

Вышивая сердцем: текстильный активизм в Латинской Америке

© Давтян Ю.В., Крюкова Е.В., 2024

Юлия Владимировна Давтян, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры испанского языка МГИМО МИД России.

119454, Москва, проспект Вернадского, 76

ORCID: 0000-0002-5917-0632

E-mail: yu.slivchikova@my.mgimo.ru

Елена Владимировна Крюкова, канд. полит. наук, доцент ВАК, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД России.

119454, Москва, проспект Вернадского, 76

ORCID: 0000-0002-0174-1252

E-mail: lenakryukova@yandex.ru



Аннотация. Как показывает синхронический срез современной культурной жизни латиноамериканского коммуникативного сообщества, практика текстильного рукоделия, традиционно передаваемая из поколения в поколение преимущественно женщинами, претерпевает ряд существенных ценностных метаморфоз. Вышивание начинает восприниматься не как прикладное искусство, а как искусство изобразительное: из простого процесса декорирования оно эволюционирует в сторону передачи смыслов, эмоций и идей посредством специфических для того или иного народа методов работы с тканью и нитью. «Интим-

ное» занятие вышивкой начиная со второй половины XX в. приобретает коллективный характер. Оно выходит за рамки домашнего очага и перемещается в кружки и артели, образуя пространство для общения между авторами текстильных работ и позволяя им творить вместе, сообщая, в унисон. Постепенно общественное пространство, которое возникает вокруг вышивки, выходит за пределы артели и начинает охватывать более широкие круги, создавая многочисленные диалоги: между вышивальщицами и властью, между рукодельницами из разных артелей, разных деревень и городов, разных народов и стран. Повествуя о несправедливости и ущемлении человеческих прав, вышивка становится интернациональным инструментом социальной и политической борьбы. Авторы данного исследования рассматривают вышивку в рамках латиноамериканского активизма и определяют её в качестве уже традиционного для данного региона вида протестного творчества. Диахронический анализ латиноамериканской вышивки за последнее столетие позволяет по-новому взглянуть на определённые события в истории региона. Вышивка тем самым становится бесценной энциклопедией протеста простых людей в борьбе против неравенства и угнетения.

Ключевые слова: арт-акционизм, протестное искусство, Латинская Америка, вышивка

Для цитирования: Давтян Ю.В., Крюкова Е.В. (2024) Вышивая сердцем: текстильный арт-активизм в Латинской Америке. *Ибероамериканские тетради*. № 3. С. 177–197. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-177-197

Конфликт интересов: Авторы заявляют об отсутствии потенциального конфликта интересов.

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 3. P. 177–197
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-177-197

UDC 746.3+316.7

Recibido 25.07.2024
Revisado 10.09.2024
Aceptado 12.09.2024

Bordando de corazón: artivismo textil en América Latina

© Davtian Iu.V., Kryukova E.V., 2024

Iuliia V. Davtian, PhD (Letras), Profesora titular del Departamento de Español de la Universidad MGIMO.

119454, Rusia, Moscú, avenida Vernadskogo, 76

ORCID: 0000-0002-5917-0632

E-mail: yu.slivchikova@my.mgimo.ru

Elena V. Kryukova, PhD (Ciencias Políticas), Profesora titular de la Comisión Superior de Certificación, Profesora titular del Departamento de Español de la Universidad MGIMO.

119454, Rusia, Moscú, avenida Vernadskogo, 76

ORCID: 0000-0002-0174-1252

E-mail: lenakryukova@yandex.ru

Resumen. Como muestra el análisis sincrónico de la vida cultural contemporánea de la comunidad comunicativa latinoamericana, la práctica de la costura textil, tradicionalmente transmitida de generación en generación principalmente por las mujeres, está experimentando una serie de metamorfosis de valor significativas. El bordado comienza a percibirse no como un arte aplicado, sino como una de las bellas artes: de un simple proceso de decoración evoluciona hacia la transmisión de significados, emociones, ideas a través de métodos de trabajo con telas e hilos específicos de una nación concreta. Desde la segunda mitad del siglo XX la actividad «íntima» del bordado adquiere un carácter colectivo. Va más allá del hogar y se adentra en talleres de confección, construyendo un espacio de comunicación entre los autores de las obras textiles y permitiéndoles trabajar juntos. Poco a poco, el espacio público creado en torno al bordado sale del marco del taller y empieza a abarcar sectores más amplios, impulsando numerosos diálogos: entre costureras y autoridades, entre bordadoras de diferentes talleres, de diferentes pueblos, ciudades y países. Hablando de la injusticia y negación de los derechos humanos, el bordado se convierte en un instrumento internacional de la lucha social y política. Las autoras de este estudio examinan el bordado en el marco del artivismo latinoamericano y lo definen como una forma de arte de protesta tradicional en la región. El análisis diacrónico

de los bordados latinoamericanos del último siglo permite examinar de una manera nueva los acontecimientos de la historia regional. Por lo tanto, el bordado se convierte en una enciclopedia inestimable de las hazañas de la gente en la lucha contra la desigualdad y la opresión.

Palabras clave: activismo, accionismo, arte protesta, América Latina, bordado

Para citar: Davtian Iu.V., Kryukova E.V. (2024) Bordando de corazón: activismo textil en América Latina, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 177–197. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-177-197

Declaración de divulgación: Las autoras declaran que no existe ningún potencial conflicto de interés.

