한 · 스페인 수교 60주년 기념

LA SOMBRA DEL HABLA. COLECCIÓN MACBA

언어의 그늘

MACBA
스페인
바르셀로나
현대미술관
소장품전

국립현대미술관
NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, KOREA





후안 무뇨스
시각 환상의 자연
1994 |캔버스 위에 아크릴, 레진조각 | 가변설치 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Private long-term loan

Muñoz, Juan
The Nature of Visual Illusion
1994 | Acrylic on canvas and figures in polyester resin | Various dimensions | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Private long-term loan

04 인사말 Foreword

배순훈 국립현대미술관장
바르토메우 마리 바르셀로나 현대미술관장

Soonhoon Bae Director, National Museum of Contemporary Art, Korea
Bartomeu Marí Director, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

08 기획글 Curatorial Essay

숨은, 말. 바르셀로나에서 말 걸기
– 강수정 학예연구관

Hidden, Words from Barcelona
- Soo-jung Kang, Senior curator, National Museum of Contemporary Art, Korea

말은 단단하다
– 바르토메우 마리 관장

Speech is Solid
- Bartomeu Marí, Director, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

32 도판 Plates

인사말

한국과 스페인의 수교 60주년을 기념하여, 특별 전시로 마련된 〈La sombra del habla. Colección MACBA 언어의 그늘〉전은 그동안 고야, 피카소 이후 우리에게 잘 알려지지 않은 스페인의 현대 미술을 한국에 선보이기 위해 만들어진 대규모 기획 전시입니다.

이 전시는 한국의 국립현대미술관이 바르셀로나 현대미술관(MACBA)과 공동으로 기획하였습니다. 1995년, 스페인 바로셀로나 지역에 건립된 MACBA는 레이나 소피아 미술관, 프라도 미술관과 함께 스페인을 대표하는 미술관들 중 하나입니다.

MACBA는 그 동안 스페인의 역사와 문화적 배경을 중심으로, 스페인 출신의 작가들과 작품들을 소장하고, 이를 특별한 주제로 발전시켜 왔습니다. 또한 세계 각국의 중요한 작가와 작품들도 함께 참여시킴으로써, 스페인의 현대 미술이 국제 사회의 환경 속에서 어떻게 발전해 왔는지도 잘 알 수 있게 해줍니다. 특히 이번 전시는 브루타에스, 타피에스 등 현대미술을 대표하는 63명의 작가들이 언어를 주제로 다양한 소통의 방식을 미술에서 어떻게 표현하고 있는지를 볼 수 있게 해줍니다. 특히 회화, 조각뿐만 아니라 설치, 영상 등 실험적인 매체를 포함한 138점의 작품은 우리에게 스페인 현대미술과 더불어, 동시대 국제 현대미술의 대표작들을 함께 감상할 수 있는 기회를 제공해 줄 것 입니다. 이 전시를 통해 그동안 잘 알려지지 않았던 스페인의 현대 미술을 접할 수 있게 된 점을 기쁘게 생각하며, 성공적인 전시 개최가 가능할 수 있도록 함께 노력해 주신 바르셀로나 현대미술관의 바르토메우 마리 관장과 직원들에게 감사드립니다. 또한 참여 작가들과 주한 스페인 대사관과 문화원, 한진 해운 관계자 여러분들께도 감사의 말씀을 드립니다.

국립현대미술관장

배순훈

Foreword

The Shadow of Speech. MACBA collection is held in celebration of the 60th anniversary of Korea-Spain Relations. This grand special exhibition is presented to introduce contemporary Spanish art which has not been known to the general public of Korea since the introduction of works of art by Francisco Goya and Pablo Picasso.

