



Check for updates

Диалогика культуры

УДК 73.03(82).«1927/1950»+73.03(47+57)«1914/1917»+73.03(450)

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2021-3-1-46-60>

## El Fogón de los Arrieros / «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» (Очаг погонщиков) как фактор формирования культурной среды, национальной идентичности аргентинцев. Культурное наследие и современность

М. Р. Копанева<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> АО «Ижевский механический завод», 426063, Россия, г. Ижевск, ул. Промышленная, д. 8

### Для цитирования:

Копанева, М. Р.  
(2021) El Fogón de los Arrieros / «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» (Очаг погонщиков) как фактор формирования культурной среды, национальной идентичности аргентинцев. Культурное наследие и современность. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 3, № 1, с. 46–60.  
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2021-3-1-46-60>

Получена 22 июля 2020; прошла рецензирование 29 октября 2020; принята 29 октября 2020.

**Финансирование:** Работа была подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 20-012-00428).

**Права:** © Автор (2021). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

**Аннотация.** Комплексное исследование концепции культурной институции «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос», контекста ее возникновения, деятельности в период с 1940-х по 1970-е гг., результатов деятельности проводится в России впервые. В Аргентине исследования Фогона — объединения творческой интеллигенции, не формализованного какими-либо документами и регламентами, — проводятся с конца 1980-х годов Л. С. Клаппенбах, А. Рейеро, М. Джордано, Э. Кантеро, Г. Аркерос. Работы Л. Судар, А. Рейеро, М. Джордано, воспоминания Х. Торрес Варела переведены автором статьи на русский язык и вводятся в научный оборот впервые.

Анализ концепции «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» осуществлен по следующим аспектам:

- исторический контекст возникновения Фогона: его участие в диалоге общенациональной культуры и культуры коренных народов; культурный центр как эталон в культурной истории провинции Чако;
- культурный контекст: с 1940-х годов культурный центр создавал современную среду для развития культурных практик в городе и регионе, реализовывал «План благоустройства» города; в архитектуре здания второй и окончательной штаб-квартиры культурного центра осуществлена беспрецедентно современная идея использования средств архитектуры для раскрытия огненной символики fogon — «печь/топка»;
- результаты деятельности Фогона: творчество мастеров, имеющих аргентинскую и международную известность, живших или временно находившихся в Фогоне художников и скульпторов Хуана де Диос Мены, К. Скеноне, К. Домингеса и русско-аргентинского мастера С. Эрзя, монументалистов Р. Монсежур, Р. Браузау.

Создание уникального культурного ландшафта за счет синтеза искусства и регионального пейзажа в пространстве городской среды — результат совместных усилий Фогона, официальных институций, горожан.

Доминантное значение Фогона в этой деятельности, синтезирующей и сегодня ценности художественной культуры, проявлено в региональном измерении и международных контактах.

Практический результат — изменение культурного статуса Ресистенсии, сегодня это «Город скульптур», имеющий статус национального достояния.

**Ключевые слова:** диалог культур, региональная идентичность, имагинальная география, архитектура, скульптура, культурное наследие, локальная культура, региональная культура, культурный ландшафт.

# “El Fogón de los Arrieros” as a factor in the formation of cultural significance and national identity of the Argentines: Cultural heritage and modernity

M. R. Kopaneva <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Izhevsk Mechanical Plant JSC, 8 Industrial Str., Izhevsk 426063, Russia

## For citation:

Kopaneva, M. R. (2021) “El Fogón de los Arrieros” as a factor in the formation of cultural significance and national identity of the Argentines: Cultural heritage and modernity. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 46–60. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2021-3-1-46-60>

**Received** 22 July 2020; reviewed 29 October 2020; accepted 29 October 2020.

**Funding:** The research is supported by Russian Foundation for Basic Research (project No. 20-012-00428).

**Copyright:** © The Author (2021). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

**Abstract.** This paper is the first comprehensive Russian-language study of the concept of the “El Fogón de los Arrieros” cultural institution. The author analyses the context of the institution’s emergence, its activities from the 1940s to the 1970s, and the results of its activity. In Argentina, Fogon has been studied since the late 1980s by L. S. Klappenbach, A. Reiero, M. Giordano, E. Cantero, G. Arqueros.

The author of this paper was the first to translate the works of L. Sudar Klappenbach, A. Reiero and M. Giordano and the memoirs of H. Torres Varela into Russian. This paper constitutes the first analysis of the said authors in Russian research.

The paper analyses the concept “El Fogón de los Arrieros” in the following aspects:

- the historical context of the emergence of Fogon, its participation in the dialogue of the national culture and the culture of indigenous peoples; the cultural centre of Fogon as a standard in the cultural history of the Chaco province;
- the cultural context of Fogon — since the 1940s, the cultural centre has created a modern environment for the development of cultural practices in the city and the region, and has been implementing the City Improvement Plan;
- the results of Fogon’s activity — the work of masters of Argentine and international fame, artists and sculptors Juan de Dios Mena, C. Schenone, C. Dominguez and the Russian-Argentinean master S. Erzya, monumentalists R. Monsegur, R. Brausau.

The creation of a unique cultural landscape through the synthesis of art and regional landscape in the space of the urban environment is the result of the joint efforts of Fogon, official institutions, and townspeople.

The practical result is a change in the cultural status of Resistencia, which is widely known today as the “City of Sculptures” with the status of a National Treasure.

**Keywords:** dialogue of cultures, regional identity, imaginary geography, architecture, sculpture, cultural heritage, local culture, regional culture, cultural landscape.

