

УДК 316.7

DOI: 10.34670/AR.2021.24.71.004

**Значение диалога неформальных культурных институций
Буэнос-Айреса и северо-востока Аргентины в становлении
общенационального искусства Аргентины первой половины
XX века. Вклад С. Эрзы**

Копанева Мария Робертовна

Ведущий специалист управления по рекламе,
АО «Ижевский электромеханический завод “Купол”»,
426033, Российская Федерация, Ижевск, ул. Песочная, 3;
e-mail: m.kopaneva@yandex.ru

Статья подготовлена при поддержке РФФИ, проект 20012-00428.

Аннотация

В статье рассматриваются процесс сложения национальной идентичности аргентинцев в период с 1920-х по 1950-е гг. и участие в этом процессе неформальных культурных институций Peña Pacha Camac («Пенья Пача Камак») и Taller de Arte Mural («Мастерская фресковой живописи»), находившихся в Буэнос-Айресе, а также El Fogón de los Arrieros («Очаг погонщиков»), находящейся на северо-востоке Аргентины. Автор описывает деятельность пластических художников-драйверов, связывающих эти институции, в две из которых входил русско-аргентинский скульптор Степан Эрзя. Исследование проведено по следующим аспектам: историко-культурный контекст возникновения и развития культурных институций в столице Аргентины и северо-восточной провинции страны Чако до 1930-х гг.; Peña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros и Taller de Arte Mural в период с 1930 по 1950 г. и особенности парадигмы их деятельности; участие этих институций в диалоге общенациональной культуры и культурного наследия коренных народов; взаимосвязи и роль художников – драйверов групп.

Для цитирования в научных исследованиях

Копанева М.Р. Значение диалога неформальных культурных институций Буэнос-Айреса и северо-востока Аргентины в становлении общенационального искусства Аргентины первой половины XX века. Вклад С. Эрзы // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 5А. С. 25-40. DOI: 10.34670/AR.2021.24.71.004

Ключевые слова

Диалог культур, национальная идентичность, скульптура, культурное наследие, Peña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros, Taller de Arte Mural.

Введение

Для понимания прорывного значения неформальных культурных институций Peña Pacha Camac, Taller de Arte Mural (Буэнос-Айрес), El Fogón de los Arrieros (Ресистенсия, провинция Чако) нам следует обратиться к ситуации конца XIX в. – периоду возникновения Ресистенсии и изменения отношения к итальянской академической художественной школе как неоспоримому эталону в Буэнос-Айресе, столице Аргентины.

Историко-культурный контекст возникновения и развития культурных институций в столице Аргентины и северо-восточной провинции страны

В конце XIX в. Аргентина более пятидесяти лет является независимым государством. Начинается активное освоение северных территорий страны. Целей было несколько: расширение границ сельскохозяйственных территорий; искоренение варварства, к которому президент Доминго Фаустино Сармьенто (Domingo Faustino Sarmiento, 15 февраля 1811 г. – 11 сентября 1888 г.) относил коренное население, гаучо и мулатов; стимулирование и поддержка массового притока иммигрантов, что было одним из средств, применение которых должно было утвердить в Аргентине «европейские ценности». К 1876 г. проведено исследование северных территорий, сопровождавшееся подавлением яростного сопротивления коренного населения. Результаты исследования одобрены Национальным земельным управлением, основано первое поселение – Ресистенсия, в которое спустя два года прибыли первые иммигранты из г. Фриули, Италия. Забегая вперед, следует сказать, что культурная элита этого города сыграет определяющую роль в процессе самоорганизации художественной жизни северо-востока Аргентины.

В том же 1876 г. в Буэнос-Айресе было основано Общество содействия изобразительному искусству (Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA)), чья деятельность привела к образованию школы SEBA, основного места подготовки художников конца XIX – начала XX в. Обучение завершалось поездкой в Италию благодаря стипендиям, которые государство выделяло художникам. Тот факт, что целью поездки была Италия, а не Франция, точнее Париж, подтверждает не только академический стиль преподавания, но и принятый в столице художественно-культурный ориентир. «Художник, который хочет творить национальное искусство сегодня и быть совестью нации, – писал Мартин Мальхарро (Martin Malharro, 1865-1911 гг.), аргентинский живописец, привнесший импрессионизм в национальную живопись, – может использовать наше прошлое только как символический знак для воплощения идеи. Поле, которое ему остается для действий в рамках произведения, ограничено портретом и пейзажем» [Bugisù, 1999, vol. 1, 166-167].

На рубеже веков ситуация начинает меняться. Одним из первых художников, нарушивших традицию, был Эдуардо Сивори (Eduardo Sívori, 13 октября 1847 г. – 5 июня 1918 г.), который за свой счет предпринял путешествие во Францию, знаменующее начало влияния французской художественной школы в Аргентине. «Пробуждение служанки» (El despertar de la criada) – работа Э. Сивори, созданная во время его пребывания в Париже.

