

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Крус Фахардо Ю. — Боготасо и "критическое искусство" 1948 г. в Колумбии: картины Энрике Грау и Алехандро Обрегона // Культура и искусство. – 2022. – № 2. – С. 43 - 56. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.2.37509 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37509

Боготасо и "критическое искусство" 1948 г. в Колумбии: картины Энрике Грау и Алехандро Обрегона

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_cruz@hotmail.com



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

DOI:

10.7256/2454-0625.2022.2.37509

Дата направления статьи в редакцию:

08-02-2022

Дата публикации:

04-03-2022

Аннотация: Предметом исследования является реакция художников Колумбии на события, произошедшие в стране 9 апреля 1948 года и явившиеся одной из важнейших вех современной истории Колумбии и истории искусства этой страны. В тот день мирная Богота была вовлечена в беспрецедентное в колумбийской истории гражданское восстание, последствия которого повлияли на все сферы жизнедеятельности колумбийского общества. Для искусства это восстание также стало переломным моментом в его развитии. Изменения произошли во всех областях изобразительного искусства: появилась выраженная социальная проблематика, произошел разрыв с академизмом и, конечно же, начиная с событий Боготасо получила свое яркое выражение критическая позиция художников по отношению к явлениям социально-политической жизни Колумбии. В настоящей работе анализируются картины ключевых художников истории колумбийского искусства: Энрике Грау и Алехандро Обрегона. Рассматриваемые произведения отражают события судьбоносного для страны дня 9 апреля 1948 г., по-своему интерпретируя факты этой трагедии, и утверждают важность социально-критической позиции художника в обществе. Методологически это работа с комплексным подходом, включающим культурно-исторический, иконографический, художественно-стилистический анализ произведений. Новизна исследования заключается в изучении реакции художников на политические и социальные репрессии в Колумбии, а также в изучении головокружительных политических и социальных

перемен, произошедших после событий Боготасо в 1948 г. и повлиявших на развитие «критического искусства» Колумбии вплоть до наших дней.

Ключевые слова: Искусство в Колумбии, Латиноамериканское искусство, искусство двадцатого века, Критическое искусство, Боготасо, Репрессии в Колумбии, Колумбийская история, Алехандро Обрегон, Энрике Грау, авангард в Колумбии

В настоящей публикации мы анализируем ряд произведений искусства, отражающих события 9 апреля 1948 года в Колумбии, когда был убит кандидат в президенты от либеральной партии Хорхе Элиесер Гайтан. Это событие послужило толчком к гражданскому восстанию под названием Боготасо. Работы Энрике Грау и Алехандро Обрегона, связанные с восстанием, носят политический характер, они являются художественной реакцией на факт, знаменующий начало периода партизанского движения в стране, а также моментом зарождения новой традиции колумбийского искусства – «критического искусства».

Чтобы понять значение событий 9 апреля в историческом сознании страны, мы должны вспомнить, что мирная Богота начала 1940-х годов претерпела радикальные изменения после 1948 года. Характер этих изменений варьируется от политических и архитектурных до социальных и эстетических, и все эти изменения переплетаются, что обуславливает необходимость анализировать их все вместе. После Боготасо уйдут далеко в прошлое следующие воспоминания Унамуно: «Богота, — говорили мне те, кто ее знал, — утверждал писатель — производит впечатление древнего испанского города, покой которого воспевают колокола монастырей. [...] Население немногочисленное, разбросанное по огромной территории, которой не достигают волны эмигрантов, наводняющие другие американские земли; это население сохранило, быть может, больше, чем какое-либо другое в Испанской Америке, традиции и чувства мирной колонии [...]» [\[1, с. 13-14\]](#).

Из-за разрушения и разграбления основных зданий столицы центр города превратился в руины. При последующей реконструкции архитекторы отказались от неоклассического и колониального стиля начала XIX века и выбрали современную архитектуру, соответствующую европейским тенденциям XX века. Штукатурка и украшения уступили место стали и бетону, витражи заменили балконы и внутренние дворики. Начали внедряться современные технические и технологические элементы, такие как лифты и мощные системы безопасности.

В эстетическом аспекте также очевидны изменения. Художественные тенденции в искусстве Колумбии с конца XIX века были отмечены влиянием Школы изящных искусств. Это учреждение было основано в 1886 г. художником, журналистом, писателем, профессором и колумбийским солдатом Альберто Урданета, оно ориентировалось на академизм, в котором преобладали такие традиционные жанры как пейзаж и портрет. В 1920-х и 1930-х годах в Колумбию постепенно начал проникать авангард в лице таких значимых фигур, как, например, Андрес Санта-Мария, но именно в 1940-х годах пейзаж и портрет начинают уступать место жанрам, более революционным, впечатляющим и драматичным, поскольку именно такие жанры в большей степени могли отражать события того времени.

