

문화예술 | Latin American Culture

웨트백을 아시나요 - 루이스 히메네스

유화열



루이스 히메네스 「리오 브라보 강을 건너다」를 위한 드로잉 (Cruzando El Rio Bravo [Border Crossing]), 1986, 종이 위에 크레용, 330×152, 작가 소장.



루이스 히메네스 「리오 브라보 강을 건너다」 (Cruzando El Rio Bravo [Border Crossing]), 1989, 유리섬유에 아크릴 우레탄 채색, 322×86×137, 블랜튼 미술관.

미국에서 아주 조심스럽게 사용하는 단어 중엔 인종과 관련된 말들이 많다. 그 중에서도 멕시코 이민자들 앞에서 더욱이 조심해야 할 단어가 있는데, 바로 웨트백(wetback)이 그렇다. 멕시코와 미국 사이를 가로지르는 리오 브라보 강을 건너서 밀입국하는 멕시코 노동자를 가리키는데, 강물에 흠뻑 젖은 채 왔다는 이 말엔 경멸적인 어감이 농후하다. 그런데 얼마 전 텍사스 주 오스틴이 자랑하는 블랜튼 미술관에서 대놓고 웨트백을 다룬 조각상을 보고 놀라지 않을 수가 없었다.

루이스 히메네스(Luis Jiménez, 1940~2006), 그는 텍사스 주립대학교(오스틴)에서 미술을 전공하고 오늘날 미국 현대미술계에 굵직한 기념비적 조각상으로 명성이 자자하다. 특히나 일명 「보더 크로싱」이라고 부르는 루이스 히메네스의 조각은 얼핏 토템 상처럼 보이는데, 알고 보면 한 남자가 아내를 목마를 태운 채 차디찬 리오 브라보 강을 건너는 절박함을 묘사한 것이다. 그런데다가 아내의 품안에는 행여나 다칠라 어린 아이가 뽀뽀 숨겨져 있다. 이들 가족은 한 몸뚱이가 되어 어찌면 삶과 죽음의 경계를 건너고 있었는지도 모른다. 멕시코와 미국의 경계라기보다는, 실제로 이 작품의 모델은 작가 자신의 할아버지와 할머니이고, 품안에 있던 아이가 바로 루이스 히메네스의 아버지였다. 이제 「보더 크로싱」은 미술관으로 올라가는 입구에 떡 버티고서 이곳이 텍사스임을, 그리고 아주 많은 멕시코계 미국인들이 그 경계에서 살고 있음으로 보여주고 있다.¹⁾ 이렇게 히스패닉 유산은 잊으려야 잊을 수 없는 생생한 증언이 더해져 그들 삶의 어제와 오늘을 잇고 있다.

1) 블랜튼 미술관은 2012년에 루이스 히메네스의 작품 두 점을 기증받은 이후에, 미술관의 가장 비중 있는 위치에 그의 작품을 전시했음은 물론 언론에 대대적으로 홍보한 바 있다. “최근 몇 개월 동안 루이스 히메네스의 작품 「진전 II」(Progress II)는 블랜튼 컬렉션 작품 중에서 관람객들에게 가장 뜨거운 관심을 받은 작품 중의 하나이다. 더욱이 「보더 크로싱」은 이미 드로잉으로도 정평이 났던 터라 그 관심이 더욱더 뜨겁다. 작품의 규모를 봐도 그렇고, 드라마틱한 주제는 말할 것도 없이 작품 자체가 내뿜는 에너지 넘치는 고유함은 전 연령대의 관람객들을 감동의 도가니에 넣기에 충분하다.”(블랜튼 미술관 큐레이터 아네트 디미오 칼리지).

세상에서 가장 이해하기 쉬운 예술이 하고 싶었어요, 아버지가 하던 간판 일처럼

루이스 히메네스는 1940년 텍사스 주 엘파소에서 태어나고 성장했다. 그의 아버지가 품안에 안긴 채리오 브라보 강을 건너와 텍사스에서 성장했다면, 그의 어머니는 멕시코 혁명 무렵 일자리를 찾아 텍사스로 이주한 멕시코 가정에서 태어났다. 많은 멕시코 이민자들이 미국에서 할 수 있었던 일자리 중에는 그의 외할아버지처럼 목수로 일하거나, 아니면