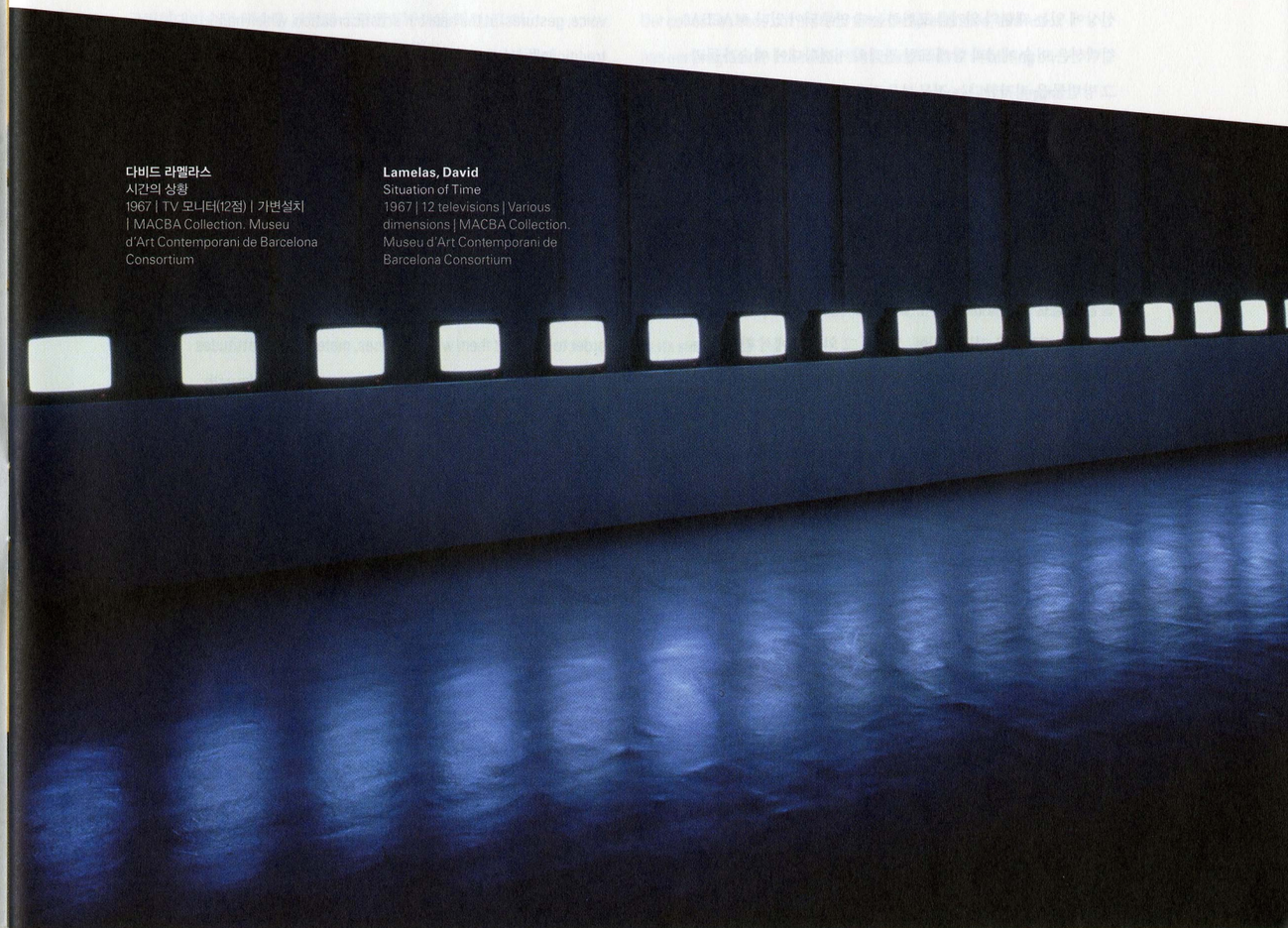
This exhibition is co-organized by MACBA and National Museum of Contemporary Art, Korea. MACBA's building was built in the area of Barcelona, Spain in 1995, and it has successfully established itself as one of the most famous art museums in Spain together with Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and Museo Nacional del Prado.