## Вступление

Цель данной статьи — дать концепцию деятельности культурного центра «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» с начала 1940-х до начала 1970-х годов. Исследование основано на культурно-историческом методе, применении метода искусствоведческого анализа и метода гуманитарной географии.

В рассматриваемый период деятельность Фогона развивалась от встреч творческой интеллигенции и проведения конференций, мастер-классов до организации в Ресистенсии кампании, названной «План благоустройства», и установления комплекса фресок «Генезис Чако» на центральной площади города.

Для оценки этой деятельности Фогона аргентинские ученые применяют понятия «культурный ландшафт / paisaje cultural» и «культурное наследие / patrimonio cultural». Культурный ландшафт рассматривается как структура, объединяющая социальные, территориальные и символические компоненты. При этом аргентинские исследователи руководствуются одной из трех категорий культурных ландшафтов, определенных в Приложении III Оперативного руководства к Конвенции об охране всемирного наследия, принятой ЮНЕСКО. Деятельность Фогона по существу и есть процесс планирования и создания городских объектов, таких как площади и культурные художественные мероприятия в этих пространствах, становящихся

конфигураторами чувства принадлежности к определенному месту в пространстве.

Представляется логичным при оценке деятельности Фогона использовать концептуальное понятие имагинальной географии — «географический образ», который понимается как «система взаимосвязанных и взаимодействующих знаков, символов, архетипов и стереотипов, ярко и в то же время достаточно просто характеризующих какую-либо территорию (место, ландшафт, регион, страну)» (Замятин 2010, 27).

Общими для гуманитарных наук России и Аргентины являются понятия «локальный миф», «региональная идентичность», «гений места», использование принципа «инклюзивности».

### Исторический контекст возникновения «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос»

Ресистенсия возникла в результате политики освоения северных территорий Аргентины. К 1870 году на севере Аргентины жили практически неизвестные многочисленные коренные народы гуарани, тоба, мапучи. Племена жили охотой и рыболовством, имели четкую организационную структуру, в состав которой входили воины. Они яростно сопротивлялись присутствию белого человека. К 1876 году часть племен во главе с вождями (касиками) подчинилась и обосновалась в окрестностях колонии Сан-Фернандо.

Около десяти племен бросили вызов губернатору Урибуру. Губернатор вместе со своими

войсками направился к ним, оставив в гарнизоне Сан-Фернандо охрану из 14 человек. Этой ситуацией воспользовались касики Леонсито де Лос Вилелас и Камба де Лос Тобас, которые объединили свои силы и начали мощную атаку на Сан Фернандо. Восстание было подавлено, касики и их воины бежали. Колония уцелела и приобрела новое имя Resistencia / Ресистенсия (Сопrotивление). Это имя город носит и по сей день (Altamirano 2017).

По другой версии, датой основания города считается 2 февраля 1878 года — день прибытия первых иммигрантов из г. Фриуль (Италия), деятельность которых стала основой для развития города и промышленности.

Население Ресистенсии состоит из потомков европейских иммигрантов, креолов из соседних провинций и Парагвая и потомков коренных народов.

Два важных аспекта первоначально способствовали организации городской территории: во-первых, системная планировка города и сельской местности, т. н. планировка «шахматная доска», характеризующаяся квадратными блоками и улицами, которые пересекаются под углом 90°, но с более широкими улицами и просторной площадью. В случае Ресистенсии это «damero a medio rumbo / шахматная доска на полкурса», названная так, потому что учитывала наклон ландшафта относительно географического севера и соответствовала направлению естественного дренажа вод в регионе. Реализована в Ресистенсии в 1880-х годах.



Рис. 1. Индейцы Чако. XIX век. Музей региональной истории Ичоалай (Museo Histórico Regional Ichoalay), г. Ресистенсия, Аргентина.

URL: <http://marcos-altamirano.blogspot.com/2017/11/origen-del-nombre-resistencia-capital.html>



Рис. 2. Семья иммигрантов, прибывших в Ресистенсию. 1878 г. Музей региональной истории Ичоалай (Museo Histórico Regional Ichoalay), г. Ресистенсия, Аргентина.  
 URL: <http://marcos-altamirano.blogspot.com/2017/11/origen-del-nombre-resistencia-capital.html>

В это же время происходит основание крупных производственных центров — фабрик.

Второй этап в развитии города 1930-х годов связан с открытием коммерческого воздушного маршрута Буэнос-Айрес — Ресистенсия и привлечением братьев Альдо и Эфраина Больетти из Росарио для организации, продвижения и управления коммерческими рейсами. «Они приехали в Ресистенсию, и у них не было ни родственников, ни друзей, ни контактов, только беспокойный дух» (Bernardi 2016).

Ресистенсия значительно моложе четырех наиболее крупных городов Аргентины: Буэнос-Айреса (год основания — 1536), Мендоса (1561),

Росарио (1751), Кордовы (1573). В 1599 году в Кордове появилось представительство иезуитов, в 1613 году при их непосредственном участии основан Национальный университет, который является старейшим в стране. Исходя из того, что «географический образ есть феномен культуры, характеризующий стадияльное (общий аспект) и уникальное (частный аспект) состояния общества» (Замятин 2010, 29), Ресистенсия как образная система была объектом не вполне традиционным и обладала субъектом (вольными и невольными создателями города), находящимся одновременно на различных этапах развития с различающимися системами