Этот переходный период в развитии современной живописи Колумбии является важной составной частью изменений, которые страна претерпела в 1950-х гг., поскольку, как

заявил критик и поэт, основатель журнала Мито Хорхе Гайтан Дуран: «На хаотических, отчаянных путях, полных трепетной поэзии, современное искусство пытается найти свою судьбу» [\[2, с. 33-35\]](#). Именно после Боготасо искусство, связанное с темой репрессий, с большей силой начинает испытывать влияние авангарда, и шаг от фигуративного искусства к абстрактному делается гораздо быстрее.

Прежде чем перейти к анализу знаковых произведений, связанных с Боготасо, их эстетическим характеристикам и значению данных работ для истории колумбийского искусства XX века, обратимся к краткому обзору событий 9 апреля 1948 г. и политическим последствиям, которые эти события имели в современной истории страны.

Все началось с криков: «Гайтана убили!», «Гайтана убили!». В 13:05 в центре Боготы, у дверей здания, которое носит имя Агустина Ньето, кандидат в президенты Хорхе Элиесер Гайтан в тот момент, когда он выходил из своего кабинета, стал жертвой покушения со стороны Хуана Роа Сьерры. Общественные волнения начались сразу: мирное население с мачете в руках начало акции протеста, в результате которых было разрушено большое количество зданий по всей столице.

Гайтана перенесли в Центральную клинику, и буквально через несколько минут после этого он умер. Виновного в убийстве преследовали, схватили, протащили по улицам и линчевали толпой на площади Пласа-де-Нариньо, а затем обезображенным бросили на ступенях Национального Капитолия. Восстание против правительства Мариано Ospины охватило всю страну подобно пожару и население почувствовало себя осмеянным и обманутым.

Лидер либеральной партии Гайтан приобрел большую популярность среди населения благодаря своим выступлениям против олигархии. С 1931 по 1932 г. в качестве конгрессмена он проводил политическое расследование по поводу резни на банановых плантациях, как называлось убийство примерно 1800 рабочих Объединенной фруктовой компании (United Fruit Company) в Сьенаге в департаменте Магдалена 5 и 6 декабря 1928 года. Позже в качестве мэра Боготы и министра образования он проводил различные реформы, поддерживавшие низшие классы общества. Среди этих преобразований были меры, направленные на улучшение школьных столовых, достижение массовой грамотности, аграрная реформа и другие. Вот почему его убийство вызвало такой переполох в либеральной партии и такое негодование у людей, видевших в любимом лидере последнюю надежду на политические и демократические перемены.

После убийства Гайтана солдаты батальона президентской гвардии окружили президентский дом, и лейтенант Сильвио Карвахаль отдал приказ стрелять в приближавшихся к дому мирных жителей. В 3 часа дня капитан Марио Серпа покинул танковое отделение, расположенное в районе Санта-Ана (в настоящее время Северный кантон), командуя тремя боевыми танками и шестью броневиками, и направился к Пласа-де-Боливар. В 4 часа дня танки прибыли в центр города и «при подъезде к 11-й улице один из танков остановился, развернулся и начал стрелять по толпе» [\[3\]](#). Кроме того, снайперы вели огонь с вершины здания, находящегося напротив демонстрантов и, таким образом, на улицах города стали появляться десятки убитых и раненых.

С момента событий позиция государства и средств массовой информации заключалась в политике демонизации протестующих, при этом подчеркивались бесчинства разгневанного народа [\[4, с. 41\]](#), а не причины, побудившие население выйти на улицы, которые состояли в выдвигании требований справедливого суда за убийство лидера либералов и отставки президента Мариано Ospины. Таким образом, как справедливо

утверждает Энрике Сантос: «Пламя 9 апреля не только поглотило трамваи и архитектурные жемчужины города, но и превратило демократическую сущность страны в пепел репрессий, которые длятся уже более чем полвека» [\[5\]](#).

С этой «неудавшейся революции» зажегся фитиль войны между либералами и консерваторами, у которых уже с середины XIX в. были напряженные отношения друг с другом, но после описанного убийства они объявили одни другим по-существу «необъявленную гражданскую войну». Это привело к эскалации конфликта, и период с 1949 по 1957 гг. можно считать одним из самых жестоких в истории Колумбии [\[6, с. 144\]](#).