MACBA has been devoted to the acquisition of works of art by Spanish artists whose emphasis is given to the historical and cultural aspects of Spain and to the development of its collection into its own distinctive themes. While including the works of most outstanding artists throughout the world, this exhibition allows the viewers to understand how contemporary Spanish artistic practices have been developed in the multifold circumstances of the world. Especially, this exhibition let us observe how 63 participating artists including Marcel Broodthaers and Antoni Tàpies artistically express a variety of ways to communicate under the main topic of language. Featuring 138 works of art in various forms including not only painting and sculpture but some experimental artistic mediums such as installation and video art, this exhibition will provide the viewers with a valuable opportunity to enjoy major contemporary art works of the world as well as those of Spain.

I am very pleased to present the works of contemporary Spanish art, and I would like to offer my sincere gratitude to Bartomeu Marí, Director of MACBA and its staff who have made kindest and invaluable contributions to the realization of this exhibition. My humble thanks also go to the participating artists and those working at the Spanish Embassy in Korea, its Cultural Section and Hanjin Shipping.

Soonhoon Bae

Director, National Museum of Contemporary Art, Korea



다비드 라멜라스
시간의 상황
1967 | TV 모니터(12점) | 가변설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

Lamelas, David
Situation of Time
1967 | 12 televisions | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

인사말

한국과 스페인의 수교 60주년을 기념하여 한국 국립현대미술관에서 전시될 MACBA 컬렉션을 통해 우리는 20세기 후반 이래의 동시대 미술을 해석할 하나의 가설을 제공할 것이다.

그 가설은 말의 구성 성분들(단어, 목소리, 제스쳐)을 예술 창조의 한 가운데 위치시킬 것이다. 전통적으로 예술창조를 지배해온 것은 이미지와 불활성의 제재들이었다. 말, 언어, 목소리는 모두 문화적 제도로서의 미술관의 역할이 위기를 겪는 것과 동일 선상에 있는 재현의 위기를 표현하는데 연루되어 있다. MACBA 컬렉션은 미술 개념과 함께 또한 관객의 저변확대에 예술가들과 그 방법들을 지지한다는 전문성을 갖추고 있다. 이를 위해 우리는 관습적이고, 심지어 규범적이게 된 동시대 고전주의의 예술 형식들에 초점을 맞추고 그 형식이 자신의 반작용을 통해 새로운 단절로 바뀐 실천들, 소재들, 태도들과 어떻게 대면하는가를 보여줄 것이다. 전통과 혁신은 이제 우리가 시작할 내러티브의 두 기둥들이다. 절대적 가치들이었던 전통과 혁신은 이제 상호 밀접한 연관성을 갖는 상대적 개념들이 되었다. 바로 이런 이유로 MACBA 컬렉션은 카탈로니아, 스페인 그 외 지역에서 활동하는 다양한 예술가 집단들의 서로 잘 접합되면서도, 엄밀한 정체성을 제시할 것이다. 작가들의 작품을 관람하면서 우리는 감정 이입이나 반감을 경험할 것이다. 작품들이 제시할 관념들을 통해, 우리는 새로운 예술 가족 군단의 구성원들을 접할 수 있을 것이다.

본 전시는 여러 행성들로 이루어진 하나의 체계로서 조직화되었다. 각 행성은 자기 행성만의 고유한 중력의 힘, 궤도, 회전율을 갖는다. 우리는 스페인 자국의 역사적 특성을 보편적인 자연 현상 및 이념과 결합시켰다. 본 전시는 한 국가나 민족의 예술을 증진, 고양하는 전시가 아니다. 우리는 예술은 국적과 무관하다고 생각한다. 우리는 모든 동시대 미술 컬렉션처럼

Foreword

The exhibition of the MACBA Collection in the National Museum of Contemporary Art in Korea, in commemoration of the 60th anniversary of the establishment of diplomatic relations between Korea and Spain, provides us with the opportunity to apply a hypothesis for the interpretation of contemporary art from the last half-century.