RESEARCH ARTICLE

Iberoamerican Papers. 2024. 3. P. 177–197
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-177-197

UDC 746.3+316.7

Received 25.07.2024
Revised 10.09.2024
Accepted 12.09.2024

Embroidering from the Heart: Textile Artivism in Latin America

© Davtian Iu.V., Kryukova E.V., 2024

Iuliia V. Davtian, PhD (Philology), Senior Lecturer at the Department of Spanish, MGIMO University.
119454, Russia, Moscow, prospect Vernadskogo, 76
ORCID: 0000-0002-5917-0632 E-mail: yu.slivchikova@my.mgimo.ru

Elena V. Kryukova, PhD (Political Science), Associate professor of the Higher Attestation Commission, Associate Professor at the Department of Spanish, MGIMO University.
119454, Russia, Moscow, prospect Vernadskogo, 76
ORCID: 0000-0002-0174-1252 E-mail: lenakryukova@yandex.ru

Abstract. The synchronic analysis of the contemporary cultural life in the Latin American communicative community shows that the art of embroidery, traditionally transmitted from generation to generation mainly by women, undergoes significant changes in terms of values. Embroidery has come to be perceived not as an applied art but as one of the fine arts as it has evolved from a simple decorative process toward the transmission of meanings, emotions, and ideas through methods of working with fabrics and threads specific to a particular nation. Since the second half of the 20th century, the «intimate» art of embroidery has become collective. It has spread beyond people's homes to be practiced in garment workshops, hence fostering a space of communication between artisans and allowing them to work together, in unison. The public space created around embroidery gradually goes beyond workshops and begins to embrace broader sectors, encouraging numerous dialogues, namely those between seamstresses and authorities, between artisans from different workshops, from different towns, cities and countries. By exposing injustice and the denial of human rights embroidery has become an international instrument of social and political struggle. The authors of this study examine embroidery within the framework of Latin American artivism and define it as a traditional form of protest art in the region. The diachronic analysis of Latin American embroidery of the past

century is instrumental in shedding new light on certain events of regional history. Thus, embroidery has become an invaluable encyclopedia of people's heroism in their struggle against inequality and oppression.

Keywords: activism, actionism, protest art, Latin America, embroidery

For citation: Davtian Iu.V., Kryukova E.V. (2024) Embroidering from the Heart: Textile Activism in Latin America, *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 177–197. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-177-197

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the authors.

Введение

Данное исследование призвано развеять миф о вышивке как о бесполезном украшательстве и доказать, что вышивание в XX–XXI вв. превратилось из прикладного искусства в изобразительное, став инструментом политической и социальной борьбы в странах латиноамериканского региона. Вышитые картины становятся призывами к ликвидации расизма, ксенофобии и других видов дискриминации. Символы, используемые местными вышивальщицами, несут в себе историю и традиции народов Америки доколониальной эпохи, дополняются новыми актуальными для каждой страны смыслами. Искусство вышивки активно входит в круг форм активизма¹, стремительно развивающегося как ответное явление на агрессивные процессы глобализации и навязывание западной модели культуры. Вышивка выходит за рамки домашнего личного творчества, приобретая социальную значимость, становясь частью современного коллективного искусства, создаваемого коренными жителями стран Латинской Америки, стремящимися защитить свои традиции, свободы и права.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественной науке авторы дают комплексную характеристику и описывают генезис такого мало изученного в российской культурологии явления, как активизм. Кроме того, в рамках активизма авторы выделяют вышивку как уникальный вид текстильного творчества, используемый коренными жителями Латинской Америки в качестве инструмента социополитической борьбы.



¹ Направление современного искусства, в котором с помощью художественно-выразительных средств художники пытаются продвигать идеи протеста или гражданского неповиновения. — Здесь и далее *примеч. авт.*

Актуальность работы определяется растущим вниманием научного сообщества к социокультурному потенциалу артивизма в целом, а также «крафтивизма»² и текстильного артивизма в частности. Об этом свидетельствуют как целый ряд научных трудов, посвящённых данной теме, так и многочисленные выставки, фестивали и форумы, организуемые по всему миру с целью популяризации текстильного творчества как способа социополитического протеста.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что авторы значительно расширяют понятие артивизма, принятое в российском научном сообществе. Очевидным вкладом в отечественную культурологию является разработка анализа текстильного артивизма на примере творчества народов Латинской Америки. То, что авторы открывают возможности для более подробного изучения артивизма как в рамках нашей страны, так и за её пределами, как в плане синхронии и диахронии, так и, что особо интересно, в виде сопоставительного анализа, определяет практическую значимость работы.

В отечественной науке работ, посвящённых изучению феномена артивизма, крайне мало. Часто цитируемая статья Ю.А. Акуниной носит скорее описательный характер [Акунина, 2014]. Те работы, что удалось изучить авторам, рассматривают артивизм исключительно в рамках культурного пространства России рубежа XX–XXI вв. Артивизм в России принято рассматривать в тесной связи с акционизмом, фактически не разделяя эти два понятия и сводя их к «скандальным перформансам с элементами агрессии и сверхэпатажа», характеризующимся использованием табуированной лексики и запрещённых символов в «сакральном» для общества контексте [Йовович, 2021] с целью привлечь внимание к злободневным, по мнению арт-активистов, политическим и социальным вопросам [Кальярова, 2016]. Так, например, Т. Йовович считает, что артивизм и активизм различаются своим масштабом: если для акционистов важен сам перформанс и производимый им сиюминутный эффект, то артивисты создают свои «произведения» исключительно с видами на будущее освещение в СМИ и бурное обсуждение в социальных сетях [Йовович, 2021: 476]. Для последних очевидно важна интерактивность творческого процесса.

А. Николаев усматривает разницу между акционистами и артивистами скорее в хронологическом плане. Ретроспективный анализ постперестроечной эпохи в России позволяет ему охарактеризовать акционизм как творчество художников 1990-х, аполитичных, не противопоставлявших себя власти, но создававших «метафоры экзистенциального состояния людей

² Форма гражданской активности, обычно включающая элементы антикапитализма, защиты окружающей среды, феминизма, которая сосредоточена на практике рукоделия или на том, что традиционно называют «домашним искусством».