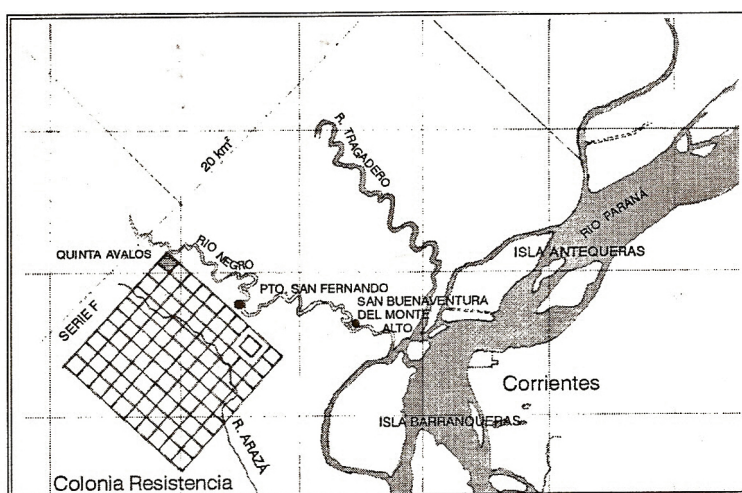


Рис. 3. План колонии Ресистенсия. 1880-е гг.  
 URL: <http://marcos-altamirano.blogspot.com/2017/11/origen-del-nombre-resistencia-capital.html>

архетипов, символов, стереотипов и социальных отношений.

Таков исторический контекст возникновения Фогона.

## Культурный контекст становления «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос»

### *Начальный период*

В конце 1935 года в Ресистенсии образовалась группа творческой интеллигенции «Реña Los Bagres / Пенья Лос Багрес», в которую вошли доктор А. Торрес, скульптор Хулио Сезар Верготтини, поэт и искусствовед местного периодического издания «El Territorio / Эль Территорио» Гаспар Бенавенто, художники Альфредо Пертиль и Рафаэль Галиндес, а также скульпторы Крисанто Домингес и Хуан де Диос Мена. В 1938 году группа превратилась в более сложную и формальную организацию, получившую название «Ateneo del Chaco / Атенео (читальня) Чако». Ни одна из культурных институций не имела государственной поддержки.

Желание восстановить демократичный дух «Реña Los Bagres / Пенья Лос Багрес» испытывали многие, и Хуан де Диос Мена проявил свое мастерство в качестве организатора, найдя единомышленника в лице Альдо Больетти для основания культурного центра, который стал основополагающим в культурной эволюции Чако.

### *Становление*

Хильда Торрес Варела отмечает, что на двери дома, в котором с 1930-х годов жили братья Альдо и Эфраин Больетти, была вывешена табличка с надписью «Noy, martes, 22 por la noche, café y entrada gratis» / «Сегодня, вторник, 22 часа, кофе и бесплатный вход», приглашая таким образом на дружескую беседу и положив начало формированию круга единомышленников. Данное свидетельство очень важно, поскольку позволяет понять базовую концепцию культурного центра, изначально основанного на принципах доступности и демократичности.

Несмотря на свое нативистское название — «Очаг погонщиков», Фогон объединил интеллектуалов, художников и искусствоведов, которые хотели и знали, как соединить свои интересы, современные и авангардные идеи и способ восприятия действительности; этот образ очевидно отождествлялся у них с мировосприятием одного из пионеров искусства Чако, поэта и резчика Хуана де Диоса Мена.

Личности и искусству Мены посвящены десятки публикаций, иногда диаметрально противоположных по содержанию. Участники Фогона принадлежали к разным социальным классам. Одни, получив художественное образование в Аргентине, совершенствовали свое мастерство в Испании и Франции. Другие, как Крисанто Домингес, индеец по матери, и гаучо Хуан де Диос Мена, были талантливыми самоучками.

Хильда Торрес Варела, одна из основателей Фогона, описывает в своих воспоминаниях:

«Фогон родился с Альдо Больетти как образ жизни и развивался до тех пор, пока в 1943 году не обрел форму в пространстве и место локации — улица Браун, дом 188... Это история глубокой дружбы Альдо Больетти с людьми Чако... Фогон стал мастерской для художников и скульпторов. Именно здесь Хуан де Диос Мена жил и вырезал свои скульптуры курупи между 1944 и 1954 годами. Там работал Карлос Скеноне, Осе Зали, Рене Брузау, Виктор Марчесе. И такие, как Хулио Ванзо, Серхио Серджи, Акилес Бади, Густаво Кочет, Сезар Фернандес Наварро, Рауль Шурджин, Хасинто Кастильо, Рауль Монсегур, Лоренцо Домингес, — и я забыла многих, пребывание которых было быстрым или коротким. Эль-Фогон был обязательным пристанищем для художников и интеллектуалов и их публики. Без торжественной обстановки они вели глубокие разговоры, вопросы возникали легко, барьеры социального статуса были преодолены» (Torres-Varela 1979, 3).

Благодаря Мене и появилось название «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос». «...В непрекращающемся поиске имени, которое идентифицирует место, Альдо Больетти принял предложение своего друга Хуана де Диоса Мены “Fogón de los Arrieros”, символизирующее собрание друзей вокруг огня, друзей, которые, как и “мультиеры/погонщики”, постоянно находятся в пути: многие “приходят” в круг очага. Наподобие скульптора Стефана Эрзи, который согревался огнем, исходившим из сердец участников Фогона» (Giordano, Sudar Klappenbach 2018, 13).

Встречи становились все более насыщенными, превращались в конференции, посвященные культурным вопросам. Вскоре деятельность Фогона расширилась настолько, что в 1943 году, когда группа единомышленников была сформирована, осуществилась новая мечта — строительство нового здания Фогона.