This hypothesis places the components of speech (words, the voice, gestures) at the heart of artistic creation, which had traditionally been dominated by images and inert materials. Speech, language and the voice are all involved in expressing the crisis of representation which parallels the crisis of the museum in its role as a cultural institution. The MACBA Collection has specialized in following artists and methods intent on broadening both the concept of art and the public that comes to see it. To do this, we focus on the artistic forms of our contemporary classicism – forms that have become conventional and even canonical – in order to confront them with practices, materials and attitudes which, through their reaction, have become new breaks with tradition. Tradition and innovation are the two pillars of the narrative that we are now beginning, but they are not absolute values, they are interrelated. This is why the MACBA Collection unfurls through various generations of artists with a precise, well-articulated identity, from Catalonia, Spain and beyond. One artist often leads us to another, through either empathy or antagonism, and every idea leads us to examine the members of the new family that forms around it.

MACBA 역시 종결되지 않은 채 무한히 뻗어나갈 컬렉션이라는 것도 인정한다. 우리 컬렉션은 너그러운 포용력을 과시하면서 온갖 미술을 포섭하는 태도는 취하지 않을 것이다. 또한 우리의 프로그램은 현재에 대한 성찰의 가능성을 소진시키지 않을 것이다. 예술은 국경과 언어의 차이를 뛰어넘는 보편적인 관용어의 일부가 되려고 한다. 그러나 우리는 문화적 전통과 특이성은 예술이 수용되는 방식에 영향을 준다는 것을 알고 있다. 이번 이례적인 전시를 성사시킨 모든 이들에게 고마움을 표한다. 국립현대미술관 배순훈 관장과 국립현대미술관 직원, 그 외 한국과 스페인에서 이 전시의 성공을 위해 수고하신 여러분들께 심심한 감사를 표한다.

바르셀로나 현대미술관장

Bartomeu Marí

This exhibition has been organized as a system of planets, each with its own force of gravity, orbit and rate of evolution; its own spot of light and area of dark stillness. We have combined the characteristics of our history with phenomena and ideas of a universal nature. This is not an exhibition promoting the art of a country or state: we believe that art does not deal in nationalities. We also recognize that the MACBA Collection, like all contemporary art collections, is infinitely inconclusive. Our collection does not pretend to be comprehensive, and nor has our programme exhausted the possibilities of reflecting on the present. Art aspires to form part of a universal idiom beyond frontiers and languages, but we are aware that cultural traditions and idiosyncrasies influence the way in which it is received. Our gratitude extends to all those people who have made this exceptional exhibition possible – from Soonhoon Bae, the director of the National Museum of Contemporary Art, Korea and all his team, to everybody who has contributed, in both Korea and Spain, to its success.

Bartomeu Marí

Director, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

숨은, 말 | 바르셀로나에서 말 걸기

Hidden, Words from Barcelona

《언어의 그늘. 바르셀로나 현대미술관 소장품》 전은 바르셀로나 현대미술관(MACBA)의 대표 소장품을 통해 동시대 스페인 현대미술과 그 미래를 알아보는 전시이다. MACBA는 1995년 개관한 스페인의 대표적인 현대 미술관으로서 동시대 작가들을 소중히 여기며, 연대기보다는 특정 주제를 중심으로 소장품을 수집해 왔고, 이제 그 결실을 한국과 스페인 수교 60주년을 기념하여 한국의 국립현대미술관에서 선보이게 되었다.

