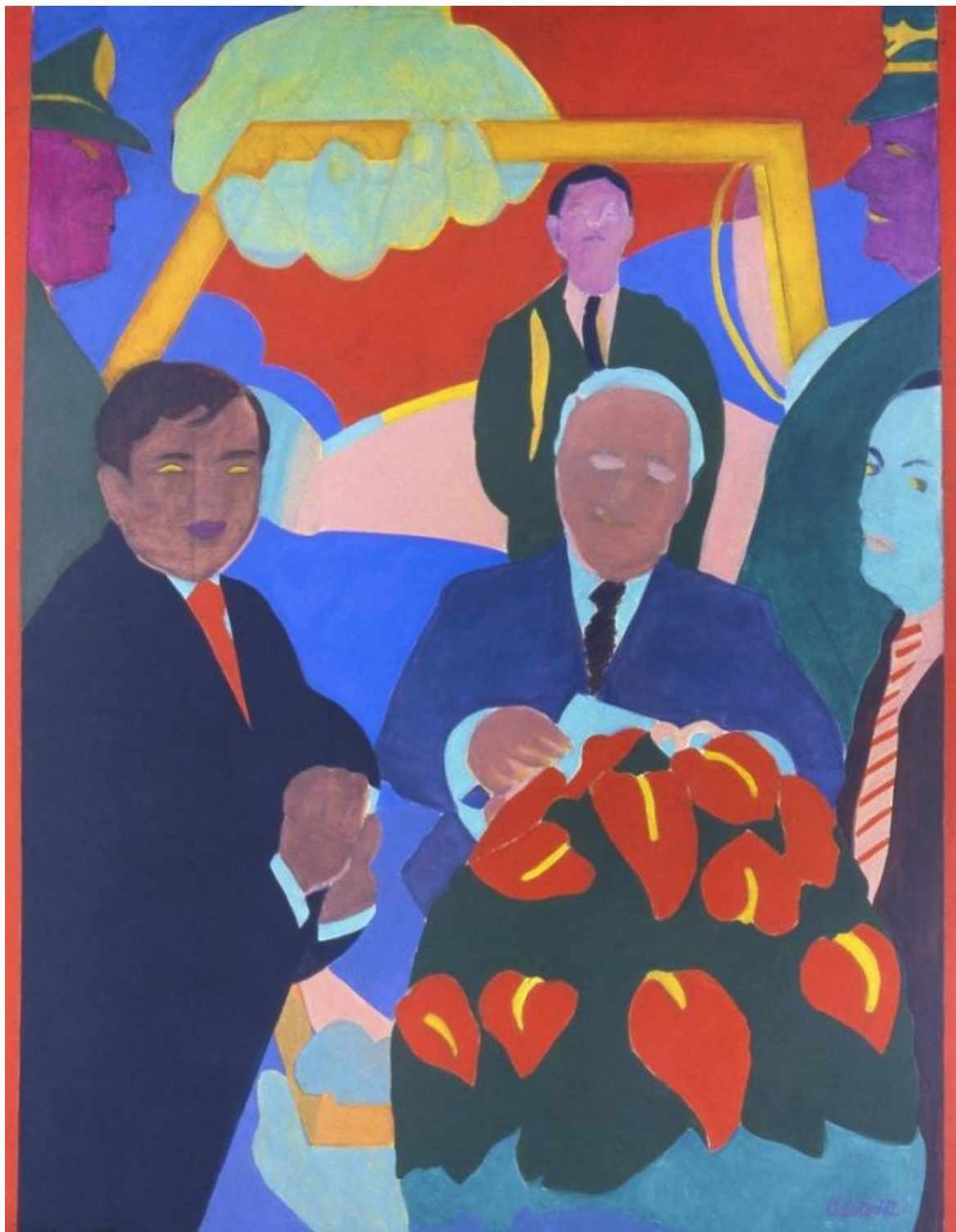


Иллюстрация 7. Беатрис Гонсалес (1938-). Эскиз Индианаполиса. 1987. Масло на бумаге. 150x120 см, частная коллекция.



Иллюстрация 8. Дорис Сальседо (1958 -). Пустые стулья Дворца правосудия. 2002. Инсталляция во Дворце правосудия 6 и 7 ноября. Изображения из Музея современного искусства Чикаго.

[1] Хотя упомянутый полковник был оправдан в 2015 году. См.: El Tiempo, Redacción. (16 декабря 2015 г.). Верховный суд оправдывает полковника Пласас Вега. Время. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16460067>

[2] См.: Гонсалес, Беатрис. (1973). Кружевница на сайте. [Эмаль на металлическом листе. Соберите плетеную мебель. 20x25x40см, частная коллекция]. Получено с <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/615>.