Данная работа была представлена на Парижском салоне 1887 г., затем отправлена (вместе с другими работами) на выставку в Буэнос-Айрес. Хотя работа была отмечена вниманием парижских критиков, она была не только оставлена без благосклонного внимания художественных критиков Буэнос-Айреса, но даже вызывала скандал.



**Рисунок 1 - Э. Сивори. 1887 г. Пробуждение служанки. Холст, масло. 198×131 см.
Национальный музей изобразительных искусств. Буэнос-Айрес, Аргентина**

Все дело было в конфликте между объектом «Пробуждения» и готовностью общества к его восприятию. Эта женщина – служанка, не нимфа, как у Курбе, не красивая и дерзкая женщина, как «Олимпия» Мане. Это домашняя прислуга, которая, хотя и является объектом репрезентации, по мнению современников Э. Сивори, не должна быть обнаженной или быть объектом эротического желания. Это вызов обществу. Несмотря на нападки за «грубость», критики согласились с отличным качеством работы, изысканным рисунком и замечательным владением цветом. Дерзость художника вскоре забыли, а сам он стал одним из основателей Национальной академии. В 1905 г. Общество содействия изобразительному искусству перешло в руки государства, преобразовавшись в Национальную академию изящных искусств.

Следующее десятилетие отмечено особым вектором в изобразительном искусстве Аргентины, начало которому положено знаменательным событием. В Буэнос-Айресе состоялась международная выставка, проходившая с мая по ноябрь 1910 г. по случаю празднования столетия Майской революции, провозгласившей независимость Соединенных провинций Рио-де-ла-Плата (прежнее название Аргентины) от Испании. В течение нескольких месяцев Буэнос-Айрес, в то время восьмой по величине и один из самых богатых городов мира, был в фокусе внимания всех стран. Раздел, посвященный изобразительному искусству, в котором, кроме латиноамериканских художников, были представлены многочисленные художники из европейских стран, был одним из самых запоминающихся и стал важной вехой для будущего искусства страны. В аргентинском разделе наиболее заметна была фигура Сезара Бернальдо де Кироса (Cesareo Bernaldo de Quiros, 27 мая 1879 г. – 29 мая 1968 г.), который только что приехал из Европы и там создал большую часть из 26 работ, представленных на выставке. Это были его первые произведения с гаучо, чьи образы и обычаи останутся лейтмотивом творчества на два следующих десятилетия. За эти работы С. Бернальдо де Кирос был неоднократно отмечен высокими национальными наградами. Присутствовали и другие полотна известных художников с тематикой гаучо.

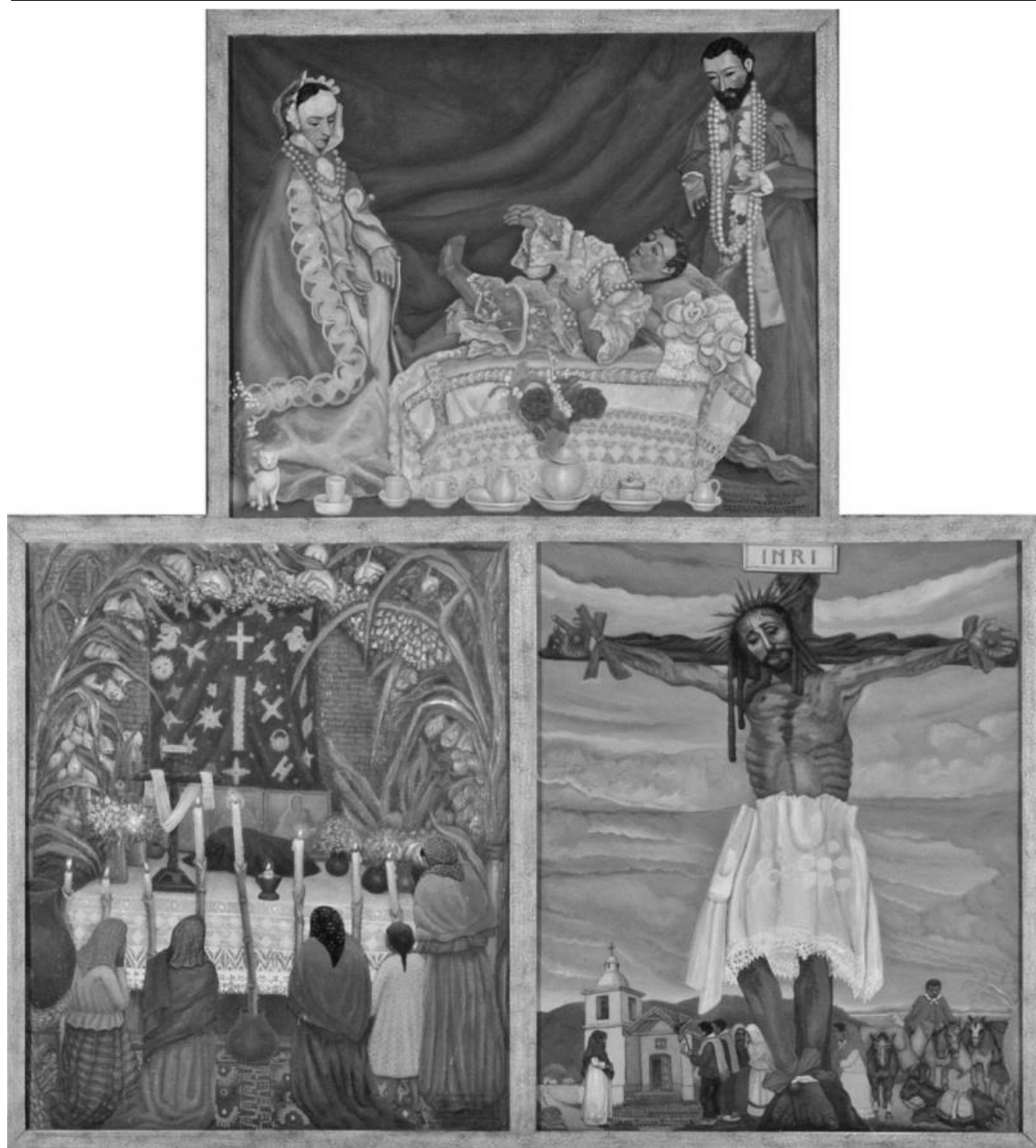
Все это свидетельствует о начале закрепления образа гаучо и их обычаев как национального прототипа.