в диапазоне от эйфории до полного отчаяния, включая мазохизм, богоборчество и т.д.»³, на фоне происходящего в стране. Артивисты нулевых, по его мнению, сразу начинают детальную разработку собственных стратегий (в том числе когнитивный терроризм) с исключительно политическими целями, ставя перед собой задачу смены власти ненасильственными методами.

Вышеперечисленные труды не включают в сферу своего анализа традиционные виды творчества. Пожалуй, только А.Д. Эпштейн в своей работе упоминает значение именно художественного творчества в деятельности артивистов, оставляя без внимания даже такого всемирно известного уличного художника, как Павел 183⁴ (1983–2013, «русский Бэнкси») [Эпштейн, 2018]. Тем не менее западные учёные подчёркивают, что корни артивизма следует искать именно в современном искусстве, точнее, в искусстве США и Латинской Америки второй половины XX в. во всём его разнообразии, включая музыку, театр, живопись, поэзию, танец и прикладное искусство.

Артивизм

«Артивизм» является неологизмом, объединившим понятия активизма и искусства (исп. Arte, англ. Art). Его значение можно определить как искусство с эксплицитно выраженным социально-политическим посылом. Существует мнение, что предвестниками артивизма стали, например, такие произведения, как «Герника» («Guernica») Пабло Пикассо (1881–1973), написанная в 1937 г. с целью придать огласке и критике ужасы гражданской войны в Испании, а также «Вагон третьего класса» («Le Wagon de troisième classe», 1863–1865) Оноре Домье (Honoré Daumier, 1808–1879), картина, изображающая неприглядную сторону социального неравенства.

Артивизм возник как естественное стремление художников с активной гражданской позицией выразить свой протест против того или иного рода несправедливости. Своим творчеством артивисты хотят привлечь внимание общественности к таким актуальным темам, как глобализация и права национальных меньшинств, расовая и гендерная дискриминация, местные вооружённые конфликты, проблемы защиты окружающей среды. Учёные, однако, расходятся в своих мнениях о том, является ли артивизм чисто социальным явлением или в него следует включать также политический аспект. Некоторые считают, что поскольку основная масса произведений

³ Николаев А. Артивизм и акционизм. LiveJournal. 06.06.2011. URL: <https://halfaman.livejournal.com/510998.html> (accessed: 23.07.2024).

⁴ Паша 183 (P183; наст. имя — Павел Александрович Пухов — российский художник, работавший в области граффити, стрит-арта, уличной инсталляции, живописи. С 2005 г. начал заниматься социальным стрит-артом — с помощью искусства реагировать на общественные проблемы и актуальные события. В 2008 году Пухов создал одну из наиболее узнаваемых в русском стрит-арте работ — «Аленку». Он поместил изображение популярного шоколада на бетонные плиты на заброшенной стройке в московском парке «Лосиный Остров». Как писал сам художник, «все продается, а кому нечего продать, тот продает себя».

артивистов создаётся «на улице» и не финансируется политическими организациями, то это творчество следует считать аполитичным априори. Между тем понятно, что социальные проблемы, как и проблемы экономические и экологические, тесно связаны с проблемами политическими, если не обусловлены последними, поэтому представляется некорректным исключать из анализа политический элемент творчества артивистов, тем более что в ряде случаев он является очевидным и даже ключевым.

Артивисты отличаются от художников в традиционном смысле тем, что они в большинстве своём стремятся к диалогу, построению сообщества, созданию неких пространств, приглашающих зрителей или слушателей к участию в обсуждении животрепещущих вопросов. Они хотят преобразовать привычную для людей среду и раскрыть по-новому окружающую их реальность, изменив её восприятие. Посредством экспериментов в искусстве артивисты желают принести пользу обществу и вдохновить его на поступки. Примером тому может служить одно из ранних произведений, созданное в рамках «экоартивизма» немецким художником Йозефом Бойсом (Joseph Beuys, 1921–1986). В 1982 г. в Касселе во время международной арт-выставки он сложил перед зданием музея огромное количество базальтовых блоков, заявив, что каждый из блоков можно будет убрать, лишь посадив дерево в городе. Проект получил название «7000 дубов» и приобрёл международный резонанс.

Искусство чикано как инструмент политического активизма

Несмотря на то что современная география артивизма весьма обширна, истоки этого движения следует искать в латиноамериканском искусстве. Исследователи сходятся во мнении, что именно творчество сапатистов в Чиापасае (Мексика) и чикано в США стало основой для артивизма во всём мире.

Статус чикано⁵ имеет как идеологическую, так и культурную составляющую, которая, опираясь на историческое наследие, формирует их собственную идентичность. Латиноамериканское население США очень неоднородно в социально-демографическом и социально-экономическом плане. В случае чикано их статус уроженцев Соединённых Штатов, хотя они изначально являются мексиканцами, ставит их в противоречивую ситуацию в социальном и культурном смысле. В значительной степени они сохраняют

⁵ Чикано (от Mexica [me'shika] — на языке науатль слово, обозначающее современную территорию Мексики) — потомки мексиканцев, оставшихся на территории США после заключения договора Гваделупе-Идальго в 1848 г., установившего новую границу между странами по реке Рио-Гранде и включавшего передачу территорий современных штатов Аризона, Калифорния, Нью-Мексико, Юта, Невада, Техас и части Колорадо, Вайоминга, Оклахомы и Канзаса в обмен на 15 миллионов песо. См. A. Ramírez Morales. La cultura popular chicana como resistencia a la integración. URL: https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/bitstream/CIALC-UNAM/CL232/1/HCA_PIC_PT_15.pdf (accessed: 23.07.2024).

мексиканскую культуру, де-юре являются гражданами США, но де-факто не имеют доступа к тем возможностям, правам и привилегиям, которыми пользуются их англоязычные сограждане. Они не являются настоящими мексиканцами и часто оказываются вытесненными в низшие слои американского общества, сталкиваясь с условиями неравенства и социальной дискриминации. В этом смысле, в отличие от иммигрантов, которые в той или иной степени стремятся стать частью американского общества, чикано образуют отдельную группу, объединенную собственной идентичностью и культурой, которую они стараются сохранить.