В этом контексте ряд художников решили выразить свою позицию по поводу происходящего и запечатлеть события Боготасо в своем творчестве. Некоторые из них, как летописцы, представили в своих работах разоблачение зверских методов подавления восстания, другие обличали убийство вождя либералов, третьи сосредоточились на демонстрации силы разрушений, случившихся в те дни. Так совпало, что в то время в колумбийской столице было много латиноамериканских художников и интеллектуалов, потому что на эти дни было запланировано несколько художественных мероприятий, таких как, например, IX Панамериканская конференция [\[7, с. 535\]](#), и в ее рамках Большая межамериканская выставка живописи.

Двумя свидетелями событий Боготасо были живописцы Энрике Грау и Алехандро Обрегон. Это два карибских художника, родившиеся за границей и национализированные в Колумбии. Они являются важной частью истории современного искусства Колумбии. Обрегон и Грау были основополагающими мастерами в процессе развития искусства Карибского побережья и внедрения современной эстетики в сферу национального искусства. Их работы, как и произведения многих карибских художников, связаны с фантазией, находящейся под сильным влиянием реальности, потому что, как утверждает Гарсиа Маркес: «Художникам приходилось очень мало изобретать, и, возможно, их задача была противоположной: сделать реальность правдоподобной» [\[8, с. 7\]](#).

Художественная карьера художника Энрике Грау началась на колумбийском побережье Карибского моря. Темы его картин были связаны с человеческим образом, карнавальная атмосферой и культурой северной Колумбии. Главными героями его работ были мулатки или метиски региона. Мы видим это в одной из его первых работ: «Мулатка» (1940). Эта картина была удостоена почетного упоминания на первой Ежегодной выставке художников Колумбии, проходившей в Национальной библиотеке Боготы и, благодаря этому, живописец выиграл стипендию для продолжения учебы в Лиге студентов-художников Нью-Йорка. Эта работа начального этапа творчества мастера уже обладала той силой цвета, которая характеризовала творчество художника на протяжении 1940-х и 1950-х гг. Рисунок отличался высоким профессионализмом. В своих более поздних работах художник оставил тщательность графической основы. Кроме того, сам факт придания мулатке некой ауры достоинства мог быть проявлением намерения порвать с традицией создания типичных портретов светских женщин, столь характерной для начала XX в. В этой работе присутствует реализм, близкий к натурализму.

В годы своего пребывания за границей Грау экспериментировал с кубизмом, абстракционизмом и особенно с экспрессионизмом. В Соединенных Штатах на него повлияло творчество Джорджа Гросса, который заинтересовал его острой социальной критикой действительности и апокалиптическим видением будущего. Он также был учеником Гарри Штернберга и Морриса Кантора, у которых научился графическому искусству, став, таким образом, пионером трафаретной печати в Колумбии. Весь этот

визуальный багаж, который Грау приобретает за границей, будет ярко представлен в его работах, созданных после 1940 г. и наполненных драматизмом новых рождающихся образов.

К 1948 г. Грау уже вернулся в Колумбию и стал свидетелем восстания в колумбийской столице. В том же году готовилась коллективная выставка, организованная галереей Леда, принадлежащей братьям Рубио Куэрво. Эта выставка должна была открыться в ночь на 9 апреля, и, хотя по понятным причинам открытие указанного пространства оказалось невозможным, подготовка работ к выставке позволила встретиться и начать сотрудничество друг с другом многим молодым художникам того времени.

Касательно событий 9 апреля Мария Кристина Лаверде пишет следующее: «[...] художник считает, что это 9 апреля было, несомненно, катастрофой для Боготы, но что каким-то образом с этого дня, из пепла, город открылся миру, искусству, общению, то есть преобразился, начав решительный процесс модернизации» [\[9, с. 130\]](#).

Влияние событий того дня отражено в работе Энрике Грау «Сгоревший трамвай» (1948) (Илл. 1). Полотно почти целиком занято острыми очертаниями горящего вагона трамвая, вокруг видны осколки разбитого переднего стекла. Изображение очень похоже на некоторые фотографии, сделанные в тот день на Пласа-де-Боливар такими фотографами, как Мануэль Родригес или Сади Гонсалес (Илл. 2). В этой работе Грау отражает сам огонь бунта, ярость момента. В это время художник стремился порвать с главенствующим в Колумбии академизмом и примкнуть к авангардному течению, сфокусировавшись на потребности искусства в обновлении.