Событием, приведшим к сложению идеи своего пути развития, стала Первая мировая война (1914 г.). Профессор Университета Гранады и член Академии Истории Аргентины Р.Г. Виньюалес пишет: «Начало Первой мировой войны в Европе обуславливает изменение взглядов аргентинских художников и писателей на европейскую культурную модель как на неоспоримую. Знаменует постепенное усиление и закрепление интереса к анализу и сохранению собственных традиций и обычаев, новой интерпретации культурного ландшафта, связанной с идеей «национальной идентичности» [Gutiérrez Viñuales, 2002, 285].

Культурный самоанализ, взгляд на «то, что принадлежит нам», «спасение прошлого», «Теллурические силы», «повторное открытие Америки» – это все термины, которые стали обычным делом в текстах и конференциях того времени, формируя образ представителя коренного населения как значимую составляющую национальной идентичности. В качестве основы саморазвития активно используется культурное наследие доиспанского прошлого региона Тукуман – орнаментальный язык художественной культуры коренного населения. Показательно творчество художника из Тукумана Альфредо Грамахо Гутьерреса (Gramajo Gutierrez Alfredo, 29 марта 1893 г. – 23 августа 1961 г.), которого аргентинцы называли «самым коренным художником, который у нас был» [Ibidem, 288] и в чьем творчестве отражены традиции и обряды его родной провинции и региона. Изобразительный язык его произведений понятен гаучо, индейцу, креолу и иммигранту.



Рисунок 2 - С. Бернальдо де Кирос. 1926 г. Дон Анаклето. Серия «Гаучо». Холст, масло. 118×95 см. Национальный музей изобразительных искусств. Буэнос-Айрес, Аргентина



**Рисунок 3 - А. Грамах Гутьеррес. 1920-е гг. Иисус.
Триптих. Масло на дереве. 65,5×78,7 см; 79,1×65,2 см; 78×66,3 см.
Музей изобразительных искусств. Буэнос Айрес, Аргентина**

В это же время в столице многие из выпускников академии сплачиваются вокруг двух мастерских, расположенных в Барракасе (Barracas), юго-восточном районе Буэнос-Айреса. Своим названием район обязан баракам рабочих кожевенного завода и скотобойни, возникшим здесь в конце XVIII в.

Одним из стратегических шагов группы *Artistas del Pueblo* («Художники народа») было основание в 1917 г. Национального комитета художников и скульпторов и Салона Независимых, «без присяжных и без награды», состоявшегося единственный раз. Это была коллективная акция. Выставка 1920 г. знаменует собой художественную зрелость группы, в которую входят Хосе Арато (José Arato), Адольфо Беллок (Adolfo Bellocq), Агустин Риганелли (Agustín Riganelli), Абрахам Виго (Abraham Vigo), Гильермо Фасио Эбикуер (Guillermo Facio Hebequer). Группа, отождествляемая с Барракасом, а затем с Боэдо (Boedo) занимает антиакадемическую позицию и сопротивляется принятым институциональным форматам. В следующее десятилетие зона интересов группы – это пригород и его окрестности. Пригород – это не только вариант «городского пейзажа», но и сцена, на которой происходит жизнь, борьба и невзгоды народа. *Artistas del Pueblo* активно используют гравюру как антитезу академическому формализму, применяют экспрессионистические приемы. Кроме того, гравюра позволяет получить множественные оттиски. Соседство и сходство взглядов сближает *Artistas del Pueblo* с группой писателей Боэдо, возникших вокруг журнала *Claridad Magazine* («Ясность») и одноименного издательства. Творчество *Artistas del Pueblo* реализуется на обложках журналов, в иллюстрациях статей, не просто дополняющих написанное слово, но визуализирующих воображаемое освобождение рабочего.