Искусство чикано — форма художественного выражения, возникшая в латиноамериканской общине США в 1960-х гг., в контексте движения за гражданские права. Это искусство отражает борьбу против расового, социального и политического угнетения, а также включает в себя элементы национальной идентичности, в том числе с опорой на религию и местный колорит. Его сторонники находят новую форму политического участия, поскольку не чувствуют себя полностью интегрированными в существующую систему. Дискриминация и сегрегация являются для чикано повседневной проблемой, и они бросают вызов общепринятой системе убеждений. Чикано подчеркивают гордость за свою культуру и создают новую идентичность, «не с учётом класса, поколения или места проживания, а на основе уникального, общего опыта жизни в Соединённых Штатах» [Moore, 1972: 284].

Искусство чикано находит свое отражение в литературе, живописи, фресках, музыке и кино. Проявление культуры чикано характеризуется использованием религиозных, политических и традиционных символов. Наиболее распространенные темы в искусстве чикано охватывают широкий спектр социальных, политических и культурных аспектов, отражая опыт и борьбу сообщества чикано.

Историки утверждают, что первые произведения искусства чикано были созданы в фермерских общинах Центральной долины Калифорнии в 1960-х гг. Их авторы черпали вдохновение из политических и культурных трансформаций, происходивших в жизни мексиканских трудящихся-калифорнийцев.

Идеология художественного движения чикано выражалась в основном в мурализме. Эти художники восхищались творчеством великих мексиканских муралистов, но, в отличие от последних, использовали общественные пространства без предварительного разрешения, при этом спонсировали или поддерживали их не государственные институты, а местные торговцы и простые жители.



Руперт Гарсия. Фрида Кало.
1975

Другим важным проявлением искусства чикано является графика, одним из самых известных представителей которой стал Руперт Гарсия (Rupert García, р. 1941), родившийся в Северной Калифорнии. Этот художник сочетает в себе различные аспекты мексиканской школы и поп-арта. В его графических работах затрагиваются такие темы, как гражданские права, конфликты и исторические личности.

Среди самых известных художников чикано — Амалия Меса-Байнс (Amalia Mesa-Bains, р. 1943) и Йоланда Лопес (Yolanda López, 1942–2021): если первая создает алтари в честь выдающихся мексиканских женщин, таких как Сор Хуана Инес де ла Крус (Sor Juana Inés de la Cruz, 1648/1651–1695), Фрида Кало (Frida Kahlo, 1907–1954) или Долорес дель Рио (Dolores del Río, 1904–1983), то вторая использует образ Девы Марии Гваделупской в большинстве своих работ.

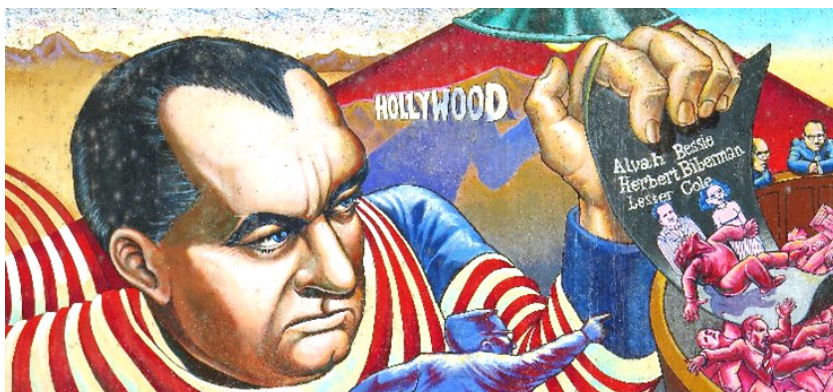


Амалия Меса-Байнс.
Алтарь Долорес дель Рио. 1984



Йоланда Лопес. Гваделупа. 1978

Художники чикано многочисленны, а их творчество разнообразно. Одни работают, используя современные техники, такие как инсталляции, другие традиционно создают фрески. Так, например, поступила Джудит Ф. Бака (Judy Baca, р. 1946), которая отправилась на землю своих предков, чтобы учиться у Давида Альфаро Сикейроса (David Alfaro Siqueiros, 1896–1974). Её первые проекты были направлены на то, чтобы вовлечь молодежь барриос (районов) в создание этих картин общественного звучания не только для самовыражения, но и как способ воспитания чувства собственного достоинства.



Джудит Ф. Бака. Фрагмент мурала «Великая стена Лос-Анджелеса». 1976



Джудит Ф. Бака. Фрагмент мурала «Пробивая стену: женщины в марафоне», созданного к Олимпийским играм в Лос-Анджелесе. 1984

Движение чикано получило большую поддержку среди студентов, которые начали интересоваться своей идентичностью и ценить своё коренное мексиканское наследие. Одна из таких групп называлась MEChA — Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (Ацтлан — название древней территории ацтеков). Важным лидером движения сельскохозяйственных рабочих был Сесар Чавес (César Chávez, 1927–1993), который всю свою жизнь боролся за права мексикано-американцев. В 1962 г. он создал организацию United Farm Workers (UFW) для улучшения прав и условий труда рабочих.

Движение чикано и по сей день пропагандирует самобытность и пытается исправить негативные стереотипы о мексиканцах в США, не прибегая к насилию. Его приверженцы носят удобную, простую одежду. Например, футболки и кепки ярких цветов с индивидуальным дизайном с изображениями икон, национальных символов, напоминая об энергии и жизненной силе традиций. Такие символы, как Дева Гваделупская или мексиканский флаг, часто включаются в дизайн, служа напоминанием о корнях и культурной принадлежности.