'언어' 는 하나의 독립된 존재로서 그 자체로 의미를 가질 뿐만 아니라 미술 작품을 통해 다양한 의미를 창조할 수도 있다. 그리고 이는 미술 작품에서 마치 그림자나 그늘처럼 그 층위를 다양화 시키며 존재한다. MACBA는 언어와 미술작품을 문학, 정치, 대중매체 등과 다양한 연관을 통해 살펴보며, '시(詩), 글쓰기와 행위, 정치적 표현, 미디어, 연극과 영화' 등의 8개의 소주제를 통해 나타내었다. 대표작가로 시인이자 미술가이며 근대 문화와 미술기관에 대해 비판한 마르셀 브루타에스(Marcel Broodthaers)를 비롯하여 스페인의 시각 시와 문학을 접맥시킨 호안 브로사(Joan Brossa), 상징 기호와 오브제에서 의미심장한 메시지를 주는 작품들을 창작해낸 대표적인 작가 안토니 타피에스(Antoni Tàpies)를 시와 글의 행위에서 만나볼 수 있다. 이 뿐만 아니라 보다 직접적인 이미지와 정치적 메시지를 담은 호안 라바스칼(Joan Rabascall)과 프란세스크 토레스(Francesc Torres)는 우리에게 지나온 스페인의 현대사를 보다 생생하게 느낄 수 있도록 하고 있다. 또한 문타다스(Muntadas)는 미디어로 인한 정치적 소통의 어긋남을, 라멜라스(David Lamelas)는 12대의 TV 모니터로 미디어의 소통 부재를 비판했다. 또 일군의 여성 작가들은 여성성의 왜곡에 문제 제기를 해왔는데 이 고민은 미국작가 조앤 조나스(Joan Jonas)의 작품에서도 찾아 볼 수가 있어 당시의 문제의식이 국제적인 공감 속에서 진행되어 왔음을 알 수 있다. 스페인의 카톨릭적 분위기를 현대화한 장엄한 연극적인 움직임을 내러티브가 강한 설치 미술과 영화 이미지로 구현된 작가들의 작품은 그들의 말걸기 방식이 확장된 공간과 언어로 열려져 있음을 느낄 수 있도록 해 준다. 특히 후안 무뇨스(Juan Muñoz)의 바로크 형식의 눈속임을 이용한 설치 작품과 미셸 프랑소아(Michel François)가 13명의 동료들과 함께한 협력 작업은 매우 흥미로운 것이다. 이에 반해 이그나시 아발리(Ignasi Aballí)의 상상 속의 영화 표지와 노벨 문학상으로 유명한 사무엘 베케트(Samuel Beckett)의 실험미술 필름은 한국에서 보기 힘든 귀중한 작품이기도 하다. 특히 중앙홀에 설치된 리타 맥브라이드(Rita McBride)의 〈아레나〉(*Arena*)는 이 전시를 상징적으로 보여주는 작품이기도 하다. 모듈러 엔지니어링을 도입하여 투우장을 현대적으로 해석한 이 작품은 관람객이 적극적으로 발언하고 소통할 수 있도록 마련된 공간이다.

이제 우리는 MACBA가 우리에게 선보이는 미술 작품 속, 그늘에 숨겨진 말들을 찾아낼 수 있을 것이다. 이 숨은 말들은 막연한 이미지로만 알고 있던 스페인에 대해 보다 많은 것을 이해하고, 함께할 것을 찾아 낼 수 있도록 이끌어 줄 것이다.

국립현대미술관 학예연구관

강수정

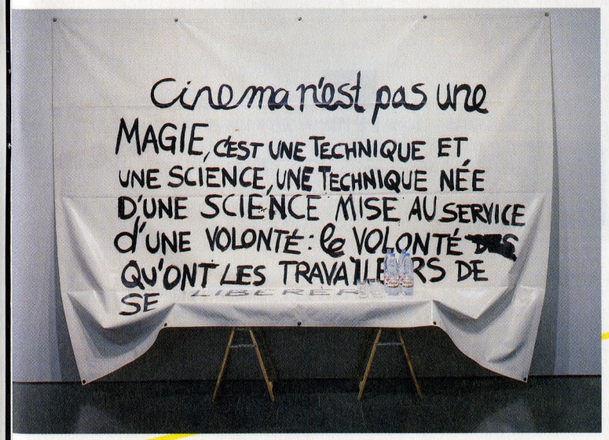
The Shadow of Speech. MACBA Collection introduces to the Korean audience the contemporary artistic practices of Spain and its future by featuring the major artworks selected from the collections of Museu d'Art Contemporani de Barcelona(MACBA). MACBA opened its door in 1995 as one of the leading contemporary art museums in Spain and concentrates on and cherishes contemporary artists and their artworks. Its collections have given emphasis to particular themes rather than a chronological approach to its acquisitions. Now, its result can be observed at this exhibition presented by National Museum of Contemporary Art, Korea in celebration of the 60th anniversary of Spain- Korea diplomatic ties.