Несколько позднее, чем в столице, начинается процесс культурной самоорганизации в столице провинции Чако, городе Ресистенсия, новый этап в жизни которого связан с открытием коммерческого авиасообщения. В начале 1930 гг. образуется первая неформальная культурная институция, в которую входят скульптор, поэт и музыкант Хуан де Диос Мена (Juan de Dios Mena, 1897 г. – 4 апреля 1954 г.), гаучо по происхождению, и индеец Крисанто Домингес (Crisanto Dominguez, 1911-1969 гг.).

Таким образом, в период с 1910 по 1930 г. происходит осознание необходимости создания собственной латиноамериканской культурной модели, в которую должно быть включено культурное наследие коренных народов, гаучо и креолов. Культурные ценности и культурное наследие должны быть доступны гражданам страны. Формируется свой изобразительный язык, объединяющий латиноамериканцев с тематикой региона, в котором они живут, повествующий о национальных традициях и обычаях. В этом контексте складываются первые неформальные культурные институции, куда входят представители различных национальностей и социальных слоев.

Peña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros и Taller de Arte Mural. Особенности деятельности культурных институций и их участие в диалоге общенациональной культуры и культуры коренных народов. Взаимосвязи и роль художников – драйверов групп

Группа *Peña Pacha Camac* основана в июле 1932 г. Хосе Гонсалесом Кастильо (José González Castillo, 25 января 1885 г. – 22 октября 1937 г.), драматургом, режиссером, поэтом и педагогом, который к тому времени занимал признанное место на «коммерческой» сцене, получил финансовую поддержку и помощь жителей и коммерсантов района Боэдо¹.

¹ ЦГАРМ. Ф. Р-1689. Ед. хр. 626. Оп. 1.



Рисунок 4 - Обложка журнала Claridad Magazine. 1930 г. 22×27 см.
Музей изобразительных искусств. Буэнос-Айрес, Аргентина

Учредительный акт группы датирован 30 июля 1932 г. и недвусмысленно описывает суть деятельности группы. Анибал Ломба (Anibal Lomba), историк района Боэдо, пишет: «В Буэносе 30 июля 1932 г. те, кто считает себя художниками и друзьями искусства, собравшись в помещении по улице Боэдо 868, решили создать этим актом ассоциацию художников и друзей, основными целями которой будут: 1) создать в районе место встречи и товарищества для художников, скульпторов, музыкантов, писателей и любителей интеллектуальной и художественной жизни в целом; 2) содействовать распространению изящных искусств и поклонению им во всем в квартале Боэдо, стимулируя работу, культуру и общий прогресс молодежи; 3) проводить выставки и художественные конкурсы, конференции и публичные представления в культурных целях; 4) продвигать любое движение, направленное на развитие искусства в округе, моральную и экономическую независимость художников...»² [Lomba, 1995, 12].

Действительно, С. Эрзя, прибывший в Аргентину в 1927 г., жил и работал в районе Боэдо, мастерская находилась в старом здании бывшего винного магазина на улице Занарту. Затем местом расположения мастерской стало помещение на авеню Ла Плата, дом 577 в том же районе Боэдо. Свободный дух Боэдо, чьим воплощением был Х.Г. Кастильо, вне сомнения, человек известный и уважаемый, бывший еще и основателем Народного университета Боэдо, должно быть, оказал влияние на Эрзю, они стали друзьями и вместе создавали положение Реña Pacha Самас. Уважение и признание таланта С. Эрзи члены творческой группы выказали самым непосредственным и традиционным для аргентинцев образом, устроив ужин в его честь³.

Название группы было заимствовано из мифологии инков. Оно олицетворяло признание культурного наследия коренного населения и подчеркивало катастрофический и разрушительный характер завоеваний по отношению к нему.

«Врата Солнца» в храм, разрушенный завоевателем Писарро, были выбраны в качестве изображения, на основе которого был создан логотип группы.

Pacha Самас, верховный творец, создатель мира в верованиях цивилизации инков, представлял для группы латиноамериканский и национальный дух в искусстве.

В этой творческой группе С. Эрзя общался с получившими национальное и международное признание художниками: Антонио Сассоне (Antonio Sassone, 1906-1983 гг.), скульптором итальянского происхождения, создавшим скульптурный портрет С. Эрзи в 1949 г. (работа получила первую премию на Выставке Тандиля); скульпторами А. Риганелли, Сепуччио Тидоне (Seruccio Tidone, 1918-1991 гг.); Эоло Понсом (Eolo Pons, 1914-2009 гг.) – живописцем, учеником Лино Энеа Спилемберго; режиссером Луисом Доттори (Luis Dottori, 1915-2003 гг.), учеником Антонио Сассоне по рисунку и композиции, и многими другими пластическими художниками, которые сформировали художественный авангард десятилетия. Личность Эрзи была популярной в округе.