Развиваясь в воображаемом пространстве социокультурной сплоченности, чикано не только одеваются особым образом, они ездят на перекрашенных в красный, зеленый и синий кадиллаках, украшенных розами, кактусами и ликами Санта-Муэрте (исп. *Santa Muerte*, «Святая Смерть» — мексиканская божественная фигура, которая представляет собой смерть в образе женщины), делают татуировки в своём уникальном стиле, носят костюмы и головные уборы, демонстрирующие красоту мексиканских традиций.

Стиль художественного творчества чикано стал инструментом политического активизма и помог создать чувство общности среди мексикано-американцев. Их искусство затрагивает социальные проблемы, включая борьбу за гражданские права, равенство и осуждение дискриминации, служит средством для межкультурного диалога и выражает духовные стремления и сопротивление.



*Татуировка чикано
с изображением
Девы Гваделупской*

Сапатисты и артивизм

Протестная культура чикано в США нашла своё отражение и в самой Мексике. Парадоксальный статус бесправных «мигрантов» вынудил мексиканских индейцев бороться за свои права уже внутри собственной страны. Сапатисты, своего рода «индейские чикано», также выбрали искусство в качестве основного инструмента борьбы за право быть собой.

Уместно напомнить, что сапатистами, вернее неосапатистами, принято называть членов Сапатистской армии национального освобождения (САНО), леворадикального движения, возникшего в 1980-х гг. в беднейшем штате Мексики Чиapas. САНО ставила перед собой задачу защиты прав коренного населения (индейцев), выступая против



Роузи Кортес. Сновидения. 2022

неолиберальных реформ, проводимых правительством, а также влияния США на экономическую деятельность как штата, так и страны в целом. После вооружённого восстания, организованного САНО в 1994 г. и подавленного властями, руководство движения избрало новую стратегию в форме интернет-кампаний, благодаря которой неосапатисты стали получать поддержку не только внутри страны, но и за её пределами.

В период с 1994 по 2006 г. повстанческая деятельность борцов САНО находит своё воплощение в артивизме. В эссе аргентинского специалиста по художественным языкам П. Барди мы находим одно из самых полных определений и описаний артивизма сапатистов. Это искусство, являющееся продуктом сапатистской общины, рожденное необходимостью объединять сопротивление, которое позволяет утвердиться, создать новое знание и поднять голос: «вот мы, у нас есть права, мы люди, мы можем двигаться вперёд». Цель его состоит в том, чтобы создать новую ценностную систему координат, благодаря которой простой человек может быть понят и признан через искусство, может проявить себя, рассказать о себе: «No solo es un arte del pueblo y para el pueblo, sino por el pueblo» [Bardy, 2013: 7]. Таким образом сапатисты стремятся переосмыслить искусство. Их творчество направлено не на то, чтобы зритель или слушатель получал эстетическое, эмоциональное или интеллектуальное наслаждение. Их творчество — новый инструмент революции. Артивизм — это воинствующее искусство, в котором политико-идеологический дискурс преобладает над художественным.

Американский искусствовед мексиканского происхождения Л.А. Варгас Сантьяго подчёркивает, что искусство индейцев Чиापаса (их стихи, рассказы, романы, картины, фото и видеофильмы) является квинтэссенцией сапатистской самобытности, подчёркивая роль художников как звена, объединяющего часто несогласных между собой армию и политическую партию сапатистов. Этот культурный феномен также объединяет в себе творчество разных племён индейцев и «приглашённых» художников, создавая впервые в истории по-настоящему коллективное искусство, творимое народом [Vargas Santiago, 2011].

Искусство САНО, охватывая живопись, скульптуру, музыку, театр, литературу и поэзию, кино и текстильное творчество, способствовало инклюзивному построению «коллективного политического воображаемого» сапатистов на основе местной индейской культуры, берущей начало в традициях майя [Parres Gómez, Cozzolino, 2023]. Плодом этого симбиоза культур и видов искусства стали ежегодные творческие фестивали *CompARTE por la Humanidad*⁶, объединившие на своих площадках артивистов со всего мира. На этих международных форумах у коренного населения Мексики

⁶ Festival CompARTE por la Humanidad. Radio Zapatista. URL: https://radiozapatista.org/?page_id=16981 (accessed: 10.08.2024)

появилась возможность озвучить и продемонстрировать своё видение справедливости, демократии, свободы, противостоящее навязываемой западной модели и основанное на неприятии капитализма, патриархальности и расизма.

Следует вновь подчеркнуть, что речь идёт о принципиально новом искусстве и его понимании: «Hubo un tiempo en el que se hacía “arte sobre las comunidades”, realizado por artistas externos al movimiento; otro tiempo en el que se practicaba mayoritariamente el “arte con las comunidades”, propiciado por los encuentros en territorio autónomo; y la tercer forma, corresponde al “arte hecho desde las comunidades”» [Parres Gómez, Cozzolino, 2023] — «Были времена, когда искусство творили художники извне, были и другие времена, когда художники создавали свои произведения совместно с сообществами; а теперь существует новый вид искусства, который исходит непосредственно “из самих сообществ”». Это творчество, использующее методы «классического западного искусства», имеет принципиально новое содержание и является коллективным. Оно не требует специального образования и тем самым разрушает классовость и подрывает status quo в искусстве, которое представлено в музеях и галереях.

В своём исследовании Ф. Паррес Гомес цитирует одного из лидеров движения сапатистов (субкоманданте Моисея), который считает, что художником, по сути, является любой, кто занимается искусством, вне зависимости от канонов, навязываемых извне: «Para el zapatismo, artista es toda persona que reivindique su actividad como arte, independientemente de cánones, críticos de arte, museos, wikipedias y demás esquemas «especialistas» que clasifican (es decir: excluyen) las actividades humanas (Subcomandante Insurgente Moisés)» [Parres Gómez, 2022: 19] — «Художник для сапатиста — это любой человек, который претендует на то, что его деятельность — это искусство, независимо от канонов, критиков искусства, музеев, википедий и других “специализированных” схем, которые классифицируют (другими словами: исключают) деятельность человека».