В этом произведении рисунок является не абстракцией, а скорее аллегорией. Сам художник называл это «живописной лирикой», он переводил изображение в символическую плоскость, трансформировал его в образы, стоящие ближе к знакам, нежели к узнаваемым привычным формам. Мы видим, как художник приближается к экспрессионизму, используя яркую палитру и агрессивные тона. Контраст между красным (Либеральная партия) и синим (Консервативная партия) также является символическим для изображения. Цвет демонстрирует большую плотность, рисунок утрачивает свою важность, которая была ему свойственна в предыдущих работах мастера.

Использование кривых фигур помогает мастеру передать эмоцию боли, ярче выразить трагедию, придавая образу внутренний драматизм. Этот этап, где цвет преобладает над другими выразительными средствами, несомненно, является, на наш взгляд, одним из самых интересных в творчестве мастера. Со временем цвет станет менее жестким, менее экспрессионистическим, если можно так выразиться, его эстетика уступит место стадии, где рисунок будет преобладать над цветом.

Значительные изменения в транспортной политике относительно трамваев в Колумбии связаны с событием, представленным на картине Грау: сжигание нескольких вагонов послужило для правительства предлогом, чтобы закрыть городскую железнодорожную компанию Боготы, и, хотя она продолжала работать до 1951 г., Боготасо можно считать началом конца эпохи трамваев и поездов в стране. Произведение Грау является напоминанием о конце указанной формы мобильности в столице Колумбии. Эта ситуация создала в коллективной памяти столичных жителей образ пейзажа города до и после Боготасо. Это был момент перемен, который был использован для установления новой формы мобильности в городе и стране в целом: сожжение нескольких трамваев послужило предлогом для установления эры автобусов, которая продолжается по сей день.

После Боготасо и самых кровавых лет периода репрессий Энрике Грау в 1954 г. отправился в Мексику, чтобы изучать искусство ацтеков, а затем в 1956 г. во Флоренцию, где он учился в Академии изящных искусств. Если пройтись по всему творчеству художника, то можно увидеть, что в тематическом и формальном отношении оно постепенно менялось, но в его работе всегда присутствовали отголоски перемен, произошедших в год социально-политических сдвигов в стране. Вот некоторые из работ, связанных с этими явлениями: «Темная ночь души» (1972 г.), «Посвящение политзаключенному» (1981 г.), «Голова с мачете», «Пожар», «Музыка переулка» и «Танец каракулей» (все 2003 г.).

Второй художник, произведения которого мы проанализируем в связи с событиями 9 апреля 1948 года, — это Алехандро Обрегон, который к 1944 году уже был известен в художественных кругах страны: он участвовал в Пятом Национальном салоне художников Колумбии и в 1944 г. был высоко оценен местными критиками благодаря своему «романтическому экспрессионизму». С самого начала своей карьеры он использовал современные техники для создания изображений, близких к традициям народной колумбийской культуры. Художник сплавлял абстрактные формы с фигуративными, его кисть была сильной и решительной, но его стиль отошел от пуризма авангарда, приблизившись к природе и оставив в стороне современное видение прогресса, что было фундаментальным для европейского модернизма.

Во время Боготасо Обрегон находился в столице, готовил выставку в Колумбийском обществе архитекторов и, следовательно, был свидетелем событий, произошедших через несколько минут после того, как Роа застрелил Гайтана. Для художника было решающим стать очевидцем репрессий, которыми правительство Мариано Ospины ответило на ярость и недовольство мирного населения. Начиная с этого момента его творчество носит сугубо обличительный характер и приближается к реалистическому отражению жестокой действительности страны.

Его картина «Резня 10 апреля» (Илл. 3) является свидетельством событий того дня. На сегодня нет официальных данных о числе жертв, цифра колеблется от 500 до 2500 погибших [\[10\]](#). Картина Обрегона обращается к теме мертвых, которых он нашел на Центральном кладбище на следующий день после восстания, и имеет тесную связь с фотографиями, сделанными Сади Гонсалес и Луисом Альберто Гайтаном «Лунга» (Илл. 4). С блокнотом в руке художник приготовился выступить в роли летописца истории тех дней. Он следующим образом описывал увиденное: «Я помню красивое женское лицо с вышибленными мозгами, с приоткрытым ртом, с большим золотым зубом посередине рта. Лицо цело, но верхушка черепа разнесена!.. Я был совсем близко, рисуя его, деталь за деталью, и вдруг ко мне прикоснулась чья-то рука и голос произнес: «Вы оскверняете мою дочь», это была мать ... я ушёл» [\[11, с. 81\]](#).