За время своего существования Реña Pacha Самас устраивает лекции на темы культуры и изобразительного искусства, которые мог посетить любой желающий (среди лекторов были признанные специалисты, в том числе историк искусства Аргентины Хосе Леон Пагано (Jose

² Подпись под документом: Х.Г. Кастильо, скульптор Агустин Риганелли (Agustín Riganelli, 19. мая 1890 г. – 4 ноября 1949 г.), живописец, скульптор и писатель Висенте Роселли (Vicente Roselli, 25 декабря 1881 г. – 15 января 1958 г.) и др. «Немедленно присоединился русский скульптор Степан Эрзя, неразлучный друг» [Lomba, 1995, 12].

³ ЦГАРМ. Ф. Р-1689. Ед. хр. 624. Оп. 1.

León Pagano, 20 января 1875 г. – 18 ноября 1964 г.)), курсы обучения изобразительному искусству, музыкальные концерты, выставки (группа приняла активное участие в грандиозной выставке 1936 г. «Большая выставка-ярмарка искусства и коммерции» в Буэнос-Айресе).

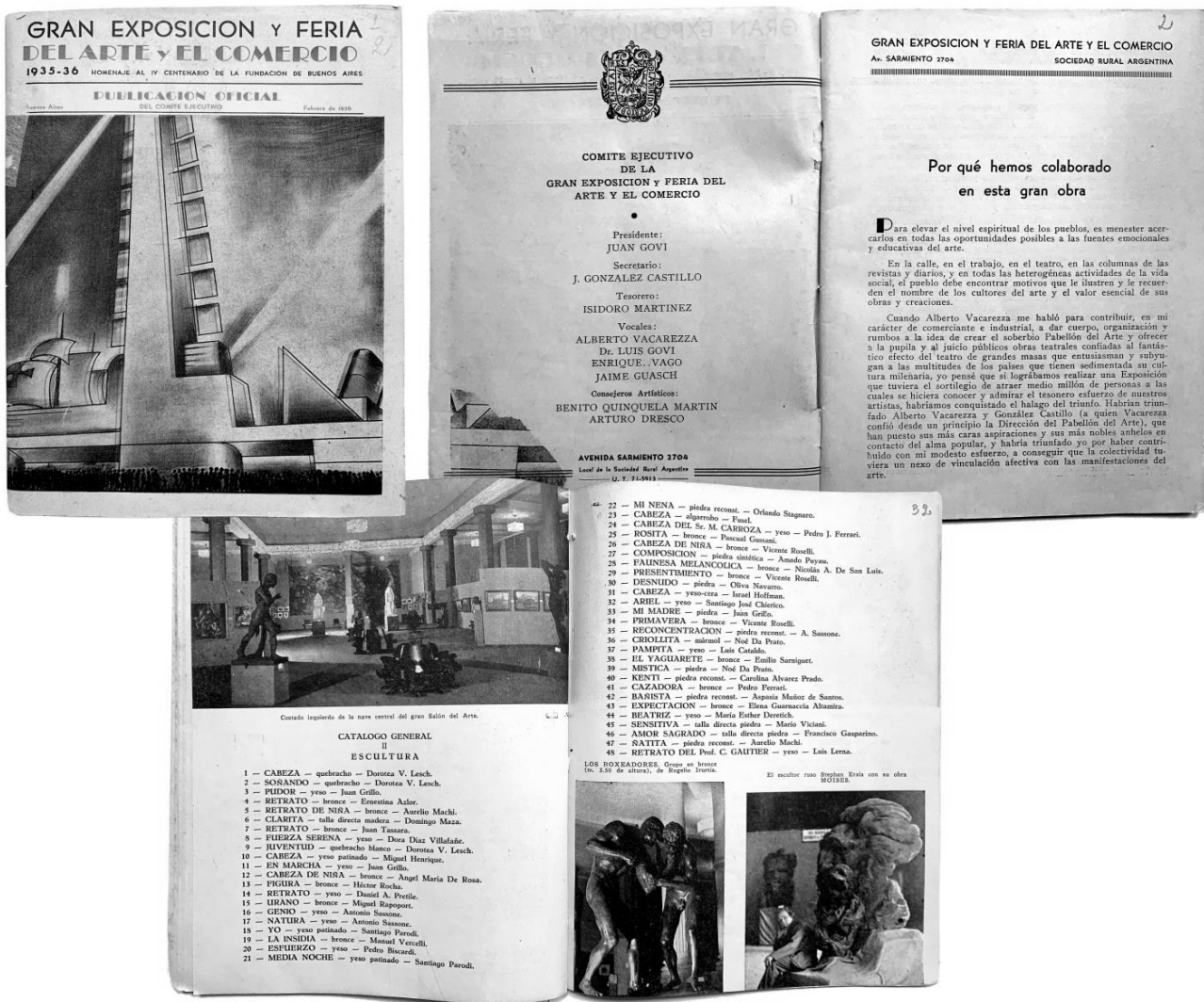


Рисунок 5 - Фрагменты каталога выставки «Большая выставка и ярмарка искусства и коммерции» (Gran Exposición y Feria del Arte y el Comercio). 1935-1936 гг. Бумага. 22×27 см⁴. На первом развороте указаны ответственные выставки, среди них Х. Гонсалес Кастильо, Бенито Квинкела Мартин. Ниже разворот с фотографией участника выставки С. Эрзя

Примечательно, что на этой выставке скульпторы наряду с гипсом и бронзой используют дерево кебрачо и альгарробо.

Перенесемся из столицы Аргентины на 935,8 км в Ресистенсию. Через четыре года после возникновения Реña Расча Самас культурная и интеллектуальная элита северо-востока Аргентины собирается неформальной группой. Деятельность этой группы ограничивается

⁴ ЦГАРМ. Ф. Р-1689. Ед. хр. 436.

собраниями и диспутами. Позже Х. де Диос Мена вместе с Альдо Больетти (Aldo Servando Boglietti, 20 августа 1908 г. – 29 августа 1979 г.) создали институцию El Fogón de los Arrieros («Очаг погонщиков»), которая будет иметь основополагающее значение в культурной эволюции северо-востока Аргентины. Именно Мена придумал это название – глубоко аутентичное по своей природе и отражающее диалог культур, характерный для Аргентины. Газета La Voz del Chaco («Голос Чако») пишет: «El Fogón de los Arrieros стал известен на национальном уровне с самого его происхождения благодаря посетителям, которые прибывали в Ресистенсию, докладчикам конференций и лекций, экспонентам выставок и участникам мастер-классов, представленным этим учреждением. В дальнейшем они становились его представителями в Буэнос-Айресе и Аргентине. El Fogón de los Arrieros являлся местом встречи друзей. Здесь отсутствовали опасения, звучали искренний смех и озорной юмор. Нарушалась торжественность, которая является традицией культурных институтов в стране, тем более в среде, которая только зарождалась» [Giordano, 1999, 28].