[3] См.: Гонсалес, Беатрис. (1971). Saluti da San Pietro. Трисаджио [Эмаль на металлическом листе. Соберите металлическую мебель. 38x38x62см, Коллекция Музея современного искусства Медельина]. Получено с <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/585>.

Список изображений

Иллюстрация 1. Гумерсиндо Куэльяр Хименес (1891–1958). Старый дворец правосудия. 1930. Фотография из коллекции Банка Республики Колумбия. // URL <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1848>

Иллюстрация 2. Эл Эспектадор. Дворец правосудия, архив.1985. Фотография. Архивные изображения, газета Эл Эспектадор. // URL <https://www.elespectador.com/colombia/mas-regiones/35-anos-de-la-toma-del-palacio-de-justicia-mi-version-del-holocausto-article/>

Иллюстрация 3. Марлей Крус (1988-). Дворец. 2012. Фотография, личный архив.

Иллюстрация 4. Беатрис Гонсалес (1938-). Антуриумы. 1986. Уголь на бумаге. 150x150см, частная коллекция. // URL <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1622>

Иллюстрация 5. Беатрис Гонсалес (1938-). Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент. 1986. Бумага, пастель, уголь. 150x150см, частная коллекция. // URL <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1628>

Иллюстрация 6. Беатрис Гонсалес (1938-). Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент. 1987. Масло на бумаге. 150x150см, частная коллекция. // URL <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1647>

Иллюстрация 7. Беатрис Гонсалес (1938-). Эскиз Индианаполиса. 1987. Масло на бумаге. 150x120 см, частная коллекция. // URL <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1636>

Иллюстрация 8. Дорис Сальседо (1958 -). Пустые стулья Дворца правосудия. 2002. Инсталляция во Дворце правосудия 6 и 7 ноября. Изображения из Музея современного искусства Чикаго. // URL https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/noviembre_6_y_7/

Библиография

1. Arias R. Historia de Colombia contemporánea //Biblioteca básica de cultura colombiana- Bogotá. -2017. С. 220
2. Laverde Palma J. El reporte secreto del Palacio de justicia. / El Espectador 16 junio 2013 // URL: <https://www.elespectador.com/judicial/el-reporte-secreto-del-palacio-de-justicia-article-428011/>
3. Libro Blanco – 20 años del Holocausto del Palacio de Justicia. // Consejo Superior de la Judicatura. Colombia. – 2005. С. 148.
4. Coronell D. El máximo engaño. /El Espectador. 15 noviembre 2013 // URL: <https://www.semana.com/opinion/articulo/columna-daniel-coronell-desaparecidos-palacio-de-justicia/364637-3/>
5. El Tiempo, Redacción. Hallan a desaparecida del Palacio de Justicia. / El Tiempo. 9 agosto 2000 // URL: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1217443>
6. Vega R. La masacre del Palacio de Justicia. Ejemplo emblemático del Terrorismo de Estado en Colombia. (6-7 de noviembre de 1985). /El Ágora USB, Volumen 16 (1): Colombia. – 2016. С. 107-133. С, 108-110. // URL: <https://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/2168>.
7. Carrigan A. El palacio de justicia. Una tragedia colombiana. //Icono ediciones-Bogotá.- 2009. С. 197.
8. Castro J. El palacio de justicia: ni golpe de Estado no vacío de poder. //Grupo Editorial Norma-Bogotá.-2009. С. 142.

9. Informe final de la comisión de la verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia. // Editorial Universidad del Rosario. Colombia. – 2010. C,67. // URL: <https://editorial.urosario.edu.co/op-informe-final-de-la-comision-de-la-verdad-sobre-los-hechos-del-palacio-de-justicia-editorial-universidad-del-rosario.html>
10. Bonett P. Excesos de Estado. /El Espectador. 1 octubre 2015 // URL: <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/piedad-bonnett/excesos-de-estado-column-596371/>
11. Maya T. Los palacios de justicia de Bogotá. edificio público y destino trágico. /Ensayos: Historia y Teoría del Arte, Volumen 1 (12): Colombia. – 2007. C. 7-32. C,16. // URL: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45245>
12. Arango S. Historia de la arquitectura en Colombia. //Universidad Nacional de Colombia-Bogotá.-1989. C. 209.
13. Roca J. "Arquitectura y simbología del poder. ¿Qué va de la arquitectura autoritaria a la arquitectura democrática?". /El Espectador, Magazin Dominical, No. 188. 2 noviembre 1986. C. 21.
14. Concepto sobre el Proyecto de Reconstrucción del Palacio de Justicia en Bogotá. / Ministerio de Obras Públicas y Transporte fol. 2-Bogotá, julio de 1986. Цитируется в: Maya T. Nuevo Palacio de Justicia de Bogotá. La arquitectura como máscara. /Ensayos: Historia y Teoría del Arte, (13): Colombia. – 2007. C. 6-43. C, 11. // URL: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/4583>
15. Maya T. Nuevo Palacio de Justicia de Bogotá. La arquitectura como máscara. /Ensayos: Historia y Teoría del Arte, (13): Colombia. – 2007. C. 6-43. C, 11. // URL: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/4583>
16. Malagón-Kurka M. Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa. //Ediciones Uniandes-Bogotá.-2010. C. 156.
17. Traba M. Los muebles de Beatriz González. //Museo de Arte Moderno de Bogotá-Bogotá.-1977.C. 26.
18. Basualdo C. Basualdo in Conversation with Doris Salcedo. // Phaidon Press Limited-Londres.-2000. C. 12.
19. Salcedo D. Conferencia Salcedo. / Typed manuscript-Bogotá.-2003. Colombia. C.2.
20. Merewethe Ch. "Comunidad y continuidad: Doris Salcedo, nombrando la violencia. /Arte en Colombia: Internacional, Volumen1 (55): Colombia.-1993. C. 104-109. C,108.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