Рис. 4. Хуан де Диос Мена и Альдо Больетти в старом Фогоне. Ок. 1950 г. Архив Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос, г. Ресистенсия, Аргентина (Giordano, Sudar Klappenbach 2018, 15)

### *Расцвет Фогона*

В 1953 году строительство было закончено, и Фогон разместился на ул. Браун, дом 350. Вторая и окончательная штаб-квартира Фогона отражает не только беспрецедентно современное архитектурное решение для региона.

Архитектор из Санта-Фе, следовавший идеям Ле Корбюзье, Умберто Машерони, построил новое здание цилиндрического объема, основанное на чистых геометрических формах, сочленении объемов, соединенных друг с другом

скатами и стенами, представляющими собой сплайновые кривые. Концепция архитектурного проекта раскрывала концепцию творческого ядра Фогона — использование маршрута движения как ресурса поиска, фактора неожиданности — и отвечала идеалу Фогона — обладание результатами художественного творчества, без ограничения стенами или стоимостью входного билета, вне зависимости от происхождения. В новом здании Фогона интерьеры и экстерьеры здания пространственно взаимодействовали друг с другом.



Рис. 5. Вход в Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос, ул. Браун, д. 350, г. Ресистенсия, Аргентина. Фото Л. Судар Клаппенбах (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 9)



Рис. 6. Центральный холл Эль-Фогон-де-лос-Аррьверос, ул. Браун, д. 350, г. Ресистенсия, Аргентина. 2017 г.  
Источник: газета «Кларин» (Clarín)

URL: [http://www.fundacionurunday.org/prensa/chaco-un-espectaculo-a-cielo-abierto/#lightbox\[group-173\]/2/](http://www.fundacionurunday.org/prensa/chaco-un-espectaculo-a-cielo-abierto/#lightbox[group-173]/2/)



Рис. 7. Хуан Отеро. Без названия. Роспись колонны центрального холла. Масло по штукатурке. 240 × 28 см. 1961 г. (Giordano, Cantero 2015, 143)



Рис. 8. Рене Браузау. Роспись двери. Женщина. Масло, дерево. 178 × 68 см. Без даты. URL: [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=183&vol=6](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=183&vol=6) (Giordano, Cantero 2015, 138)



Рис. 9. Родриго Бономе. Мураль. Керамические элементы. 240 × 28 см. 1958 г. (Giordano, Cantero 2015, 140)

Композиционные элементы архитектуры играли двойную роль: функциональную и эстетико-символическую. Лестницы, стены и двери расписаны наиболее выдающимися представителями национальной и международной живописи (Giordano, Cantero 2015, 135), посетившими Чако, — Раулем Монсегюр, Рене Брузау и др.

Уже в 1955 году боковой фасад Фогона был украшен мозаикой «Amistad / Дружба» в соответствии с проектом Хулио Ванзо. Мозаика — это символическое приглашение войти в Фогон, т. к. изображает раскрытую ладонь. Вместе с тем это универсальный для многих языков жест установления дружественной коммуникации.

Хильда Торрес Варела развивала экспериментальный театр и периодическое издание «Бюллетень Фогона»; художники, писатели и искусствоведы присоединяются к кругу Фогона, который, начиная с 50-х годов, все больше занимался местной культурной деятельностью, одновременно продвигая Фогон в стране и за рубежом: Родриго Бономе, Серхио Серджи, Эдуардо Жонсьер, национальный художественный критик Каэтано Кордова Итурбуру, Артуро Барера и Хорхе Ромеро Брест — ключевые фигуры в этом отношении.

Прибытие профессоров, интеллектуалов и художников в недавно созданный Национальный университет Северо-Востока в 1958 году также внесло свой вклад в круг Фогона.

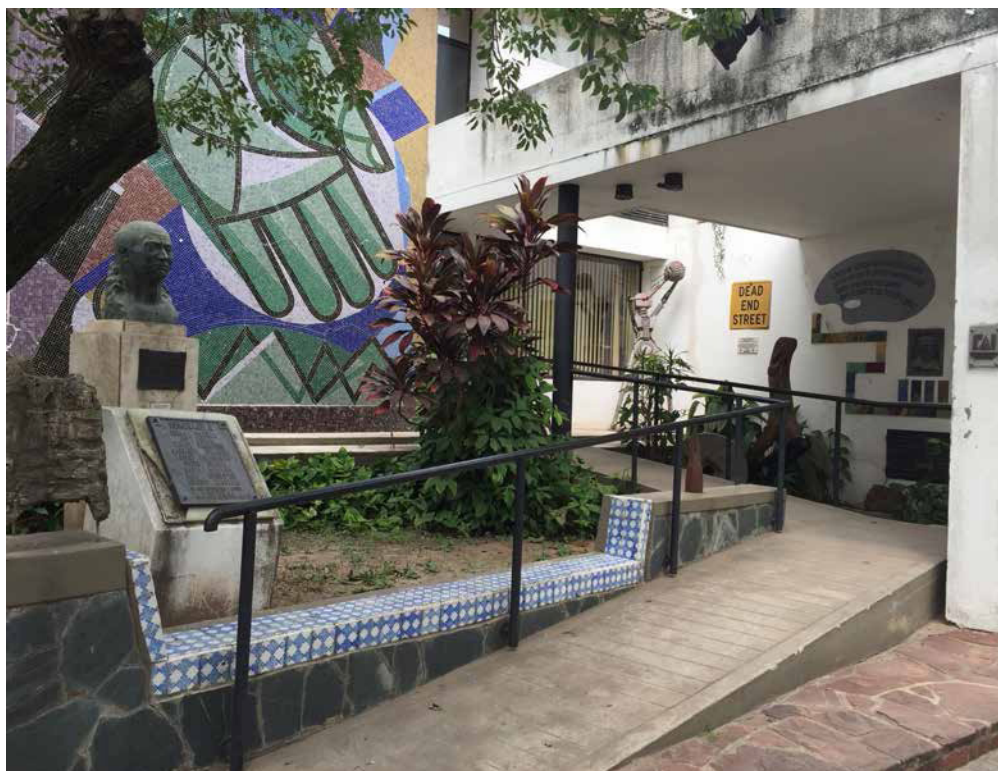


Рис. 10. Хулио Ванзо. Дружба. Мозаика. 1955 г. Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос, г. Ресистенсия, Аргентина. Фото Л. Судар Клаппенбах. 2016 г. (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 13)