Надо отметить, что одним из преданных друзей El Fogón de los Arrieros был наш соотечественник С. Эрзя. Именно в Чако скульптор нашел идеальный материал для своих скульптур. В этом поиске сопровождал его Карлос Скеноне (Carlos Humberto Schenone, 7 ноября 1907 г. – 29 июня 1963 г.), работавший мастером в компании La Forestal и страстно увлекавшийся скульптурой. Общение с Эрзей, его творчество, приемы работы в дереве повлияли на К. Скеноне, и эта встреча стала поворотной в судьбе получившего впоследствии национальную известность аргентинского скульптора Карлоса Скеноне, а С. Эрзя продолжал в свои ежегодные приезды помогать и поддерживать начинающего скульптора [Carlos Humberto Schenone, www].



Рисунок 6 - Фото из экспозиции El Fogón de los Arrieros, г. Ресистенсия, Аргентина.

Фото в центре, слева направо: Э. Больетти, С. Эрзя, д-р Торрес, Х. де Диос Мена.

1940-е гг. Фото слева: С. Эрзя. Медуза. 1938 г. Кебрачо. 128×85×73 см.

Фото справа: С. Эрзя. Моисей. 1932 г. Кебрачо. 197×100×115 см

El Fogón de los Arrieros не только осуществляет культурную миссию в своих стенах (выставки, мастер-классы, лекции), но и активно преобразовывает культурный пейзаж города. Именно А. Больетти принадлежит план «Благоустройства города» с размещением скульптур на его улицах. Позже, благодаря El Fogón de los Arrieros, в центре города появятся первые фрески, отражающие региональную мифологию и повседневную жизнь людей. И это несмотря на то, что фресковая живопись в Аргентине не была искусством востребованным.

Среди активных членов El Fogón de los Arrieros, тех, кто приезжал и проводил мастер-классы, устраивал выставки и представлял El Fogón de los Arrieros в столице, были Антонио Берни (Delesio Antonio Berni, 1905-1981 гг.), Лино Эниа Спилемберго, Бенито Квинкела Мартин (Benito Quinquela Martín, 1891-1977 гг.), С. Эрвзя, Хуан Карлос Кастаньино (Juan Carlos Castagnino, 1908-1972 гг.), Мануэль Колмейро Гуимарас (Manuel Colmeiro Guimaràs, 1901-1999 гг.), Деметрио Урручуа (Demetrio Urruchúa, 1902-1978 гг.) и др. Одни из названных членов El Fogón de los Arrieros участвовали в Peña Pacha Camac, другие входили в группу Taller de Arte Mural («Мастерская настенной живописи»).