루이스 히메네스

친할아버지처럼 유리직공 같은 손재주로 가게를 이끌어나갔는데, 이를 두고 일부 미술학자들이 예술가적인 환경이라 얘기하는 것은 어딘가 모르게 인위적인 느낌이다. 여하튼 루이스 히메네스의 아버지는 간판 칠을 하다가 차츰 경력이 쌓이면서 훗날 엘파소에서 인정받는 네온사인 간판 가게를 운영하게 됐다. 그 당시 내로라하는 쇼핑센터며, 시내에 큼지막하게 설치한 간판은 거의 다 그의 아버지 손을 거쳐 갈 정도였다. 이런 환경 때문인지 루이스 히메네스는 여섯 살 무렵부터 아버지가 하는 간판 일을 배우기 시작했다.²⁾ 자기 키보다 훨씬 커다란 글자 위에 형형색색의 스프레이를 뿌려 색을 입히고, 불꽃을 일으켜 쇠와 쇠를 붙여나가는 용접 과정은 그에겐 일상적 풍경이었다. 열여섯 살 무렵에는 스프레이 페인팅은 물론 용접, 유리섬유를 이용한 구조물 제작이 손에 익을 정도로 자유자재였다. 언젠가 레스토랑 체인점에서 주문한 대형 수탑 구조물을 혼자서 제작한 후론 더욱더 이 일에 자신감이 생겼다. 어쩌면 이 순간은 그로 하여

2) 믿기지 않는 어린 나이이지만 그의 이력을 다룬 여러 글에서 반복적으로 등장하는 대목이다.

금 ‘미의 기준은 이런 것이다’라고 일깨워준 지침이 됐는지도 모르겠다. 누구나 좋아하는 대중적인 이미지와 상업적인 기법이야말로 그 자신이 절대로 손이 놓지 않았던 예술적 자양분이 됐으니 말이다.

아들이 꼭 대학에 진학하기를 바랐던 부친의 뜻에 따라 그는 텍사스 주립대학교(오스틴)에서 건축과 예술을 전공했다. 주변 학생들이 과제를 위해 도서관에서 자료를 뒤적일 반면에 그에겐 따로 아이디어 스케치를 위해 애 쓸 필요도 없었고, 서양미술사에서 롤모델을 찾을 수도 없었다. 이미 대학에 들어오기 전부터 아버지가 하던 간판 일을 통해 누가 봐도 무엇을 얘기하고 싶은 건지 훤히 전달되는 미학이 뚜렷이 이입되었으니까. 그런 탓에 1964년에 학사학위를 받을 때도, 이후 애리조나대학교, 휴스턴대학교에서 예술을 강의할 때도, 작가로서 경력을 다져나갈 때도 그의 관심은 단 한 번도 자신의 뿌리로부터, 쉬운 미학으로부터 이탈한 적이 없다.

예술적 신념이 시대적 흐름에 역행 할 때

미술학도로서 예술적 신념이 있다는 것은 분명 축복받은 일에 분명하다. 하지만 캠퍼스를 떠나 사회에 나와서도 박수갈채를 받는다는 보장은 없다. 운이 좋아 그 시대가 원하는 미학과 맞아떨어진다면 그야말로 금상첨화이겠지만 루이스 히메네스에겐 그렇지 못했다. 그 당시 미술의 거대한 흐름이 추상이었음에도 그는 이와 달리 누구나 이해하기 쉬운 공공 미술을 꿈꿨다. 가뜩이나 미술을 난해하게 만들어나가던 20세기 초중반의 시대적 흐름에 역행할 수 있었던 용기는 작가 자신의 신념이 있지 않고는 불가능할 것이다. 어쩌면 그로 하여금 거스를 수 있었던 확신을 갖게 해 준 것은 멕시코 여행 때문이었다. 대학을 갓 졸업하고 아내와 함께 작정하고 미술자료를 얻기 위해 멕시코시티에서 세 달을 보낸 적이 있는데, 그는 이때를 ‘하나의 순례’와도 같았다고 말할 정도로 멕시코의 모든 것에

열광했고 온몸으로 흡모했다. 더욱이 멕시코벽화를 관람하는 동안, 미국 과도 이렇게 가까운데 왜 이곳엔 미국을 지배하고 있는 추상표현주의가 힘을 뺏치지 못함에 의아해했고, 그럴 수 있음에 자랑스럽기까지 했다. 그리고 자신이 멕시코 후손이라는 크나큰 자긍심으로 푹푹 멍쳐, 형상 미술에 대한 강렬함을 안고서 미국으로 돌아왔다.