На первый взгляд предложенный автором аспект проблемы выглядит как сочетание несочетаемого в рамках определенного научного изыскания, действительно, как можно раскрыть соотношение искусства и здания в рамках конкретной научной работы? В этом случае возникают некоторые претензии к автору статьи, однако этот момент все же не является определяющим в интерпретации тех или иных научных фактов. Поэтому все же репрезентативность авторского подхода будет связана с тем, как на достаточном теоретическом и практическом уровнях автор раскрывает обозначенную тему и как формулирует свою оригинальную концепцию.

Обращаясь непосредственно к содержанию работы, мы видим, что прежде всего

автором сделан акцент на переосмыслении исторических событий, связанных со штурмом Дворца Правосудия в Колумбии. Автор сосредоточился на пересказе противоречивых событий 1985 года, способствовавших штурму Дворца Правосудия. Мне кажется, что во введении автору следовало бы сформулировать ту проблему, которую он собирается решить в рамках представленной статьи, показать, каким образом методологически планируется рассмотреть соотношение искусства и здания. Кроме того, все же в названии работы также следует отразить проблему, которая в предложенном заголовке пока не очевидно сформулирована.

Также автору следует учесть, что по логике вещей, направляя свою работу в профильный журнал, он все же должен обозначить проблему, связанную с искусством, тем более национально окрашенным, – колумбийским искусством, а затем уже развить линию исследования штурма здания. Обратное расположение акцентов ведет к тому, что все-таки центральное место в работе уделяется не совсем «профильному» предмету исследования для данного журнала. Введение между тем полностью посвящено исследованию конкретных исторических фактов, а собственно связи искусства и политики на теоретико-методологическом уровне особого внимания не уделено. Это не позволяет идентифицировать авторский подход, который отличала бы новизна и оригинальность. Пока, к сожалению, такого подхода в предлагаемой работе не усматривается и автору предстоит доработать свой материал с учетом необходимости сформулировать собственную концепцию.

Между тем автору следует обратить внимание также и на излишнюю политизацию рассматриваемых в статье исторических событий. К сожалению, такая политизация подменяет собой научный анализ проблемы и уводит автора, а вместе с ним и потенциального читателя статьи, в дебри противоречивых трактовок конкретных исторических обстоятельств, а значит, статья лишается своей эвристической ценности. Так, например, автор обращается к трактовке теории о том, что штурм Дворца Правосудия был профинансирован торговцами наркотиками с целью уничтожения документов, относящихся к их экстрадиции, но делает из этого вполне политический вывод: «среди уничтоженных бумаг были также документы, касающиеся военных, что наводит на мысль о том, что штурм дал армии повод для нападения на главный судебный орган страны» и т.д. Подобные обобщения делаются не на основе соответствующего исторического анализа проблемы, а на основе собственной субъективной оценки тех или иных фактов.

Попутно хотелось бы отметить, что автор не совсем дружит с русским языком и ошибка рассогласования слов встречается столь часто, что никак не украшает текст материала. Слабым местом статьи является ее описательный характер – автор пересказывает те или иные события, практически никак не вписывает их в контекст эпохальной политической проблематики и тем более не спешит рассмотреть этот момент с точки зрения искусства, а следовательно, работа не производит впечатления цельной, имеющей достаточный потенциал для раскрытия проблемы. Я все ожидал, когда же автор уклонится от пересказа фактов и перейдет к анализу своеобразия колумбийского искусства, однако затяжной пересказ событий отодвигал такую возможность. И резонно возникает вопрос: как же с методологической позиции автор собирается раскрыть заявленную в названии статьи тему?

Поэтому совершенно вне связи с политической проблематикой вдруг возникает раздел статьи под заголовком «Дорис Сальседо и поиск пространства», в котором акцент сделан на искусстве, но и в этом случае аналитизм отсутствует, мы не видим, как острая политическая проблематика, которую автор так долго и скрупулезно описывал на протяжении всей своей работы, отразилась в конечном итоге на состоянии колумбийского искусства.