Предысторией создания группы послужил визит Давида Альфаро Сикейроса в начале 1930-х гг. Благодаря его политической активности, стремлению к разработке новой эстетической теории, стремлению поддерживать технические и стилистические новшества визит Давида Альфаро Сикейроса в Аргентину вызвал огромный интерес. Журналист Рауль Гонсалес Туньон (Raúl Gonsales Tuñon, 1905-1974 гг.) писал: «Мексиканский художник вызывает живые комментарии своей работой, своим словом. Нет ничего более удачного, чем приезд этого человека в наш отсталый, информационно изолированный и чопорный город» [Gallegos, 2018, 120]. Присутствие и участие Д.А. Сикейроса в художественной среде способствовали достижению целей многих его современников, которые хотели создавать «искусство для масс». Совместное творчество группы художников, работавших вместе с Сикейросом, произвело на участников настолько сильное впечатление, что в 1944 г. А. Берни, Л.Э. Спилемберго, Х.К. Кастаньино вместе с М. Колмейро и Д. Урручуа соберутся вновь в группу под названием Taller de Arte Mural (ТАМ). В манифесте, подписанном в сентябре 1944 г., художники выразили свое желание добиться «возрождения» настенного искусства – задачи, для решения которой они предложили свои навыки работы с фресковой живописью и знание материалов.

Спустя два года после создания группы и на фоне произошедшего обновления взглядов на изобразительное искусство в Аргентине купол Galerías Pacífico (Тихоокеанская галерея) станет идеальным объектом для их творчества. Муралисты визуализировали гуманистическую программу, которую декларировала концепция творчества группы. Они предлагали воспринимать человека как достойного уважения и любви вне зависимости от национальности и происхождения, видели его в гармонии с окружающей средой и семьей, социально интегрированным.

Временность жизни проявлена в четырех временах года, представленных в люнетах, расположенных над входными дверями и представляющих жизненный цикл человека.

Площадь для росписи Taller de Arte Mural (ТАМ) превышала 450м², была разделена на 12 вогнутых частей и дополнена 4 люнетами над входами.

Работа Taller de Arte Mural стала важной вехой для Буэнос-Айреса, Аргентины. Фрески были открыты в июне 1946 г. Пресса описывала фрески как носители новой концепции искусства с социальной функцией и параллельно отмечала это событие как объединение нации во имя

культуры. Фрески стали свидетелями более чем 70-летней истории Аргентины, с ними связаны культурная память нескольких поколений аргентинцев, восприятие и осмысление национальной идентичности.



**Рисунок 7 - А. Берни, Л.Э. Спиллиберго, Х.К. Кастаньино, М. Колмейро, Д. Урручуа.
Роспись купола Galerías Pacífico. 1946 г. Темпера, силикаты. 450 м².
Буэнос-Айрес, Аргентина**

Заключение

С одной стороны, историко-культурный контекст рассматриваемого периода способствовал формированию новых ориентиров в изобразительном искусстве. Произошло сложение процесса самоидентификации. Основой для национального образа стали гаучо, индеец, креол и

иммигрант. Изменился изобразительный язык, использовалось доиспанское культурное наследие. С другой стороны, в этот период шел активный процесс самоорганизации художественной культуры.

Культурные институции Реña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros и Taller de Arte Mural объединяют общие принципы деятельности: просвещенческая миссия (лекции, мастер-классы, концерты и выставки), поддержка художников безотносительно к их национальной принадлежности и полученному образованию, стремление сделать изобразительное искусство доступным для всех. Лейтмотивом творчества художников является образ страны, воплощенный в ее жителях, их традициях и месте проживания. Стремление объединить гений места и ментальность жителей является общим для этих институций.

Для El Fogón de los Arrieros это программа «Благоустройства», спустя годы реализации приведшая к провозглашению Ресистенсии городом скульптур и национальным достоянием, проведению международных биеннале скульптуры. Для Реña Pacha Camac это изменение внешнего облика района Боэдо за счет размещения скульптур под открытым небом.

В этом контексте известные слова Эрзи «Я был хорошим аргентинцем» раскрываются и как свидетельство его активного участия в творческих группах, повлиявших на становление искусства Аргентины на национальном и международном уровнях. Среди учеников, ставших известными скульпторами, стоит отметить Карлоса Скеноне, Омара Виньоле, Доротею Резник.