As an independent entity, language is of semantic being in itself and at the same time can breed a wide and different range of meanings in works of art. In artworks, the existences of those meanings manifest themselves like shadows and the shade. In this exhibition, MACBA examines the diverse relationships between language and artworks and literature, politics and the mass media, and presents them through seven different subtopics including poetry, writing, actionism, political expressions, the media, theatre and cinema. The audience will experience the various artistic practices created by many distinguished artists. Among them are as follows: Marcel Broodthaers, who is a poet and plastic artist, delivers his bare-knuckled criticisms of modern cultures and artistic institutions; Joan Brossa combines Spanish visual poetry and literature; Antoni Tàpies made certain poetic and gesture actions in which in-depth meanings conveyed through symbolic signs and objects. In addition, Joan Rabascall and Francesc Torres vividly reactivate the contemporary history of Spain through their works through which more explicit images and political messages are transported. Also, Muntadas expresses the political miscommunications deliberately caused by the mass media, and David Lamelas condemns the absence of communication in his work that consists of twelve TV monitors. Furthermore, a group of female artists have forwarded the distortion of femininity. This inquiry can also be detected in works by American artist Joan Jonas, and this tells that the awareness of that matter has been sensed in international sympathy. In the installations and cinema scenes with strong narratives are embodied the solemn, theatrical movements that modernize the catholic environment of Spain, and they reveal their ways of speech are open to the extended spheres of space and language. Especially, Juan Muñoz shows his installation work that uses baroque trompe-l'œil, Michel François has made a very intriguing collaborative work together with thirteen colleagues of his. A rare opportunity is given by Ignasi Aballí's imaginary film poster and the experimental cinema of Samuel Beckett, winner of the Novel Prize in Literature. *Arena* by Rita McBride, installed at Main Hall, is symbolic of this show. It consists of a bullring that is modernized by employing the technology of modular engineering, and here, the audience is allowed to actively speak and communicate.

Now, we can locate the words hidden in the shadows in the works of art introduced by MACBA. These hidden words will help us to understand better about Spain whose cultures have been only obscurely known to us and to discover something to be shared together.

Kang, Soo-Jung

Senior Curator, National Museum of Contemporary Art, Korea



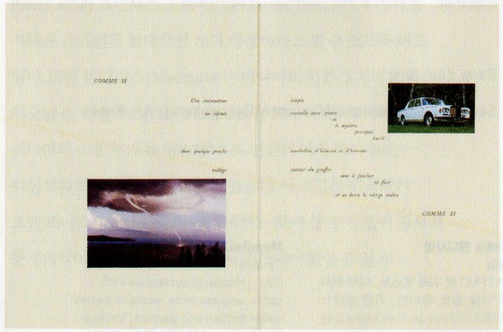
아시에르 멘디사발
시네마
1991 | PVC 천 위에 텍스트, 나무 탁자, 나무 이젤, 물병, 유리컵 | 가변 설치 | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

Mendizábal, Asier
Cinema
1991 | Handwritten text on PVC cloth, wooden table, wooden easels, water bottles and glasses | Various dimensions | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

