



■ 라틴아메리카 환상적 미술의 세계적인 거장 페르난도 보테로

안진옥

세계 미술시장의 떠오르는 별, 라틴아메리카 현대미술

라틴아메리카는 멕시코에서 칠레의 최남단에 이르기까지 33개국에 4억5천만 명의 인구를 가진 광대한 지역으로 우리가 흔히 ‘중남미’라고 부르는 곳이다. 카리브 해의 작은 섬나라를 제외하고도 20여 개국과 다양한 민족, 혼혈인들이 거주하고 있는 이곳의 예술이 세계 미술시장에 떠오르는 별이 된 이유는 무엇일까? 가난 때문에 천성적으로 게으르다는 오명을 둘러쓰고 푸대접만 받았던 라틴아메리카. 그러나 독특한 현대 미술에서 라틴아메리카만의 폭발하는 생명력과 강렬한 열정이 있다는 사실을 세계가 깨닫기 시작한 것이다.

스페인 마드리드에서 열리는, 세계적인 권위의 아르코 아트페어는 2006년 멕시코에 이어 2008년에는 브라질을 주빈국으로 초

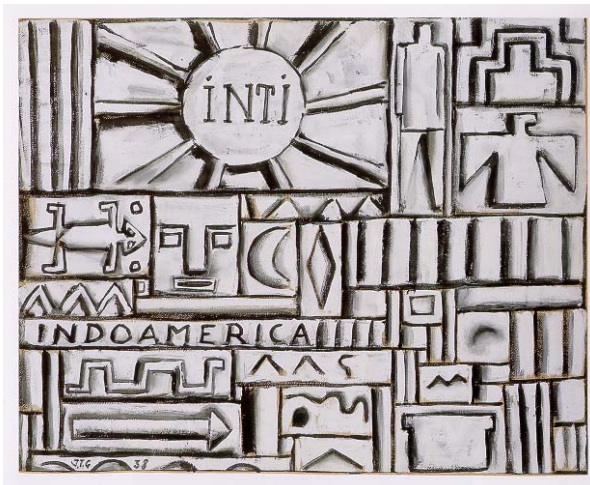
대했고, 앞으로도 라틴아메리카 현대미술에 주력하겠다고 말했다. 이미 마이애미 아트페어에서는 라틴아메리카 미술만 전문으로 취급하는 메릴린치 아트아메리카가 승승장구하고 있다. 라틴아메리카에서 열리는 국제아트페어만 해도 아르헨티나의 Arte BA, 베네수엘라의 FIA, 콜롬비아의 Arte BO, 멕시코의 MACO, 푸에르토리코의 CIRCA, 브라질의 SPARTE가 있고, 이외에도 많은 미술 시장이 생겨나고 있다.



국제 경매를 보면 최근 20년간 라틴아메리카 미술 시장은 꾸준한 성장세를 알 수 있다. 특히 프리다 칼로, 디에고 리베라, 루피노 타마요 같은 멕시코 거장들과 칠레의 로베르토 마타, 콜롬비아의 페르난도 보테로(Fernando Botero, 1932~)의 작품이 인기리에 판매되고 있으며, 얼마 전부터는 1960년대와 1970년대의 키네틱 아트, 기하학적 추상 작품의 주가가 오르고 있다. 성장세를 보면 1985년 소더비 경매 750만 달러, 크리스티 경매 290만 달러에서 2005년 소더비 2830만 달러, 크리스티 1990만 달러로 판매액이 대폭 증가했다.

최근 들어 젊은층 구매자들이 투자개념으로 현대미술을 구매하고 있다. 주된 이유는 라틴아메리카 작품들이 국제적 인지도에 비해 상대적으로 저평가되어 있기 때문에 작품 가격이 지금보다 25%정도 더 상승할 것이라고 예상하기 때문이다. 크리스티 경매

에서는 헤수스 라파엘 소토의 작품이 26만 2천 4백 달러에 낙찰되는 등 총 275점의 라틴아메리카 미술이 판매된 바 있다. 유럽, 특히 벨기에, 프랑스, 스위스 컬렉터는 라틴아메리카 키네틱 아트와 기하학적 추상의 대가들 작품을 앞 다투어 사들이고 있다.