Вышивка как протестное творчество

Искусство стало универсальным переводчиком, позволившим индейцам общаться между собой и с внешним миром без помощи посредников. Графика, муралы, фотография и вышивка стали в этом деле неоценимым ресурсом.



Беатрис Аурора — чилийская художница, посвятившая себя защите идей сапатистов

Рассматривая диаграмму, предложенную Ф. де Парресом Гомесом [Parres Gómez, 2022: 17], невольно удивляешься особому месту вышивки, которая из простого ремесла переродилась в новый вид искусства, став, пожалуй, самым очевидным доказательством тезиса сапатистов о его народности. Используемая ранее в костюмах для самоидентификации коренных американских народов, вышивка стала ещё одним инструментом протестного творчества, позволив даже домохозяйкам принять участие в культурном процессе. Расшитые одеяла, сумки, серьги и прочие элементы быта индейцев получили статус произведений искусства, наполнившись особым смыслом. Вышивка, как и другие виды искусства, для сапатистов представляет собой мост между разными коренными народами и, что немаловажно, между разными поколениями индейцев.

Именно в связи поколений кроется ещё одна отличительная черта искусства сапатистской идеологии — его педагогичность, направленность на коллективное воспитание. В вышивках эстетический эффект не уступает, но, пожалуй, равнозначен эффекту воспитательному, который можно условно разделить на несколько элементов. Это и передача знаний об истории коренных народов и современном устройстве сапатистских общин. Это и обучение молодых вышивальщиц уникальным для каждого народа техникам, несущим функцию самоидентификации. Это и сохранение и передача из поколения в поколение особых символов и связанных с ними знаний, восходящих к традициям майя.

Вышивка как форма протеста стала визитной карточкой женщин-активисток Латинской Америки. Однако первые



Франсиско де Паррес Гомес.
Диаграмма искусства, предложенная
движением сапатистов



Вышивка, выполненная сторонниками
сапатистов⁷. 2018

⁷ Источник: Parres Gómez F. Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble. Buenos Aires. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas. Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara. Cátedra Jorge Alonso, Universidad de Guadalajara. 2022. P. 36.

упоминания о такой роли вышивки мы находим ещё в Англии начала XX в. Один из музеев Западного Сассекса хранит платок, вышитый в 1912 г. 67 суфражистками, осужденными за очередную акцию в защиту избирательного права женщин.

Вышивка из декоративного элемента в руках английских активисток превращается в поле для создания культурных значений с религиозным, политическим и идеологическим подтекстом.

Традиция расшитого платка — символа протеста спустя полвека находит своё продолжение в Аргентине. Там матери, требуя вернуть своих детей, задержанных и пропавших без вести в годы ужасающей своей жестокостью диктатуры Хорхе Рафаэля Виделы (Jorge Rafael Videla, 1976–1981), встречаются каждый четверг в условленное время на одной и той же площади и покрывают свои головы платками, сделанными из детских. Под страхом смерти, стараясь обойти запрет правительства на проведение манифестаций и митингов и привлечь внимание аргентинской



Платок суфражисток. Англия. 1912



Платок
«Матерей площади Мая»

и международной общественности, они молча прогуливаются парами вокруг памятника, символизирующего свободу. Каждая из матерей Площади Мая (Madres de Plaza de Mayo) хранит на платке вышитое имя своего пропавшего ребёнка [D'Antonio, 2006: 34, 38].

На площади Койоакан в Мехико собираются все желающие излить своё негодование, протест или скорбь на ткани, вышивая платки, как это начали делать в 2011 г. участники инициативы «Bordando por la paz y memoria. Una víctima, un pañuelo» («Вышивая за мир и память. Одна жертва — один платок»), несогласные с методами войны президента Фелипе Кальдерона (Felipe Calderón, 2006–2012) против наркотрафика. Только по официальным данным, «чистки» Кальдерона привели к более чем 60 тысячам убийств (по неофициальным — 350 тыс.). Пространство Койоакан, куда приходят по воскресеньям вышивать женщины, мужчины и дети, превратилось в место для разговоров и слёз. Цвет вышивок символичен.

Красная нить — для погибших, зелёная — для пропавших без вести, фиолетовая — для поминовения убитых женщин [Olalde, 2018; Olalde Rico, 2019: 16].

Различного рода конфликты, разгорающиеся то в одной, то в другой части Латинской Америки, породили остросоциальное, оппозиционное искусство, эстетика которого неразрывно связана с происходящими событиями и немыслима без очевидно выраженной гражданской позиции художника. Как реакция на социальное неравенство, в ряде стран возникли текстильные произведения, получившие мировую известность.

Так, в ответ на кровавую диктатуру генерала Аугусто Пиночета (Augusto Pinochet, 1973–1990) в Чили возникло движение «арпильеристок» (исп. *arpilleristas*) [Sastre-Díaz, 2011]. Арпильера представляет собой старинную чилийскую текстильную технику по изготовлению ковров из мешочной ткани. Ещё в 1964 г. знаменитая чилийская музыкальная исполнительница Виолета Парра (Violeta Parra, 1917–1967) удивила своих поклонников, выставив



Вышивка «Каин, где твой брат?» Чили. Ок. 1983



Каролина Диас-Монрой.

Вышивка «Убивают нашу учительницу». 1986

в Лувре арпильеры собственного производства. Тем самым она не только во всеуслышание заявила о проблемах в Чили, но и стала источником вдохновения для последующих поколений артивисток по всей Латинской Америке [Rosentreter Villarroel, 2024]. Уже позже на основе арпильеры, используя различные материалы, чилийские женщины начали изображать сцены насилия, убийств, арестов и пыток, которыми печально прославился режим Пиночета. Текстильные произведения, созданные свидетелями ужасов, творимых диктатурой, превратились в руках рукодельниц в улики преступлений. Арпильеристкам удалось то, что не могли сделать представители классических видов искусства, находящиеся под неусыпным контролем властей: они способствовали разложению режима изнутри и добились широкого международного резонанса.