예술적 신념 하나는 너무나 뚜렷했기에 아무런 문제 될 바 없었으나, 현실의 삶은 그를 자꾸만 궁지로 몰아갔다. 그가 새로운 구상 조각을 시도하고 실험하는 동안, 아내는 딸아이와 생계를 꾸려나가기 위해 상업미술로 전향해야만 했고, 끝내 그는 자신의 예술적 야망과 현실 사이를 좁히지 못한 채 가족을 뒤로 하고 뉴욕으로 떠나버렸다. 그때가 1966년이었는데, 그는 뉴욕에서 어린이들을 모집하여(대부분 푸에르토리코 출신) 미술 프로그램을 시도하고, 이 경험을 바탕으로 훗날 히스패닉 이웃들과 공공미술의 영역을 확장해나갔다. 뉴욕에서 5년간 머무는 동안 그는 미국 추상표현주의 조각가 세이모어 립턴(Seymour Lipton)의 스튜디오에서 조수로서 짧게 일한 적이 있다. 그곳에서 유리섬유를 이용해 대규모 형상을 만들고 그 위에 페인팅을 하는 동안, 자신이 꿈꿔왔던 형상에 대한 본능이 꿈틀거렸다. 오랫동안 현실의 늪 속에 갇혀 허우적대다가 창작의 울컥거림이 그를 깨워나게 했고, 마침내 과거 멕시코에서 봐왔던 작은 인형들이 거대한 구상 조각으로 모습을 드러냈다. 이 순간부터 루이스 히메네스의 스타일이 시작된 것이다. 그는 내친김에 미술딜러와도 적극적으로 접촉했고, 자신의 작품을 홍보하기 위해 작품 슬라이드쇼도 벌였으나, 사람들의 주의를 끄는 데는 참패했다(조각의 경우 회화에 비해 제작비가 많이 들기 때문에 그 실망감은 이루 말할 수 없었을 것이다). 그러던 어느 날 조각 작품 3점을 트럭에 싣고 운반하던 도중에 레오 카스텔리 갤러리가³⁾ 텅 비어있음을 발견하고 무작정 작품을 풀어놓았다. 잠시 후 돌아온 이반

3) 1949년 뉴욕에 처음 문을 연 레오 카스텔리 갤러리는 훗날 미술시장의 큰손으로 통하는 거물급으로 주목받는다. 레오 카스텔리의 눈에 들어온 젊은 작가로는 미국 현대 미술의 아이콘 잭슨 폴락, 프란츠 클린, 로이 리히텐슈타인 등이 있다.

카프 관장은 그 광경에 무척이나 당황했으나 내심 그의 작품이 마음에 들었다. 레오 카스텔리 갤러리는 그에게 첫 번째 초대전을 비롯해 이듬해 1970년에 두 번째 개인전의 기회를 줬다. 금전적인 성공으로 이어지진 않았으나 이반 카프 관장은 한 번만 더 해보자는 취지로 그에게 오케이 해리스 갤러리에서 세 번째 개인전을 추진했다. 루이스 히메네스는 자신의 인생에서 어쩌면 마지막이 될지도 모른다는 절박함에 고향 엘파소에 내려가 아버지가 일하는 간판가게 건물에서 일 년 간 틀어박혀 작업에 매달렸다. 그렇게 고대하던 뉴욕 전시회였건만 작업에 들어간 재료비조차 건지지 못한 채 허탈한 마음으로 뉴욕을 떠나야만 했다. 바닥으로 주저앉았을 때, 미술후원자이자 석유 기업가인 도널드 앤더슨이 그의 작업에 관심을 보내왔고, 뉴멕시코에 있는 자신의 집으로 히메네스를 초대해 작업할 수 있는 공간을 제공하고, 살 집과 약간의 경제적인 지원도 아끼지 않았다. 이 대목에서 르네상스 화가들을 지원한 메디치 가문이 떠오르는 것은 왜일까. 여하튼 오늘날 루이스 히메네스를 있게 해준 명작들은 이곳에서 탄생되었으며, 이후 뉴멕시코를 떠나지 않고 이제껏 시도하고 싶었던 복잡적이고 역동적인 세계를 마음껏 펼쳐나갔다. 이때 「진전 II」(Progress II, 1976)가 5년여 작업 끝에 탄생됐다.