왼쪽 그림은 라틴아메리카 기하학적 추상의 대표적인 작가 호아킨 토레스 가르시아(Torres García, Joaquín, 1874~1949)의 〈흑백의 구성〉(1938). 오른쪽은 1950년대 카를로스 크루스 디에스(Cruz Díez, Carlos, 1923~), 알레한드로 오테로(Otero, Alejandro, 1921~1990)와 함께 베네수엘라 키네틱 아트를 이끈 헤수스 라파엘 소토(Soto, Jesús Rafael, 1923~2005)의 〈이중투명〉(1956).

라틴아메리카와 우리의 공통점을 찾는다면 식민지 경험과 군부 독재라는 역사적 배경의 공유를 들 수 있는데, 이러한 경험이 작품에 드러나는 방식은 정반대이다. 한국은 작품 속에 한(恨)을 곰삭히듯 내재시키지만, 라틴아메리카 사람들은 폭발하듯 열정적으로 표출시킨다는 점이다. 우리는 그동안 유럽과 미국의 예술에 열광했고, 또 최근에는 중국과 일본의 미술에 관심을 보였지만 라틴아메리카 미술에 대해서는 이렇다 할 관심도 지식도 없었다. 세계 시장의 조류에 참여하고, 또 우리 미술 또한 그 조류에 가담하기 위해서는 라틴아메리카 미술에 대한 관심이 필요하다.

이미 트렌드가 된 풍보의 대명사 페르난도 보테로의 전시가 2009년 여름 덕수궁 국립미술관에서 열린다. 이번 전시는 지난



보테로, 〈가족〉(1996)

해, <20세기 라틴아메리카 거장전>에 이어 현존하는 라틴아메리카 미술 거장의 개인전이 한국에 있는 국립미술관에서는 처음 개최되는 것으로, 그 의미가 크다. 작년부터 올해까지 2년에 걸쳐 한국 국립미술관에서 열리는 라틴아메리카 미술 전시는 앞으로 한국인들에게 생소한 라틴아메리카 문화 전달에 큰 역할을 할 것이다.

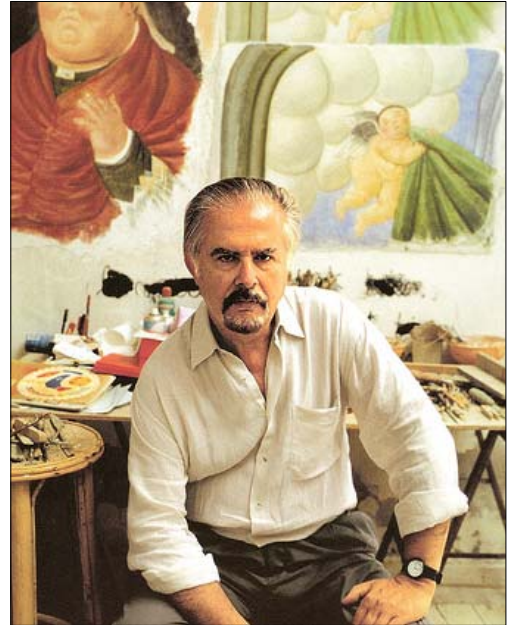
페르난도 보테로, 터질듯 한 볼륨의 미학

뉴욕에서 거리를 걷다 통통한 사람이 지나면 “보테로 여인이 지나가네!”라는 이야기를 들을 수 있다. 풍보의 대명사로 널리 알려진 페르난도 보테로는 1932년 콜롬비아의 메데인(Medellín)에서 태어났다. 말을 타고 다녀야 할 정도로 외부 세계와 멀리 떨어진 곳에서 성장했고, 네 살 때 아버지를 여의었으며, 가난 때문에 미술 교육을 받을 수 없었다. 열두 살 때는 투우사 양성학교에 입학하여 투우를 배우기도 하였지만 이내 그림을 그리기 시작한다.

하지만 외부 세계와 소통이 쉽지 않은 곳이었기에 바로크 양식 교회의 퇴색된 그림과 조각이 보테로가 접할 수 있는 전부였다. 그 어디에서도 현대 회화를 접할 수 없었던 보테로는 열여섯 살부터 《엘콜롬비아노》 신문에 삽화를 그리기 시작했고, 이후 현대 회화 책을 통해 피카소를 접하며 유럽 현대 미술에 관심을 갖기 시작했다.