Вышивка спасала от отчаяния и беженцев из Сальвадора, которые в лагерях, организованных в Гондурасе, пытались донести до мировой общественности правду о гражданской войне в своей стране в 1980-х гг. XX века⁸.

В начале XXI в. в Колумбии вышивка лечит душевные раны и позволяет выплеснуть гнев обещанным, потерявшим своих мужей и дома женщинам деревни Мампухан (*Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz de Mampuján*)⁹. В этом случае, как и в случае с Сальвадором, текстильный нарратив несёт в себе значительную эмоциональную, социальную и культурную нагрузку, которая позволяет восстановить социальные связи и общинные обычаи, нарушенные войной и политической жестокостью [Bello Tocancipá, Aranguren Romero, 2020; Belalcazar Valencia, Molina Valencia, 2017].



Женщины-беженцы из Сальвадора вышивают в лагере в Гондурасе

Изучая текстильный артивизм в странах, переживших ужасы военной диктатуры, нельзя обойти стороной Бразилию. Несмотря на то что, по сравнению с Чили и Мексикой, вышивка в деле культурного протеста в Бразилии не имела особой популярности, следует выделить вклад американского модельера бразильского происхождения Зузу Анжел (Zuzu Angel, 1921–1976), которая активно выступала против бразильской военной диктатуры после насильственного исчезновения её сына Стюарта. В 1971 г. в посольстве Бразилии в Нью-Йорке она организовала дефиле-манифест, требуя наказать виновных в его смерти. Платья её авторства были украшены вышивкой в виде оружия, танков, бомб, людей в форме и птиц в клетках. Добившись объективного расследования гибели сына, Зузу Анжел стала жертвой автокатастрофы, спровоцированной, как было установлено позже, бразильскими секретными службами.

⁸ Война в Сальвадоре между правительством страны и партизанскими силами социалистической и коммунистической ориентации, объединёнными во Фронт национального освобождения имени Фарабундо Марти (ФНОФМ), продолжалась с 1979 по 1992 год и завершилась заключением мирного соглашения, роспуском вооружённых формирований оппозиции и легализацией ФНОФМ, сокращением армии и реорганизацией полиции. Конфликт отличался ожесточённостью, общее количество жертв оценивается в 75 тысяч человек и основную часть из них составляли мирные жители.

⁹ С 1964 по 2016 год в Колумбии шла гражданская война между правительством и левыми повстанцами. Основными силами, выступившими против правых, стали Революционные вооружённые силы Колумбии — Армия народа (ФАРК) и Армия национального освобождения (АНО). В войне также участвовали ультраправые вооружённые формирования («парамилитарес»). В 2000 г. группа парамилитарес, войдя в селение Мампухан, приказала жителям покинуть его. Изгнание сопровождалось убийствами и изнасилованиями.

См. *Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz* – ASVIDAS. Unidad Solidaria. URL: <https://www.unidadsolidaria.gov.co/node/3148> (accessed: 03.09.2024)

Уже в наши дни, 18 октября 2019 г., чилийцы объединились, выйдя на улицы с общим протестом против политики правительства и поставив ребром вопрос о социальном неравенстве. Последовавший за этим жёсткий ответ властей, которым удалось пресечь демонстрации, вызвал негодование не только самих граждан Чили, но и равнодушных людей за пределами страны. Следствием этого стала международная текстильная манифестация *Mil agujas por la Dignidad* («Тысяча игл за Достоинство»), которая состоялась 7 декабря 2019 г. одновременно в 83 локациях на территории Южной и Северной Америки, Европы, Азии и Океании. В акции приняли участие 64 действующих художественных коллектива, а также множество спонтанно образованных кружков и отдельных вышивальщиц. Участники манифестации ставили перед собой цель визуализировать чувства и требования простых чилийцев, создав общественное пространство, в котором как можно больше людей в мире оказались бы вовлечёнными в данную проблему. Таким пространством стали площади, улицы, университеты, школы, вокзалы и автобусные остановки. Очевидно, что успеху акции во многом способствовала её организация через социальные сети, что позволило за столь короткий срок организовать деятельность активисток по всему миру. Немаловажной стала общественная дискуссия, развернувшаяся в социальных сетях благодаря богатому фотоматериалу, оставшемуся после текстильной манифестации. Среди прочих важным результатом этих дискуссий стало решение о том, что платформа *Mil agujas por la Dignidad* должна иметь перманентный характер и являться инструментом борьбы с любого рода несправедливостью и нарушением человеческих прав. На базе данного текстильного движения уже были осуществлены международные проекты в защиту прав граждан Колумбии, Эквадора и Бразилии.



Международная текстильная манифестация. 2019

* * *

Арт-активизм как активно развивающееся международное явление находится в поле интересов учёных, представляющих самые разные дисциплины. Современный арт-активизм изучают с точки зрения социологии, политологии, культурологии, искусствоведения, лингвистики и других наук. Специалисты сходятся во мнении, что корни современного арт-активизма следует искать в традициях коренных народов стран Латинской Америки, где он стал в том числе социальным движением. Сапатисты в Мексике и чиканос в США заложили базовые принципы и техники создания коллективного искусства с острым социополитическим подтекстом, которое получило особую популярность и успех в условиях развития социальных сетей.

В рамках артивизма новое измерение и значение приобретает вышивка, которая из традиционного индивидуального ремесла превращается в символ гражданского протеста. В поисках решения собственных проблем рукодельницы неосознанно создают общественное пространство, в котором звучит призыв к построению нового многогранного мира, учитывающего национальные интересы, соблюдающего уважение к традициям и культуре каждого из народов.