Таким образом, к автору возникает большое число претензий, с которыми ему предстоит справиться в процессе внесения необходимых корректив.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Переосмысление исторических событий штурма Дворца Правосудия в Колумбии в 1985 г. в национальном искусстве», в которой проведено исследование зависимости тематики направлений искусства от социально-политической ситуации определенной страны.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что для колумбийского искусства XX века в связи с политико-социальными потрясениями в стране особое значение приобретает тема террора и насилия, и детально изучает влияние, которое оказало на искусство Колумбии событие штурма Дворца Правосудия в 1985 году.

Актуальность проведенного исследования обусловлена вниманием сообщества, которое и по сей день уделяется трагическим событиям, произошедшим в Колумбии в конце XX века. Научная новизна заключается в культурологическом научном анализе влияния политической ситуации на культуру и искусство Колумбии. Методологической основой работы комплексный подход, включающий культурно-исторический, семиотический и искусствоведческий анализ. Эмпирической базой исследования послужили образцы колумбийской архитектуры и скульптуры и живописи.

К сожалению, статья не содержит теоретического обоснования исследования, автором также не представлена полемика исследователей, работавших по указанной проблеме.

Цель исследования заключается в выявлении зависимости творчества художников, скульпторов от социально-политической ситуации в стране.

Для понимания культурно-исторического контекста автором приведено детальное описание событий, связанных со штурмом Дворца правосудия Боготы в 1985 году, и последствий, которые повлек за собой данный штурм. Автор отмечает, что это трагическое событие явилось причиной гибели и пропажи множества жителей, судьбы некоторых из них неизвестна до настоящего времени. Расследование деталей произошедшего продолжается, хотя автор статьи критически относится к действиям властей, отмечая их бюрократизацию и медлительность.

Автор констатирует, что искусство всегда было неразрывно связано с реалиями общественной жизни Колумбии. Для раскрытия цели своего исследования он логично и последовательно проводит анализ разных направлений. Изучая образцы архитектуры, автор отмечает, что строительство зданий в стране всегда имело не только практическое значение, но и несло определенную смысловую нагрузку. Так, например, в 30-х годах XX века в архитектуре преобладал неоклассический стиль как символ принятия европейской культуры, 60-е годы – стиль модерн: функциональные здания, лишённые элементов декорирования как символ централизованного рационального управления, и современные здания, включающие стеклянные купола и перекрытия как символ открытости власти. Однако автор считает, что истинной причиной смены архитектурного стиля явилось желание властей избавиться от воспоминаний о событиях 1985 года. Современные административные здания, согласно мнению автора, являются лишь симулякрами, маскирующими трагедию.

В целях анализа реакции представителей творческих профессий на социально-политические потрясения автор изучает творчество художника Беатрис Гонсалес и скульптора Дорис Сальседо.

Особенность художественного стиля Б. Гонсалес является использование элементов поп-арта, чистых ярких цветов, предметов быта в качестве основ для картин, близость к направлению китча. Все это, согласно автору, делает искусство доступным простому народу, лишает его сакральности и элитарности. Центральной темой творчества Гонсалес является варварство и насилие, имевшие место в стране последние 60 лет. Под влиянием событий штурма Дворца правосудия художница выполнила серию из четырех работ: Антуриум, Господин президент, какая честь быть с вами в этот исторический момент, эскиз Индианаполиса; а также роспись колумбария центрального кладбища. Цель художницы в этих работах - осудить халатность правительства Белисарио Бетанкура перед лицом событий, которые произошли всего в нескольких метрах от президентского дома, и отобразить боль и страдание жертв и их родственников.

Центральной темой творчества скульптора Д. Сальседо также является насилие в Колумбии. Концепция ее творчества основана на социальной и политической функции искусства. В своих скульптурах и инсталляциях она поднимает тему поминовения жертв террора («Пустые стулья» 2002 года).

Автор особое внимание уделяет выставке под названием «Где пропавшие без вести? Исчезнувшие без объяснения», состоявшейся в 2014 году и организованной Национальным центром исторической памяти. На этой выставке было представлено два вида работ: выполненные родственниками пропавших без вести, а также работы художников, которые с помощью фотографии и инсталляций стремятся напомнить о погибших.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что искусство невозможно абстрагировать от социально-политической ситуации, его функция в отображении и закреплении воспоминаний об исторических событиях. Трагедия Колумбии ноября 1985 года оказала глубокое влияние на творчество многих художников страны, результатом которого явились многочисленные произведения искусства.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение влияния политических событий, особенно событий трагических, на творчество художника представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшей проработки.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 иностранных источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.