보테로는 콜롬비아 작가로는 거의 전례가 없을 정도로 미술사적으로나 상업적으로 성공을 거두었다. 특히 미국 비평가들의 혹평에도 불구하고 《타임》지를 장식했고, 미국 근대미술관과 구겐

하임미술관에서도 전시를 한 바 있다. 파리를 비롯하여 유럽 여러 곳, 특히 1966년 독일의 바덴바덴에서 개최한 개인전은 대성황을 이루었다. 이후 독일의 주요 미술관 순회전은 프랑스, 이태리, 스페인의 전시로 이어지며 그를 국제적 작가로 확실히 자리매김하게 한다. 보테로는 콜롬비아 일상에 매춘장면이 등장한 팽창된 인물화 연작으로 떠들썩한 화제를 불러일으켰으며, 성직자나 군인이나 정치인의 생활방식을 우화적이고 비판적으로 표현한 작품들로 국제화단에서 인기를 얻었다.



페르난도 보테로

다작(多作)으로 유명한 보테로는 여전히 해마다 수많은 나라의 미술관에서 전시회를 열고 있는데, 이것이 가능한 이유는 바로 세계 주요 도시에 스튜디오를 갖고 있기 때문이다. 보테로의 작업은 파리에서 뉴욕, 몬테카를로, 피에트라산타까지 이어진다. 보테로는 자기만의 규칙에 따라서 봄에는 파리, 여름에는 이태리의 피에트라산타, 다시 파리로 돌아와서 가을 끝 무렵까지 지내다가 겨울에는 뉴욕, 그 후 다시 봄까지는 몬테카를로의 작업실에서 지낸다.

보테로는 무엇보다도 완벽함을 중요하게 여기기 때문에 회화는 물론이고 드로잉도 완성된 작품으로 여기는 것이 일반적이다. 작품의 주조를 이루는 색은 네 가지 로, 코발트 블루, 황토색, 연지색과 녹색이며, 어떤 경우에는 여기에 흰색과 검은색을 더하여 여섯 가지 색이 되기도 한다. 이러한 주요색은 전통기법에서 나

왔다고 볼 수 있다.

현재 국제 미술 시장에서 가장 인기 있는 작가 열 명 안에 꼽히는, 라틴아메리카 최고의 작가 페르난도 보테로, 그의 트레이드마크와도 같은 터질듯 한 형태의 데포르마송, 모호한 비례와 화면 설정에서 오는 신비감은 라틴아메리카의 마술적 사실주의와 일맥상통하는 신형상주의(Neo Figurismo)의 특징이기도 하다.

보테로 조형 세계의 특징

1. 데포르마송

보테로의 작품을 보면 터질듯 한 형태의 풍만함을 느끼게 되는데, 이는 르네상스 화가들에게 배운 것으로 볼륨의 중요성을 강조하는 것이다. 정식으로 미술 교육을 받지 못했으나 미술관에서 독학으로 배우고



익힌 미술사적 기반 위에 여러 양식과 주제를 팽창된 형태의 조형세계에 통합시킨 보테로 특유의 조형 전략이다. 라틴아메리카 미술 특히 멕시코의 벽화운동 영향을 받은 보테로는 라틴아메리카 대중문화에서 뚱뚱함이 관능미과 함께 삶의 여유와 늘어짐의 미학임을 알고 있었고, 이를 바탕으로 위트가 넘치고 미소가 떠오르는 즐거운 작품을 선사하고 있다.

2. 인물의 부동성

보테로 작품 속 인물은 무표정과 부동자세, 그리고 정면을 향한 시선으로 자주 등장한다. 보테로는 인물의 개성을 거의 생략하기 때문에 입고 있는 옷이나 도구로 개성을 파악해야 한다. 즉, 옷이나 머리의 길고 짧음, 액세서리 등으로 여성과 남성을 구분할 수 있다. 대통령, 길거리 여인, 성직자를 그릴 때에도 표현을 최소화하여, 마치 이집트 미술처럼, 인물을 덩어리로 인식하게 되는데, 이것은 절대적인 양감을 표현하고자 하는 그만의 치밀한 계획에서 나온 것이다. 이처럼 보테로의 조형세계에서 인물은 개성으로 존재하지 않고 하나의 극단적 볼륨으로 존재한다.



3. 어두운 색 톤의 볼륨

보테로는 그림자가 고유의 색을 파괴하는 것을 방지하고자 거의 표현하지 않았다. 그 대신 형태를 명료하게 하기 위해 색을 이용하여 면을 만들고, 그림자 대신 어두운 색 톤으로 볼륨을 만들어 형태를 마무리하였다. 이를 통해 정물과 인물을 생기 있게 보여준다.