Культурное наследие этих объединений актуально и в наши дни. В 1995 г. совместно с администрацией района и Музеем Эдуардо Сивори (Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, г. Буэнос-Айрес) в холле станции метро «Боэдо» была проведена выставка скульптуры. Работы С. Эрзи, А. Сассоне, В. Роялли, А. Риганелли в течение двух недель были доступны зрителям. Taller de Arte Mural с помощью монументальной живописи в интерьере объекта, находящегося в центре Буэнос-Айреса, создает уникальное темпоральное пространство, отражает стремление молодой нации к пониманию себя в масштабе, соответствующем масштабу страны. Стремление Эрзи к монументальным проектам нашло выражение в преобразовании скал Эль Пан де Асукар (El Pan de Azúcar) в бухте Рио-де-Жанейро в фигуры двух лежащих львов. В 1940-х гг. работа над проектом гигантских памятников героям освободительной борьбы Сан-Мартину и О'Хиггинсу из естественных скал в районе хребта Анд представляется органичной и естественным образом отвечающей стремлениям нации и таланту мастера.

Каждая из культурных институций и яркие и талантливые личности, составляющие их, изменяли общественное пространство города, наполняя его смыслом и придавая ему способность транслировать смыслы бытия, создавая память для поколений аргентинцев, преломляя их воспоминания во времени, формируя и объединяя национальную идентичность.

Библиография

1. Burucúa J.E. Nueva historia argentina: arte, sociedad y política. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999. Vol. 1. 216 p.
2. Carlos Humberto Schenone. URL: <http://www.chapay.com.ar/?Seccion=personaje&Id=392>
3. Gallegos D. Las lunetas de Galerías Pacífico. Un caso de estudio // Anuario TAREA. 2018. Núm. 1. P. 119-245.
4. Giordano M. Juan de Dios Mena. Buenos Aires, 1999. 118 p.
5. Gutiérrez Viñuales R. El indigenismo y la integración de las artes en la Argentina (1910-1930) // XIV Congreso Nacional del CEHA (Comité Español de Historia del Arte). Málaga, 2002. Vol. 2. P. 283-292.
6. Lomba A. Pacha Camac. Una peña nacida en Boedo para toda la ciudad. 1932-1957. Buenos Aires, 1995. 45 p.

**The importance of the dialogue of informal cultural institutions
of Buenos Aires and the northeast of Argentina in the formation
of the national art of Argentina in the first half of the 20th century.
The contribution made by Stepan Erzia**

Mariya R. Kopaneva

Leading Specialist at the Department of advertising,
JSC "Izhevsk Electromechanical Plant "Kupol"",
426033, 3, Pesochnaya str., Izhevsk, Russian Federation;
e-mail: m.kopaneva@yandex.ru

Abstract

The article aims to examine the process of the formation of the national identity of the Argentines from the 1920s to the 1950s and the role of such informal cultural institutions as Peña Pacha Camac and Taller de Arte Mural, located in Buenos Aires, as well as El Fogón de los Arrieros, located in the northeast of Argentina, in this process. The author of the article makes an attempt to describe the activities of plastic artists-drivers connecting these institutions, two of which included the Russian-Argentine sculptor Stepan Erzia. In order to reveal the importance of the dialogue of informal cultural institutions of Buenos Aires and the northeast of Argentina in the formation of the national art of Argentina in the first half of the 20th century, the article deals with the following aspects: the historical and cultural context of the emergence and development of cultural institutions in the capital of Argentina and the northeastern province of Chaco until the 1930s; Peña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros and Taller de Arte Mural from 1930 to 1950 and the features of the paradigm of their activities; the participation of these institutions in the dialogue of national culture and the cultural heritage of indigenous peoples; the interrelations among the artists that are drivers of the groups.

For citation

Kopaneva M.R. (2021) Znachenie dialoga neformal'nykh kul'turnykh institutsii Buenos-Airesa i severo-vostoka Argentiny v stanovlenii obshchenatsional'nogo iskusstva Argentiny pervoi poloviny XX veka. Vklad S. Er'zi [The importance of the dialogue of informal cultural institutions of Buenos Aires and the northeast of Argentina in the formation of the national art of Argentina in the first half of the 20th century. The contribution made by Stepan Erzia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (5A), pp. 25-40. DOI: 10.34670/AR.2021.24.71.004

Keywords

Dialogue of cultures, national identity, sculpture, cultural heritage, Peña Pacha Camac, El Fogón de los Arrieros, Taller de Arte Mural.

References

1. Burucúa J.E. (1999) *Nueva historia argentina: arte, sociedad y política*, Vol. 1. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
2. *Carlos Humberto Schenone*. Available at: <http://www.chapay.com.ar/?Seccion=personaje&Id=392> [Accessed 23/08/21].
3. Gallegos D. (2018) Las lunetas de Galerías Pacífico. Un caso de estudio. *Anuario TAREA*, 1, pp. 119-245.

4. Giordano M. (1999) *Juan de Dios Mena*. Buenos Aires.
5. Gutiérrez Viñuales R. (2002) El indigenismo y la integración de las artes en la Argentina (1910-1930). *XIV Congreso Nacional del CEHA (Comité Español de Historia del Arte)*, Vol. 2. Málaga, pp. 283-292.
6. Lomba A. (1995) *Pacha Camac. Una peña nacida en Boedo para toda la ciudad. 1932-1957*. Buenos Aires.