Картина «Резня 10 апреля» была частью выставки, которую художник провел 28 апреля 1948 года в здании Общества архитекторов, представив зрителю 24 работы. Этой работой художник показал свое неприятие репрессий 9 апреля. Это произведение Обрегона производит впечатление незаконченности, что объясняется тем, что художник намеревался сделать серию настенных росписей, муралес, взяв за образец выставленную работу. Это явно не реалистическая картина, но, принимая во внимание исторический контекст, в котором она создавалась, она во многом связана с политическими дискурсами того времени, в которых консервативные лидеры заявляли, что надо «отрубить либералам головы» [\[12\]](#).

На картине мы видим расчлененные тела: головы, руки, ноги, сжатые кулаки, женские торсы и обнаженного ребенка с кровоточащей раной в боку. Цвет, который преобладает на заднем плане, — синий (цвет консервативной партии), а красный цвет сопровождает истекающие кровью фигуры. Цвета фигур «проходят» через черный, коричневый и белый. Это картина, составленная из геометрических элементов, которые образуют своего рода пазл. Произведение «Резня 10 апреля» является исключением среди работ художника, созданных в 1940-х годах, поскольку в течение этого десятилетия его работы вращались в сфере монохроматизма и абстракции.

Картина состоит из кусочков реальности и напоминает нам «Гернику» Пабло Пикассо (1937 г.) [\[12\]](#), которая также была создана в политическом контексте, имеющем большое значение для Европы, потому что во время гражданской войны в Испании она осуждала бомбардировку баскского города легионом Кондор и итальянской легионерской авиацией. Обрегон был в Испании в 1940 и 1944 гг., где на него оказали заметное влияние Пикассо и Гойя. Среди влияний можно отметить как формально-стилистические, такие как, например, фрагментация тел, так и символические, как сосредоточение автора картины на теме последствий насильственных действий, а не на самом действии.

Небольшие пулевые ранения в изувеченных телах также являются историческим свидетельством о тех, кто устроил резню: восставшие люди были вооружены мачете, палками и ножами [\[13, с. 330-337\]](#), государственные войска – винтовками и пистолетами. Этой деталью Обрегон раскрывает, кто виноват в убийствах, представленных в его произведении. И присутствие в произведении в основном женских и детских тел — тоже отражение сути конфликта.

Тема репрессий в изобразительном искусстве 1940-х и 1950-х годов со стилистической точки зрения колеблется между фигуративностью и абстракцией. Но современная тематика в области искусства (как и во многих других) должна была пробиваться, преодолевая президентские указы и правительственную цензуру. Работа Алехандро Обрегона «Резня 10 апреля» (1948 г.) не избежала этих невзгод. Через несколько недель после Боготасо стала очевидной цензура средств массовой информации, были обнародованы различные указы, ограничивающие свободу выражения мнений, а в последующие годы при правительстве Лауреано Гомеса (1950–1951) и диктатуре Рохаса Пинильи (1953–1957) эта позиция правительства была радикализована.

По словам самого художника: "В 1948 году я пишу массовые убийства: я начинаю вкладывать в свою картину "осознание". Осознание того, что живописью можно разоблачить, но никогда не разрешить проблему, потому что живопись ничего не решает... искусство – великий пример свободы [...], когда я выставил «Резню», министерство попросило убрать картину из Галереи» [\[11, с. 81\]](#). Упомянутая цензура картины объяснима, учитывая, что Обрегон обвинил правительство Ospina в репрессивных действиях против восставшего народа.

С этой работой в творчестве автора начинает проявляться элемент критики, и хотя Обрегон – художник, который на протяжении всей своей карьеры был против насильственных методов борьбы, он никогда не считал себя «художником, преданным» какому-либо делу или какой-либо политической группировке. Для него искусство должно существовать только ради самого себя, не вставая на сторону каких-либо политических идей или идеологий. Его живопись стремится передать ощущение реальности, но не претендует на изменение хода истории. Для художника, по словам искусствоведа Марты Труба [\[14, с. 72\]](#), живопись не связана ни с чем, кроме самой себя. Но картина «Резня 10

апреля» (1948), не будучи трансформирована в концепт «преданного идее искусства», содержит явную критику репрессий как таковых.

В том же духе в 1962 году он написал одно из самых значимых произведений искусства Колумбии под названием «Насилие». Художник использует пейзажную традицию, унаследованную от XIX века, для создания пейзажа, который отражает запустение, вызванное репрессиями в Колумбии. Тела одинокой убитой женщины, беременной, обнаженной, с ранением в грудь, живописцу было достаточно, чтобы передать то запустение и ужас, которые переживала страна во времена репрессий. Обрегон считается одним из колумбийских художников, в творчестве которого тема репрессий имеет трансцендентальное значение и высокую художественность, отражающие глубокую драму войны.