В этот период Фогон организовывал конференции, творческие встречи и выставки. Признанные в Аргентине и на международном уровне художники — Орасио Батлер, Хуан Карлос Кастаньино, Густаво Кочет, Виктор Делез, Антонио Берни, Лино Энеа Спиллиберго, Висенте Форте, Либеро Бади, Помпейо Аудиверт — дарят свои картины и гравюры в знак благодарности и искренней поддержки Фогона, о чем свидетельствуют надписи на них.

### Результаты деятельности «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос»

*«План благоустройства» — проекция концепции «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» на культурное пространство города*

Постепенно Фогон стал пространством, которое открыло многочисленные скульптурные работы; с помощью них он предложил новый статус городского искусства и приблизил искусство к обществу, далекому от общественных культурных инициатив. С начала шестидесятых по инициативе Фогона возникла кампания по благоустройству города «План благоустройства», основной идеей которого было превратить город в сад. Цель состояла в том, чтобы преобразовать городской ландшафт в его эстетическом измерении, сломать однообразие, унаследованное от его регулярного расположения «damero a medio rumbo / шахматной доски на полкурса» и от преобладающего профиля приземистых зданий, изменить дистанцию между зрителем и произведением искусства.

«План благоустройства» нашел отклик в столичной прессе. Каэтано Кордова Итурбуру в прессе Буэнос-Айреса резюмировал движение в нескольких словах: «Инициатива Фогона на этот раз не ограничивалась только задачей, уже значительной, озеленения улиц и скверов Ресистенсии небольшими цветниками. Фогон превращает город в своего рода обширный музей под открытым небом» (Viñuales, Giordano 1992, 170).

В начале 60-х Фогон разместил значительное количество скульптурных работ в палисаднике и на тротуаре своего здания, что положило начало долгому процессу преобразования культурной среды города, в котором искусство интегрировано с окружающей архитектурой и растительностью: скульптуры местных авторов и художников из других провинций дополняют повседневность общественного пространства. Среди них такие, как: «Подростковый возраст» Лусио Фонтана, «Святой Франциск»

Карлоса де ла Карцова, «Хипо-Потамо» Хуана Карлоса Лабурдетта, «Женская голова» Мариано Пагеса.

Здание Фогона и прилегающая территория становятся знаковыми для Ресистенсии, а сам Фогон — в совокупности здание (место) и деятельность, основным принципом которой остается инклюзивность, — становится географическим образом города и региона. Процесс закрепления статуса в общественном сознании на региональном и национальном уровне был завершен. Однако Фогон не остановился на изменении эстетики ландшафта, он пошел дальше и создал комплекс фресок, объединяющих региональную мифологию и культурный пейзаж.

*Создание фресок «Происхождение Чако / Genesis del Chako» — установление уникального географического образа*

Сложившиеся традиции Фогона в изменении культурной среды и привлечении наиболее



Рис. 11. Карлос де ла Карцова. 1961 г. Св. Франциск. 1961 г. Г. Ресистенсия, Аргентина. URL: <https://ciudadmuseo.wixsite.com/ciudadmuseo>. Изображение предоставлено по открытой лицензии (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 14)

ярких мастеров проявились в интересе к истории и культурному наследию провинции Чако, для чего основателями Фогона и было задумано создание фрески по этой проблематике. Очень важно понять в деталях процесс создания фресок от выбора художника до всех участников проекта. Автором фресок стал Рауль Монсегиур.

Художник родился в Буэнос-Айресе 30 июля 1913 года. Между 1927 и 1928 годами Монсегиур начал свое художественное образование во Франции в Школе Рош в Нормандии под руководством мастера Андре Лота, от которого он унаследовал кубистский, стилизованный и синтетический художественный язык. Вернувшись в Буэнос-Айрес, он поселился в районе Тигре, где построил плавучий дом и обустроил свое ателье. «Nombre del Delta / Человек из Дельты», как его иногда называют, постоянно рисует образ реки и ее окрестностей, отражая эту тесную связь между местом жизни и выразительностью самого места, воплощает красоту природы побережья, что позволяет Монсегиу построить образ Параны. Здесь следует говорить о «графической модели географического образа акватории», построенной художником (Замятин 2010, 30). Методология творчества Рауля Монсегиура как нельзя более подходила замыслу основателей Фогона.

В конце 1950-х годов Альдо Больетти вместе с Виктором Марчесе посетили Рауля Монсегиура в Галерее Сан-Николас в Буэнос-Айресе, где художник заканчивал некоторые фрески с темой «Легенда о Пири». Эта первая встреча позволила организовать несколько месяцев спустя, в сентябре 1959 года, присутствие Монсегиура в Чако, в «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос».