4. 비례의 파괴

보테로는 기능이나 공간 구성의 필요에 따라 인물구성을 터무니없이 확대시키거나 축소시켜 표현한다. 일반적 관점에서 보지 않고, 형태의 비율을 자유롭게 구사하기 때문에 작품에서 동물은 인형처럼 비례를 벗어나 아주 작게 표현되기도 하고, 역으로 동물이 인물보다 더 큰 경우도 있으며, 때로는 정물이 크게 부각되기도 하다. 이처럼 보테로는 필요에 따라 형태를 늘리고 축소하는데, 특히 남성보다 여성을 더 크게 부각시키는 경우가 많다.

5. 고전미술의 패러디

스페인 마드리드 미술 학교에서 정통 교육 과정을 밟는 대신 프라도박물관을 비롯하여 유럽의 미술관에서 대가 작품을 모사하거나 분석하는 일로 시간을 보낸 보테로는 지금까지도 벨라스케스, 루벤스, 반아이크, 마네, 보나르에 이르기까지 고전작품을 패러디하거나 일부를 차용하는, 다양한 양상을 보여주고 있다. 현대 미술에서 <모나리자>를 차용한 앤디 워홀 같은 팝아트 성향의 패러디 작품과는 달리 보테로의 작품은 조형성의 끝없는 연구를 통해 미술 양식의 원류를 보여주고자 고전미술을 차용한다. 특히



벨라스케스의 <마르가리타 공주>(1659)와 보테로의 패러디 작품(가운데와 오른쪽 그림)

루벤스, 벨라스케스, 고야와 같은 대가의 작품을 패러디하는데, 직접 패러디하거나 아니면 주제를 변형시키고 필요한 요소들만 선택하는 등. 다양한 접근 방식을 보여준다. 보테로식 패러디 혹은 고전주의 이미지 차용은 전통적인 양식을 적극적으로 드러내는 것이며, 결과적으로 신 양식과 구 양식의 혼합을 통해 조형세계의 깊이를 나타내고 있다.

나는 내 그림들이 뿌리를 갖기를 원한다. 왜냐하면 바로 이 뿌리가 작품에 어떠한 의미와 진실함을 주기 때문이다. 그러나 항상 내가 손을 댄 모든 것이 라틴아메리카의 영혼으로부터 침투된 것이기를 바란다.

6. 라틴아메리카의 영향

보테로 작품에는 라틴아메리카 특히 그가 태어나고 성장한 콜롬비아 일상의 모습이 나타난다. 고향 메데인의 투우장, 무도회장, 어느 곳이나 식민지 문화의 잔재가 묻어나고, 일상 속에는 엄격함이 배어 있다. 재미있는 것은 남자와 여자처럼 서로 인사를 나누는 남녀의 시선이 서로를 보는 것이 아니라 허공에 떠있는 점이다. 식민 시대의 전형적인 건축 양식, 즉 바로크 양식의 성당과 우스꽝스런 모습의 성직자들, 응접실, 창녀촌, 침대들이 삶의 중심에 자리 잡고 있다.



보테로, 〈도둑〉(1980)

때로는 표정 하나 없는 대통령이 영부인을 만나고, 때로 세력가들은 근심에 쌓인 듯하고, 때로는 권력을 즐기는 것처럼 등장하기도 한다.

이러한 미묘한 관찰은 세력가들을 마치 연극배우로 만들어버리는 것 같다. 또한 사회적·정치적 문제에 중립적이던 이전의 작품들과는 달리 보테로는 ‘폭력’이라는 테마를 통해 10년 이상 지속된 현대 콜롬비아 역사의 잔혹함과 마약으로 망가져가는 고국의 일상을 간접적으로 묘사하기도 했다. 평화로운 시골 모습과 상반된 자살 장면이나 좁은 골목 속에 긴장감을 감돌게 하는 그림들은 그의 고향, 터전에 대한 표현이다.

이처럼 추상이나 팝아트가 하나의 트렌드로 작용하는 현대 모더니즘 미술 속에서 라틴아메리카 일상과 삶을 주제로 고집스럽게 구상을 고집하는 이유는 지형학적으로 폐쇄적 문화 속에서 살 수밖에 없었던 콜롬비아의 상황에서 찾을 수 있다. 유럽과 미국의 영향을 그다지 받지 않았기에 자기만의 정체성을 찾는 데 오히려 장점으로 작용했다고 볼 수 있다.