야생마 무스탕처럼 그의 삶은 타협이 없었다

루이스 히메네스의 조각상은 별다른 설명이 필요 없을 정도로 명쾌하다. 공원 한가운데 서있는 카우보이, 건물 앞에 서있는 한 쌍의 무용수는 금방이라도 움직일 것 같이 역동적이다. 가장 격렬한 한 순간의 동작을 정확히 포착하고 그것을 엄청나게 육중한 부피감과 화려한 색감으로 표현한 것이, 루이스 히메네스를 국제 미술계에 공공미술 작가로서 입지를 굳히게 했다. 특히 히스패닉 감성으로 뽑아 올린 이야깃거리는 그를 뒤따르는 표식이기도 하다. 언뜻 멕시코의 민예품 시장에서 팔리고 있을 법한



루이스 히메네스 「진전 II」. 유리섬유에 자동차용 페인트 채색, 블랜트 미술관. 육중한 부피와 복합적인 형태는 1970년대 점진적으로 진화해나갔고 자연스레 공공미술로 주목해나갔다.

인형이 몇 십 배로 뽕튀기가 된 것 같기도 하다.

이렇듯 멕시코에서 가져온 표현양식이나 주제가 실타래처럼 무궁무진하고 풍요로움에도, 등장인물의 낮빛은 그다지 밝지 않다. 너무나 역동적이고 화려한 색감에 가려 어찌면 숨겨질 수도 있었으나, 루이스 히메네스는 어두운 안색으로 그의 속내를 전달하고 싶었는지도 모른다. “우리는 결코 평탄하지 않은 삶을 살았노라고...” 무척이나 고생하고 살았을 법한 짙은 주름살에, 육체노동으로 뼈마디가 육신거리는 아픔이, 화려함 속에 그대로 옮겨졌다. 행복하고 즐거워야 할 축제이건만, 사랑을 속삭이는 연인이건만, 그들 모두에겐 보이는 화려함 이면의 어두움이 드리워져 있다. 그래서 비틀어지고 왜곡된 얼굴 표정은, 지금 이 순간 미국의 어느 고속도로 공사현장에서 볼 수 있는 멕시코 출신 노동자의 모습일 수 있다.

고생 끝에 낙이 온다는 말은 루이스 히메네스에겐 적절치 않다. 그는 갈수록 야생마 무스탕의 이미지에 사로 잡혀 있었고, 마침내 덴버 국제공



히메네스는 떠났어도 작품 「무스탕」은 덴버국제공항을 호령하고 있다.

항에 설치할 구체적인 계획에 들어갔다. 보는 것만으로도 가공할 만한 위력을 내뿜어내는 블루 무스탕, 세상의 모든 걸 집어 삼킬 걸 같은 에너지를 있는 힘껏 불어넣고 싶었다. 그리고 마침내 무려 10미터에 이르는 코

발트빛의 무스탕을 스튜디오에서 옮기는 도중에 강철 지지대가 느슨해지면서 조각상이 쓰러져 그를 덮쳐버리고 말았다. 그리고 얼마 후 뉴욕 타임스는 향년 65세의 한 예술가의 갑작스러운 죽음을 애도했다. 그의 사인은 작업 도중에 생긴 산업재해였다고. 많은 이들은 무스탕을 예정대로 덴버 공항에 설치할 것인가를 두고 알가불가했다. 한 예술가의 죽음과 맞바꾼 어떻게 보면 상서롭지 못한 기운이 있는 야생마를 안전을 생명으로 한 공항에 버젓이 세워놓는다는 것이 세간의 입에 오르기는 했었다. 그럼에도 결론은 예술가의 마지막이었던 그 고귀함을 빛내기 위해서라도, 야생마 무스탕은 공항 전체를 호령하고 있다.

참고문헌

- Anaya, Rudolfo A. 1994. *Man on Fire: Luis Jimenez*, Albuquerque Museum.
- Beardsley, John. 1987. *Hispanic art in the United States: thirty contemporary painters and sculptors*, Museum of Fine Arts, Houston: Museum of Fine Arts.
- Blanton Museum Receives Iconic Sculptures by Luis Jiménez, Monumental Fiberglass Works Now on View. http://blantonmuseum.org/files/2012/news_releases/jimenez_newsrelease.pdf
- Belcher, David. 2006. "Luis Jimenez, Sculptor, Dies in an Accident at 65", *The New York Times*, June 15. http://www.nytimes.com/2006/06/15/arts/design/15jimenez.html?_r=0

유화열 - 텍사스 대학교 오스틴 캠퍼스의 LLILAS에 방문학자로 있으며, 저서로는 『라틴현대미술, 저항을 그리다』, 『예술위에서 위안 받은 그녀들』이 있다.