По этому случаю художник прочитал лекцию о монументальной живописи и выставил оригинальные эскизы своих росписей, темперных картин, масляных картин и фотографий своего творения, как он и договаривался с Больетти и Марчесе, когда они посещали его в Буэнос-Айресе. Обмен корреспонденцией с Фогоном и отправка ежемесячных бюллетеней «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» Монсегиуру были средствами, с помощью которых взаимосвязь укрепилась и за короткое время, особенно после пребывания Монсегиура в Эль-Фогоне, переросла в теплую и преданную дружбу.

В четверг, 24 августа 1961 года, в газете г. Ресистенсия «El Territorio / Территория» было объявлено о проекте возведения настенной росписи в Ресистенсии:

«Работа, которая в силу своей важности, художественной и городской ответственности должна быть поручена опыту и способностям монументалиста, известного обширной творческой работой. По этим причинам вдохновители идеи пригласили Рауля Монсегиура, художника, чье происхождение предлагает реальную гарантию.

...Это будет первый раз, когда такая работа будет проводиться в Аргентине, в свободном городском пространстве, объединяя его, не только здания, но и растительные плоскости как ритмичное и изобразительное выражение, возникающее из самого пейзажа: произведение искусства, которое будет предложено всей публике и чьим владельцем будет народ Ресистенсии» (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 16; перевод наш. — М. К.).

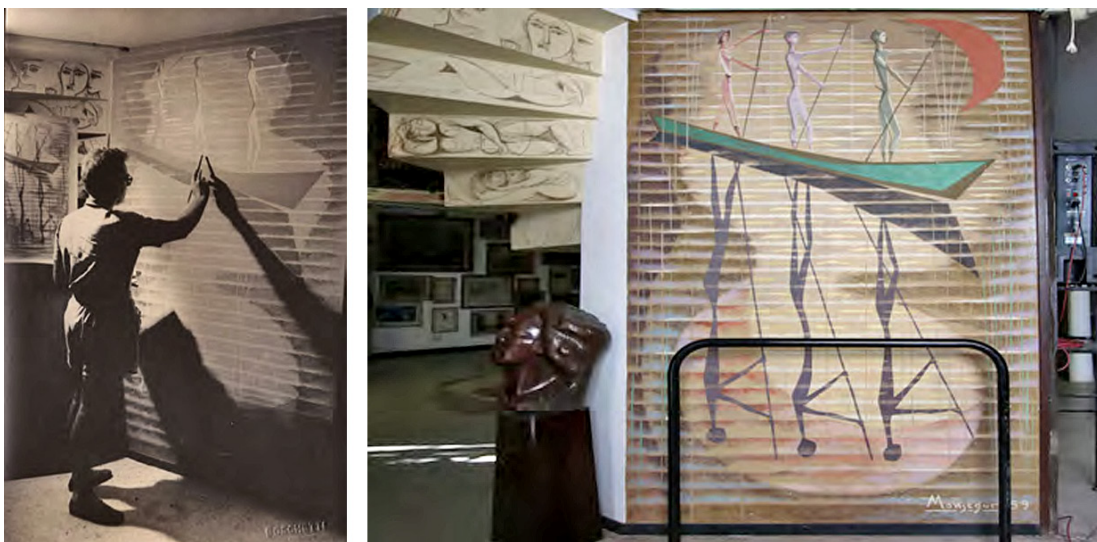


Рис. 12. Рауль Монсегиур. Лунные лодочники (Botadores de la luna). Мураль. Синтетические смолы на гипсовой штукатурке, 145 см × 234 см. 1959 г. Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос, г. Ресистенсия, Аргентина (Giordano, Sudar Klappenbach 2018, 114–115)



Рис. 13. Рауль Монсежур. Генезис Чако. Мураль. Пигментированная штукатурка. Синтетические смолы. Три панели с шестью фресками. Главная стена, 500 см × 330 см. 1962 г. Г. Ресистенсия, Аргентина (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 15)

Муниципалитет Ресистенсии участвовал в разработке специальной системы освещения и финансировал эту работу вместе с компаниями Shell Argentina, Cimac, IKA и самим Фогонем.

Работа состояла из шести настенных росписей, которые не только активно преобразовали часть ландшафта площади «25 мая 1810 г.». Мотивами этих фресок стали луна, солнце, река,

птицы и Яситере — мифологический персонаж индейцев гуарани. На фресках, обращенных к реке Парана, изображены река, волнистая змея, ночь, луна и Яситере.

На большой, размером 300 × 500 см, центральной фреске солнце, расположенное в верхнем правом углу, играет роль начала всего.



Рис. 14. Рауль Монсежур. Генезис Чако. Центральная часть. Мураль. 1962 г. Г. Ресистенсия, Аргентина (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 16)



Рис. 15. Рауль Монсежор. Генезис Чако. Яситере. Мураль. 1962 г. Г. Ресистенсия, Аргентина (Sudar Klappenbach, Reyero 2016, 17)

На правой фреске обретает форму ночь, цветы хлопка трансформируются в дающие жизнь Луны, является возвращающийся ночью мифологический персонаж индейцев — Яситере<sup>1</sup> (Zovich 2014).