6. 누드

보테로의 누드작품을 보면 일반적으로 생각하는 은밀한 관음증과는 거리가 멀다. 금방이라도 터질듯 한 고무풍선 같은 누드는 오히려 가슴 부분이라고 느낄 정도로 약간의 흔적만 그려져 전혀 에로틱하지 않다. 또한 부풀려진 누드는 덩어리처럼 단단한 탄력을 느끼게 할 뿐, 전혀 에로틱하지 않아 우리의 예상을 빗나간다. 풍만함은 여전하나 어떠한 성적 충동도 없다. 이것은 탈출할 구멍이 없는 열악한 환경 속에 살아남기 위해 발버둥치는 거리의 여자 모습이나 과부들에 대한 연민으로 느껴지기도 한다.



보테로, 〈편지〉(1976)

조각가로서 보테로

터질듯 한 절대적 볼륨에 대한 보테로의 표현 욕구와 철학은 조각으로 귀결된다. 1963년부터 볼륨에 대한 연구를 시작하여 1976년 파리에서 흉상과 동물 형상 조각 작품을 제작하였다. 처음에는 아크릴, 톱밥, 합성수지를 이용하여 작업하였고, 이후에는 흰 에폭시 합성수지 작업으로 이어졌다. 그로부터 7년 후, 보테로는 흰 대리석이 많다는 이태리의 피에트라산타에 조각 작업실을 구하면서 본격적으로 조각 작업에 몰두한다. 보테로가 즐겨 그리던 똥보여인 시리즈가 3차원의 조각으로 태어난 것이다.



메데인의 보테로 광장(Plaza de Botero). 보테로는 기회가 있을 때마다 작품을 고국에 기증하고 있다.

대형 조각의 무게를 줄일 수 있는 청동주물 시스템의 발견으로 국내외 대형 야외 조각을 설치할 수 있게 되었다. 특히 햇살이 조각 작품에 비추거나 혹은 빔방울이 조각 표면에서 미끄러져 나갈 때의 효과는 그림자와 함께 매끄럽게 흐르는 환상적인 표면을 연출한다. 고국 콜롬비아의 바로크 양식에 영향을 받아 대형 동물형상, 누워있거나 서있는 똥보여인, 아담과 이브는 회화에서 처럼 조각에도 많이 나타난다. 보테로의 조각 작품은 뉴욕의 아베뉴 파크(Park Avenue), 이탈리아 피렌체의 벨베데레 요새(Forte Belvedere, 1991), 파리의 상젤리제(1992), 마드리드의 파세오 데 로스 레콜레토스(Paseo de los Recoletos, 1994), 도쿄의 에비스 공원(2004)에 설치되었다. 이러한 대형 조각은 세계 유명 도시의 광장에서 쉽게 만날 수 있다.



2005년 페르난도 보테로 프랑스 작업실을 방문한 필자.

필자가 2005년부터 여러 번의 시도를 통해 어렵게 파리의 작업실을 찾았을 때, 보테로는 잠시 전시 관련 행정적인 업무를 마치고는 곧바로 작업을 보여줬다. 효율적인 작업을 위해 작업실 높은 천정 도르레에 걸어놓은 캔버스천을 볼 수 있었다.

보테로는 특이하게도 이젤 없이 작업하는데, 벽에 고정시킨 캔버스천 중심에서부터 주제를 그리고, 이 과정에서 필요에 따라 구성을 하고 부수적인 이미지를 첨가한다. 그리고 작품이 완성되면 필요한 부분만을 잘라내어 캔버스 틀을 만든다. 이것은 캔버스의 크기에 제한받지 않고 자유자재로 크기나 형태를 변형하려는 것이었다.

진지한 깊이와 웃음을 전하는 보테로의 작업은 부지런하고 끝

없는 노력에서 탄생하고 있었다. 팔십을 바라보는 나이에 도 불구하고 여전히 끊임없이 작업에 몰두하고 있는 작가. “왜 늘 풍보를 그리느냐?”는 질문에 보테로는 늘 이렇게 답한다. “나는 풍보를 그린 것이 아니야.” □

참고문헌

- Chiappini, Rudy. 2007. *Botero opere 1994-2007*. Milano: Skira.
- Hanstein, Mariana. 2003. *Fernando Botero*. Köln, London: Taschen.
- Lucie-Emith, Edward. 1994. *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Ediciones Destino S.A.
- Sillevis, John; Botero, Fernando; Elliott, David; Sullivan, Edward John. 2006. *The Baroque world of Fernando Botero*. Alexandria, Virginia: Art Services International.
- Tibol-Raquel. 1973. *Orosco, Ribera, Siquieros, Tamayo*. México: Fondo de cultura económica.