Феномен использования вышивки в рамках борьбы за свои политические, экономические, социальные права — явление наднациональное, получившее особое развитие в Латинской Америке, где на разных этапах истории (особенно в XX веке) большинство стран было вынуждено пройти через масштабные социально-экономические потрясения, ужасы кровавых диктатур, многолетних гражданских войн и внутренних вооруженных конфликтов. Артивизм, являющийся по сути своей искусством не «сверху», а «снизу», сыграл важную роль в становлении гражданского и протестного самосознания латиноамериканских народов, стал важным инструментом в отстаивании конституционных прав на мир, безопасность, свободу.

Список литературы / References

Акунина Ю.А. (2014) Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ, *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, № 1(57), с. 79–85.

Akunina Yu.A. (2014) Art-aktivizm kak aktual'naya forma protesta: sotsiokul'turnyi analiz [Art Activism as Actual Form of a Protest: Sociocultural Analysis], *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 1(57), pp. 79–85. (In Russian)

Йовович Т. (2021) Взрывной потенциал современного арт-активизма: факторы – функции – рецепция, *Quaestio Rossica*, т. 9, № 2, с. 471–486.

Jovovic T. (2021) Vzryvnoi potentsial sovremennogo art-aktivizma: faktory – funktsii – retseptsiya [The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response], *Quaestio Rossica*, vol. 9, no. 2, pp. 471–486. DOI: 10.15826/qr.2021.2.590 (In Russian)

Кальярова К.Н. (2016) Арт-активизм как форма социально-политического протеста в социальных сетях (на примере деятельности активистов арт-группы «Война»), *Знак: проблемное поле медиаобразования*, № 4(21), с. 68–72.

Kal'jarova K. N. (2016) Art-aktivizm kak forma sotsial'no-politicheskogo protesta v sotsial'nykh setyakh (na primere deyatel'nosti aktivistov art-gruppy "Voina") [Art Activism as a Form of Social and Political Protest in Social Networks (on the Example of Activism Art Group «War»)], *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*, no. 4(21), pp. 68–72. (In Russian)

Эпштейн А.Д. (2018) Арт-активизм третьего срока Путина. Наследники московского концептуализма и соц-арта в XXI веке, *Неприкосновенный запас*, № 1(117), с. 219–237.

Epstein A.D. (2018) Art-aktivizm tret'ego sroka Putina. Nasledniki moskovskogo kontseptualizma i sots-arta v XXI veke [Art-activism of Putin's third term. Heirs of Moscow Conceptualism and Social Art in the 21st Century], *Neprikosnovennyi zapas*, no. 1(117), pp. 219–237. (In Russian)

Bardy P. (2013) El arte zapatista. Un espacio de resistencia y creación [Zapatista Art. A Space of Resistance and Creation], *Revista Techné*, no. 1, pp. 7–10. (In Spanish)

Belalcazar Valencia J.G., Molina Valencia N. (2017) Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano [The weavings of the women of Mampuján: aesthetic-artistic practices of memory situated in the context of the Colombian armed conflict], *Andamios*, vol. 14, no. 34, pp. 59–85. (In Spanish)

Bello Tocancipá A.C., Aranguren Romero J.P. (2020) Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano [Voices of Thread and Needle: Constructions of Meaning and Emotional Management Through Textile Practices in the Colombian Armed Conflict], *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, no. 6, pp. 181–204. (In Spanish)

D'Antonio D.C. (2006) Las Madres de Plaza de Mayo y la apertura de un camino de resistencias. Argentina, última dictadura Militar 1976-1983 [The Mothers of Plaza De Mayo and the Opening of a Path of Resistance. Argentina, Last Military Dictatorship 1976-1983], *Revista Nuestra América*, no. 2, pp. 29–40. (In Spanish)

Moore J. (1972) *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano* [Mexicans in the United States and the Chicano Movement], México, FCE, 300 p. (In Spanish)

Olalde K. (2018) Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México [Giving Body and Setting Memory in Motion. Embroidery and Collective Action in Protests Against Murders and Disappearances in Mexico], *Cuerpos Memorables*, pp. 207–228. (In Spanish)

Olalde Rico K. (2019) Bordando por la paz y la memoria de México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas [Embroidering for Peace and Memory in Mexico: Femininity without Submission and Democratic Aspirations], *Debate feminista*, no. 58, pp. 1–30. DOI: 10.22201/cieg.2594066xe.2019.58.01 (In Spanish)

Parres Gómez F. de (2022) *Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble* [Art and Politics in Contemporary Zapatismo: an Indissoluble Relationship], Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara, Cátedra Jorge Alonso, Universidad de Guadalajara, 55 p. (In Spanish)

Parres Gómez F. de, Cozzolino F. (2023) Arte e imaginación política: reflexiones a partir del movimiento zapatista en México [Art and Political Imagination: Reflections From the Zapatista Movement in Mexico], *Designio*, vol. 5, no. 2, DOI: <https://doi.org/10.52948/ds.v5i2.855> (In Spanish)

Rosentreter Villarroel K. (2024) Artivismos textiles en América Latina: Mil agujas por la Dignidad, bordados políticos accionados entre la digitalidad y la calle [Textile Artivisms in Latin America: a Thousand Needles for Dignity, Political Embroideries Activated Between Digitality and the Street], *Utopía Y Praxis Latinoamericana*, no. 29(104), pp. 59–78. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10501675> (In Spanish)

Sastre-Díaz C. (2011) Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990) [Reflections on the Politicization of Chilean Women Arpilleristas (1973-1990)], *Revista Sociedad y Equidad*, no. 2, pp. 364–377. DOI: <https://doi.org/10.5354/rse.v0i2.15286> (In Spanish)

Vargas Santiago L.A. (2011) Discursos y militancia en imágenes, *Crónicas. El Muralismo, Producto De La Revolución Mexicana, En América*, no. 12, p. 21. (In Spanish)