Смыслы фресок выстроены от воплощения космогонических сил к мифологическому и региональному аспектам, важным для индейцев

<sup>1</sup> YasiYateré (Яситере) — так называется маленькая птичка, обитающая в джунглях северо-восточной Аргентины, чей монотонный свист слышен на рассвете и закате. Физическое изображение Яситере — существо, похожее на ребенка, чей возраст не достиг 6 лет, с симпатичным лицом, светлыми, голубыми или желтыми глазами, без ушей. Обладает очень сильным и неприятным запахом. Яситере похищает детей, которых находит одних в полдень или во сне. Оно берет только мальчиков, девочек оно обычно оставляет, потому что у них такие же длинные волосы, как и у него. Целует в лоб, чтобы отнять у них крещение. Поиграв с ними какое-то время, оно бросает их, завернутыми в виноградные листья и лозы, и дети остаются тихими, ошеломленными и связанными его чарами. Каждый год, в годовщину похищения, мальчики страдают от приступов эпилепсии; чтобы вылечить их, нужно вновь провести обряд крещения, но это не всегда помогает. Яситере носит красную шапку и желтую одежду. На шее у него много золотых ключей и пять перстней. У него волшебный блестящий золотой посох, в котором вся его сила; если кому-то удастся забрать его, он начинает плакать, прося вернуть. При ходьбе у Яситере остается только след левой ноги, правая нога не видна. Он живет глубоко в джунглях и ест только яйца, мед и фрукты. Владеет многими драгоценностями и сокровищами.

и для повседневной жизни города и провинции, значимое место в которой занимает выращивание и переработка хлопка, добыча древесины таких пород, как кебрачо.

27 сентября 1961 года была открыта первая фреска, построенная на площади «25 мая 1810 г.». Однако официальная инаугурация всего комплекса, состоящего из шести фресок, состоялась год спустя, 12 октября 1962 года.

Художнику удалось сформулировать и объединить материальные и нематериальные измерения регионального воображаемого. «Ключевые» фигуры его творения заново изобретают себя, вновь и вновь появляются: солнце, змея, река, береговая линия, человек, Яситере. Черный, белый и красный слагаются в тонкую, синтетическую, геометрическую и стилизованную композицию, олицетворяющую принадлежность человека к культурному и природному миру, от которой человек не может убежать.

Если до этого проекта просматривалась параллель между деятельностью Фогона в обозначенный период времени и деятельностью музея в аналогичный период как институции, предназначенной для сохранения и трансляции культурного наследия человечества от одного поколения к другому (Словарь актуальных му-



Рис. 16. Открытие комплекса фресок Генезис Чако. Рауль Монсегур (слева). 1962 г. Г. Ресистенсия, Аргентина (Giordano, Sudar Klappenbach 2018, 113)

зейных терминов 2009, 55), то в реализации проекта фресок «История Чако» Фогон поднимается над присущими музею функциями. Он становится ядром процесса, осознанного и направленного на развитие географического образа — от определения концепции фресок и кандидатуры их создателя, привлечения внимания широкой общественности через освещение события в газетах и до привлечения представителей таких сообществ, как муниципальные власти, коммерческие и некоммерческие институции, для реализации проекта, выбора и изменения места установления фресок. Этот диалог искусства, городской среды и самосознания населения проявился в изменении среды центральной площади «25 мая 1810 г.» и окружающего ее пространства.

Фогон создал географический образ, общественное пространство, транслирующее смыслы существования, создающее воспоминания и делающее возможным их постоянное переосмысление. Пространство, где динамика жизни превращается в своего рода кадр, рисунок, отпечатанный на сетчатке, что, в свою очередь, влияет на воспоминания. Отголоски фресок, дополненные нашим личным опытом.

Фогон объединил такие аспекты, как гений места Ресистенсии и ментальность ее жителей во всем их национальном, социальном и языковом разнообразии.

## Выводы

Стихийно возникшая культурная институция «El Fogón de los Arrieros / «Эль-Фогон-де-лос-Аррьерос» (Очаг погонщиков) с середины 1940-х годов по начало 1970-х годов была основным фактором формирования культурной среды г. Ресистенсия, ядром процесса самоидентификации локальной и региональной культуры.

Фогон, реализовав «План благоустройства» и осуществив проекцию своей концепции на город, изменил культурный ландшафт Ресистенсии.

Фогон был открыт для восприятия новых стилей, образов и подходов в творчестве и способствовал восприятию этого обществом. Его действия по предоставлению возможности творить и наслаждаться результатами творчества независимо от социального статуса и происхождения были уникальным опытом реализации принципа инклюзивности. Именно Фогоном определен вектор изменения культурного пейзажа Ресистенсии и создание географического образа Чако.

О практическом результате изменений и сохранении данного вектора говорит то, что сегодня Ресистенсия — это «Город скульптур», имеющий статус национального достояния. С 1988 года здесь каждые два года проводится

Международная Скульптурная Биеннале, которая с 1997 года спонсируется ЮНЕСКО. Последняя Биеннале была в 2019 году. После каждого мероприятия все скульптуры остаются

в городе, украшая его улицы, скверы и парки. В октябре 2006 года на съезде аргентинской нации Ресистенсия была объявлена национальной столицей скульптуры.

## Словари и справочная литература

Словарь актуальных музейных терминов. (2009). *Музей*, № 5, с. 47–68.