Таким образом, смысл Боготасо в истории Колумбии выходит далеко за рамки убийства самого Гайтана, это больше, чем нарушение мира и спокойствия мирной Боготы, о которых Унамуно писал в 1919 г. 9 апреля 1948 года стало прорывом плотины в обществе с глубоким социальным расслоением, попыткой разрушить господствующий традиционный порядок. Хотя с момента убийства политического лидера прошло 74 года, его и сегодня помнят как важную веху в национальной истории, потому что, как говорит историк Хеберт Браун: «Если бы Гайтан остался живым, у нас была бы менее анархическая гражданская жизнь. Мы бы не истекали кровью в этих бесконечных стычках в одной деревне за другой, год за годом» [\[15\]](#).

События 9 апреля имеют большое влияние на политический, исторический, художественный и культурный процессы в стране. Во-первых, возникший политический раскол привел к периоду под названием «Насилие» (1948–1957 гг.), одному из самых кровавых периодов в истории Колумбии, когда расслоение общества стало еще более очевидным, а политические репрессии стали частью национальной реальности. Но почему убийство Гайтана стала решающим для развязывания этих событий? Хорхе Серпа Эрасо пишет, что так случилось, «потому что его [Гайтана] смерть усилила расслоение общества и политическое преследование противников, а также выявила кризис легитимности государства» [\[3\]](#).

Впоследствии, из-за разрушений в ходе восстания произошла модернизация колумбийской столицы, реконструкция зданий производилась с учетом современных тенденций и стилей, и все более распространенным становилось внедрение современных строительных систем.

С художественной и культурной точки зрения мы видим, что развитие современной эстетики начинается с таких художников, как Энрике Грау и Алехандро Обрегон. Получив образование за границей, они прибывают в Колумбию с желанием эстетического обновления ее художественной жизни в 1940-х годах и, вводя в свое творчество элементы европейского искусства, создают колумбийскую версию авангарда. Таким образом, художники используют авангардные приемы для создания своего нового критического искусства, оставляя в стороне костюмбристскую и реалистическую живопись начала века. Отголоски европейской современности можно увидеть в колумбийском искусстве, но уже с политической и социальной составляющей. Напомним, что с момента основания Школы изящных искусств колумбийское искусство было сосредоточено на академизме, взяв за основу жанры пейзажа и портрета. Искусство первых десятилетий XX в., за немногими исключениями, было искусством исключительно декоративным.

Это обновление и расцвет современного искусства совпадают с такими важными для национальной истории событиями, как убийство Хорхе Элиесера Гайтана, и, таким образом, эти новые эстетические тенденции связаны с реальностью происходящего в стране. Именно поэтому со времен Боготасо критическое измерение искусства приобретает все большее значение и становится ключевой частью истории колумбийского искусства вплоть до наших дней. С усилением двухпартийной репрессивной политики искусство, которое традиционно имело декоративное измерение, начало набирать силу как важный элемент социальной жизни народа, преобразующий, разоблачающий и отражающий социальные конфликты.

Как пишет Халим Бадави в своей книге «Актуальная история искусства Колумбии»: «Непреднамеренно Боготасо положил начало самой длинной традиции колумбийского искусства: традиции критического взгляда, традиции, которая, помимо визуальных отсылок к партизанскому и мафиозному насилию, своей сатиры на политическую власть, своих свидетельских показаний или своего желания осудить, стала искусством, интересующимся не только социальной обстановкой в стране, но и преобразованием самого искусства» [\[16, с. 396\]](#).

Картины «Сгоревший трамвай» (1948) Энрике Грау и «Резня 10 апреля» (1948) Алехандро Обрегона являются истоком этой традиции колумбийского критического искусства, искусства, которое приближается к национальной реальности, которое показывает реальность с намерением или без намерения преобразовать ее. Эти две работы являются частью визуальной памяти Боготасо и оказали глубокое влияние на визуальную память страны. Но они не представляют собой результат идеологической доктринизации, а скорее способ восприятия реальности с эстетической точки зрения. Они берут за основу явление катарсиса и осуждают насильственные действия. Так, работа Грау посвящена разрушению транспортного средства, она свидетельствует о хаосе и разрушении города. В то время как работа Обрегона сосредоточена на последствиях упомянутого хаоса и расчленения человеческих тел. Поджоги, устроенные гражданским населением, что запечатлено Грау, имеют своим следствием массовые убийства того же населения государством, что написано Обрегоном.

Алехандро Обрегон и Энрике Грау являются одними из колумбийских художников, которые взяли на себя роль летописцев и описали произошедшее. Они были мастерами, которые, будучи тронутыми увиденным, решили, что их произведения, помимо формального вклада, могут быть напоминанием о бедствиях войны, способными передать всю боль и глубину кровавого конфликта. Начиная с событий Боготасо некоторые художники начали критически относиться к своему искусству, и, хотя многие из них, как в случае Грау и Обрегона, не принимали чью-либо сторону в политической борьбе, они на протяжении всей своей жизни создавали работы, осуждающие кровавые события в стране.



Иллюстрация 1. Эрике Грау (1920-2004). Сгоревший трамвай. 1948 г. Масло, доска. 51 х 57 см, частная коллекция.



Иллюстрация 2. Сади Гонсалес. Сгоревший трамвай. 1948 г. Фотография. Архив фонда библиотеки Луиса Анхеля Аранго.



Иллюстрация 3. Алехандро Обрегон (1920-1992). Резня 10 апреля. 1948 г. Масло, доска. 103 x 145 см. Министерство культуры и Ассоциация друзей Национального музея.



Иллюстрация 4. Сади Гонсалес. Центральное кладбище. 1948 г. Фотография. Архив фонда библиотеки Луиса Анхеля Аранго.

Библиография

1. Asunción Silva J. Poesías: precedidas de un prólogo de don Miguel de Unamuno. // Nueva edición, casas Editorial Maucci. Barcelona.-1919. C. 13-14.
2. Gaitán Durán J. La pintura de Grau Araujo. (octubre de 1949). / Proa: Bogotá.-1949. C. 33-35.
3. Neira A. Así fue el asesinato de Gaitán, el magnicidio que cambió a Colombia. / El Tiempo. 09 de abril 2021 // URL: <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/jorge-eliecer-gaitan-consecuencias-del-asesinato-del-liberal-el-9-de-abril-202430>
4. Arias R. Los sucesos del 9 de abril de 1948 como legitimadores de la violencia oficial. (julio-diciembre, 1998). / Historia Crítica Universidad de Los Andes, volumen 17: Colombia. – 1988 C. 39-46. // URL: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/histcrit17.1998.03>
5. Santos E. El día en que mataron a Gaitán. / Credencial Historia No. 195. Marzo 2006 // URL: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-195/el-dia-en-que-mataron-gaitan>
6. Larosa M. Mejía G. Historia concisa de Colombia (1810-2013): Una guía para lectores desprevénidos. // Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá-2013. C. 114.
7. Pecaut D. Orden y violencia: evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953. // Grupo editorial Norma. Bogotá-2001. C. 535.
8. García G. Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe. // Voces. Arte y literatura volumen 2: San Francisco California.-1998.-C. 3-8.
9. Toscano M. Enrique Grau. La figuración y sus laberintos. / Nómadas (9): Colombia.- 2002. C. 123-145.
10. Miranda B. Qué fue el "Bogotazo" que estremeció Colombia hace 70 años y por qué cambió la historia de ese país. / BBC Mundo en Colombia. 9 abril 2018 // URL: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-43638554>
11. Panesso F. Los Intocables: Botero, Grau, Negret, Obregón, Ramírez. // A. Rentería. Bogotá.-1975. C. 81.
12. Padilla C. El Bogotazo y los artistas colombianos. / Esferapublica. 10 abril 2013 // URL: <https://esferapublica.org/nfblog/el-bogotazo-y-los-artistas-colombianos/>
13. Braun H. Mataron a Gaitán: vida pública y violencia urbana en Colombia. // Aguilar. Bogotá.-2008. C. 330-337.
14. Traba M. Violencia: una obra comprometida... con Obregón (julio 28 al 3 de agosto de 1962) / La Nueva Prensa. En: 50 años del Salón Nacional de Artistas. Instituto Colombiano de Cultura: Bogotá.-1962.-C. 72.
15. Braun H. «Jorge Eliecer Gaitán». / Semana 11 de septiembre de 1998 // URL: <https://www.semana.com/especiales/articulo/jorge-eliecer-gaitan/37562-3/>
16. Badawi H. Historia urgente del arte en Colombia. Dos siglos de arte en el país. // Editorial Planeta Colombiana. Bogotá-2019. C. 396

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования, становление «критического искусства» в Колумбии 1948 г. (несмотря на то, что автором он формально не прописан в тексте статьи) раскрыт на