## Литература

- Замятин, Д. Н. (2010) Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук. *Социологическое обозрение*, т. 9, № 3, с. 26–50.
- Altamirano, M. (2017) Origen del nombre “Resistencia” capital del Chaco. *Historia del Chaco*. [Online]. Available at: <http://marcos-altamirano.blogspot.com/2017/11/origen-del-nombre-resistencia-capital.html> (accessed 22.05.2020).
- Bernardi, M. (2016) El fogón de los Arrieros. *Arquitectura, Diseño y Arte*. [Online]. Available at: <https://revistanearq.wordpress.com/2016/04/13/el-fogon-de-los-arrieros/> (accessed 02.03.2020).
- Giordano, M. L., Cantero, J. E. (2015) Colección, agencia y sociabilidad. Obras de producción espontánea en espacios funcionales de El Fogón de los Arrieros. *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, no. 6, pp. 133–151.
- Giordano, M., Sudar Klappenbach, L. (eds.). (2018) El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros: primera parte. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas Publ. [Online]. Available at: [http://fogondelosarrieros.com.ar/descargas/catalogo\\_patrimonio\\_artistico.pdf](http://fogondelosarrieros.com.ar/descargas/catalogo_patrimonio_artistico.pdf) (accessed 02.03.2020).
- Sudar Klappenbach, L., Reyero, A. (2016) La gestión de El Fogón de los Arrieros y su implicancia en los procesos de patrimonialización del paisaje cultural de Resistencia, Chaco, Argentina. *Apuntes*, vol. 29, no. 2, pp. 8–23. <http://dx.doi.org/10.11144/laveriana.apc29-2.gfai>
- Torres-Varela, H. (1979) El Fogón. In: *El Chaco y su cultura*. Buenos Aires: Inca Publ., p. 4.
- Viñuales, R. G., Giordano, M. L. (1992) El Fogón de los Arrieros y el Plan de Embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta. In: *XII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, IIGHI*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, pp. 161–175.
- Zovich, L. A. (2014) *Mitología guaraní: El origen de los originarios*. S. l.: Clan Destino. [Online]. Available at: [https://issuu.com/clandestinoeditorial/docs/mitologia\\_guarani\\_el\\_origen\\_de](https://issuu.com/clandestinoeditorial/docs/mitologia_guarani_el_origen_de) (accessed 08.05.2020).

## Dictionaries and reference literature

Slovar' aktual'nykh muzejnykh terminov [Dictionary of actual museum terms]. (2009) *Muzey*, no. 5, pp. 47–68. (In Russian)

## References

- Altamirano, M. (2017) Origen del nombre “Resistencia” capital del Chaco [Origin of the name “Resistencia” capital of Chaco]. *Historia del Chaco*. [Online]. Available at: <http://marcos-altamirano.blogspot.com/2017/11/origen-del-nombre-resistencia-capital.html> (accessed 22.05.2020). (In Spanish)
- Bernardi, M. (2016) El fogón de los Arrieros [The fire pit of the Arrieros]. *Arquitectura, Diseño y Arte*. [Online]. Available at: <https://revistanearq.wordpress.com/2016/04/13/el-fogon-de-los-arrieros/> (accessed 02.03.2020). (In Spanish)
- Giordano, M. L., Cantero, J. E. (2015) Colección, agencia y sociabilidad. Obras de producción espontánea en espacios funcionales de El Fogón de los Arrieros [Collection, agency and sociability. Works of spontaneous production in functional spaces of El Fogón de los Arrieros]. *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, no. 6, pp. 133–151. (In Spanish)
- Giordano, M., Sudar Klappenbach, L. (eds.). (2018) El patrimonio artístico de El Fogón de los Arrieros: primera parte [The artistic heritage of El Fogón de los Arrieros: Part one]. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas Publ. [Online]. Available at: [http://fogondelosarrieros.com.ar/descargas/catalogo\\_patrimonio\\_artistico.pdf](http://fogondelosarrieros.com.ar/descargas/catalogo_patrimonio_artistico.pdf) (accessed 02.03.2020). (In Spanish)
- Sudar Klappenbach, L., Reyero, A. (2016) La gestión de El Fogón de los Arrieros y su implicancia en los procesos de patrimonialización del paisaje cultural de Resistencia, Chaco, Argentina [The management of El Fogón de los Arrieros and its implication in the processes of patrimonialization of the cultural landscape of Resistencia,

- Chaco, Argentina]. *Apuntes*, vol. 29, no. 2, pp. 8–23. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc29-2.gfai> (In Spanish)
- Torres-Varela, H. (1979) El Fogón [The stove]. In: *El Chaco y su cultura [El Chaco and its culture]*. Buenos Aires: Inca Publ., p. 4. (In Spanish)
- Viñuales, R. G., Giordano, M. L. (1992) *El Fogón de los Arrieros y el Plan de Embellecimiento de Resistencia durante la década del sesenta [El Fogón de los Arrieros and the resistance beautification plan during the sixties]*. In: *XII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, IIGHI [XII Regional Geohistory Meeting. Resistencia, IIGHI]*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, pp. 161–175.
- Zamyatin, D. N. (2010) Gumanitarnaya geografiya: prostranstvo, voobrazhenie i vzaimodejstvie sovremennykh gumanitarnykh nauk [Humanitarian geography: Space, imagination, and interaction between contemporary Human Sciences]. *Sotsiologicheskoe obozrenie — Russian Sociological Review*, vol. 9, no. 3, pp. 26–50. (In Russian)
- Zovich, L. A. (2014) *Mitología guarani: El origen de los originarios [Guarani mythology: The origin of the original]*. S. l.: Clan Destino. [Online]. Available at: [https://issuu.com/clandestinoeditorial/docs/mitologia\\_guarani\\_el\\_origen\\_de\\_l](https://issuu.com/clandestinoeditorial/docs/mitologia_guarani_el_origen_de_l) (accessed 08.05.2020). (In Spanish)

#### **Сведения об авторе**

Мария Робертовна Копанева, e-mail: [m.kopaneva@yandex.ru](mailto:m.kopaneva@yandex.ru)  
Главный дизайнер АО «Ижевский механический завод»

#### **Author**

Maryia R. Kopaneva, e-mail: [m.kopaneva@yandex.ru](mailto:m.kopaneva@yandex.ru)  
Chief Art-Designer, Izhevsk Mechanical Plant JSC