примере работ «Сгоревший трамвай» (1948) Энрике Грау и «Резня 10 апреля» (1948) Алехандро Обрегана. Вполне уместно автор помещает становление нового течения в искусстве Колумбии в социально-политический контекст, ставший основной темой «критического искусства». Автор мастерски раскрывает мотивы становления «критического искусства» в Колумбии, которые выходят за рамки социально-политических потрясений, критически используя анализ визуальных и эпистолярных источников. Сильной стороной исследования является последовательная аргументация основного авторского тезиса, что все изменения от политических и архитектурных до социальных и эстетических переплетаются и не могут рассматриваться по-отдельности. Существенной сильной стороной работы является сопоставление исторического контекста социально-политического дискурса Боготасо, творческих биографий художников и места проанализированных работ в их творчестве. Эмоциональность текста соответствует символической и эмотивной нагрузке анализируемых картин художников. Их сравнение с фото-шедеврами Сади Гонсалес вскрывает историчность и эмоциональный накал содержания. Пафос представленной на рассмотрение статьи заключается в том, что эстетическая рефлексия вскрывает и отвергает политические фетиши, за которыми скрываются боль и квазиэстетика смерти, разрушения.

Методология исследования представляет собой совокупность аналитических инструментов, скрепленную общей нитью исторического нарратива, повествующего об эстетической критике кровавых событий Боготасо. В арсенале автора биографический и сравнительно-исторические методы, семантические методы визуального анализа, а также логические процедуры сравнения, сопоставления и обобщения. Автор избегает этических или политических оценок исторического контекста становления «критического искусства» в Колумбии, но в то же время подчеркивает, что эстетическая рефлексия кровавых событий, ставшая основной темой нового направления в искусстве, нацелена на отрицание преступлений перед человечностью, на формирование неприятия антигуманных злодеяний не смотря на цензуру и репрессии.

Актуальность статьи не вызывает сомнений. Автору удалось раскрыть место живописи, как формы эстетической рефлексии, в сложных процессах революционных социальных изменений. Сделанные автором наблюдения в равной мере ценны для искусствоведов, историков, культурологов и философов.

Научная новизна работы многопланова. В первую очередь необходимо отметить качественную подборку и мастерский анализ эмпирического материала, введение которого в орбиту отечественного искусствознания само по себе ценно. Во-вторых, — вполне убедительно выглядит последовательная аргументация основного авторского тезиса, что все изменения от политических и архитектурных до социальных и эстетических переплетаются и не могут рассматриваться по-отдельности. Безусловно, с иных теоретических позиций подобный синтетический подход может критиковаться, но вполне очевидны благодаря автору и его преимущества. В-третьих, — в работе нет незначительных деталей. Все элементы анализа эмпирического материала (визуального и эпистолярного) подчинены логике становления «критического искусства» в Колумбии, что возвращает в искусствоведческий дискурс идею общего пространства истории искусств, тесно взаимосвязанного с социально-политической историей.

Стиль статьи в целом научный, но некоторые формулировки требуют стилистической корректуры: 1) «Характер этих изменений варьируются от политических и архитектурных до...» — ошибка согласования; 2) «... необходимость анализировать их все вместе» — слово «все» лишнее, свойственное разговорной речи; 3) «Общественные волнения начались сразу: мирное население с мачете в руках начало акции протеста, в результате которых было разрушено большое количество зданий по всей столице» — сформулировано так, будто граждане, вооруженные мачете разрушили столицу. Разве

тогда они мирные? Следует перефразировать высказывание; 4) есть и другие описки и ошибки («... IX Панамериканская конференция [7, с. 535]. и в ее рамках Большая межамериканская выставка ...», «... другим по-существу ...», «... элемент критики, и хотя Обрегон – художник, ...», «... его и сегодня помнят как важную веху ...», «вплоть») — они говорят о том, что текст в целом плохо вычитан и нуждается в литературном редактировании; 5) необходимо использование кавычек привести в строгое соответствие требованиям журнала.

Структура соответствует логике изложения результатов исследования. По содержанию, за исключением приведенных выше замечаний, серьезных претензий нет. Требуется внимательная вычитка и корректура текста.

Библиография в целом отражает предметную область исследования, но оформлена с ошибками. Требуется приведение описаний в соответствие требованиям редакции и ГОСТ.

Апелляция к оппонентам корректна: критические и комплементарные обращения соответствуют нормам культуры научной коммуникации.

Вывод. После доработки недостатков, которые в основном связаны с необходимостью внимательной вычитки и литературной коррекции текста, интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к представленной статье гарантирован.