말은 단단하다

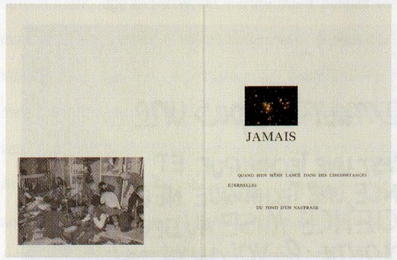
말에 대해서라면 말을 아끼자. 글로 번역된 말은 불투명한 대상의 그림자 같다.
20세기가 이미지의 시대라는 생각은 오랫동안 평가 절하되어 온 생각이다. 사실 20세기는 이미지 생산이 예술가(장인)의 손에서 복잡하고 정교한 과학기술을 사용하는 산업들(사진, 영화, TV)의 영역으로 넘어간 시기였다. 인쇄 매체들(오늘날의 디지털 매체와 같은)은 이미지의 삶과 순환을 기하급수적으로 증식시켰고 이제 이미지는 '모던 라이프' 의 특징인 바 감각들의 춤(소리, 음악, 구어(口語)와 구어의 그림자인 글)에 접합·이식되었다. 르네상스에서 시작된 서구의 도상학적 전통, 즉 14세기 말에 시작된 일련의 변화들, 철학(당시 과학도 포함된), 과학기술, 미학의 패러다임들은 시각적인만큼이나 언어적이었고 회화적인만큼이나 시적이기도 했다.

이번 한국 국립현대미술관을 위해 마련된 특별전시인 MACBA 컬렉션은 무의식적으로 언어적인 예술 문화의 가설을 전개, 발전시킬 것이다. 어느 경우건 그것은 너무 다양해서 화해시킬 수 없는 여러 토대들에 기초한 전통이다. 움직임이 없는 것과 움직임이 있는 것 사이의 긴장(어떤 목소리도 살아있지 않은 것에서 나오지 않는다), 과거와 현재 사이의 긴장(역사에



Speech is solid

When it comes to speech, let us keep the voice. Its written translation is like the shadow of an opaque object.
The convention that the twentieth century was the century of the image has long been discounted. In fact, it has been a period during which the production of images moved from the realm of artists-craftspeople to that of industries using sophisticated technology – photography, cinema and television. The printed media (like the digital media today) exponentially multiplied the existence and circulation of images, to such an extent that they grafted themselves on to the dance of the senses characteristic of the 'modern life' – sound, music, the spoken word and its shadow, writing. The modern iconographic tradition of the West, with its roots in the Renaissance – in other words, in a succession of changes, starting in the late fourteenth century, in the paradigms of philosophy (which at that time also included science), technology and aesthetics – is as much verbal as it is visual, as much poetic as it is pictorial. The MACBA Collection, which we are now



대위법을 이루는 기억의 장소), 그리고 개인과 공동체(공동체란 시멘트가 있기에 우리는 다른 사람들과 우리를 하나로 잇는 형상 - 도상, 말 등등 - 을 만들 수 있다) 사이에서 존재하는 관계를 접합시키는 '나' 와 '타자들' 사이의 거리. 언어적인 것은 단지 '시각 예술' 의 불활성적 물질성과 대위법적 관계만 갖지 않는다. 언어적인 것은 예술적인 모든 관계에서 재현 패러다임과 지각자의 역할을 바꿀 경우 결정적인 역할을 담당하는 쐐기로 작용하기도 한다. 말은 길게 늘어뜨릴 수 없는 지금-여기에서 일어나는 반복할 수 없는 유일하고 독특한 행동이다.

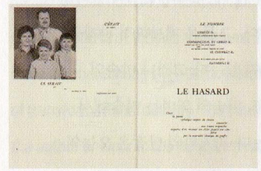
모더니티의 산물에 접근한 스페인의 방식은 스페인 사람들이 그 산물을 충분히 누릴 수 있게 해주었던 상황과 조화를 이루지는 않았다. 많은 역사가들은 스페인의 식민적 팽창(이 결과 16세기 중엽 이후로 줄곧 대도시에 자본이 축적되었다)이 기술적이고 산업적인 발전의 첫걸음을 내딛는데 결정적인 역할을 했다는 점을 지적해왔다. 그럼에도 스페인의 산업화는 완만했고, 특히 영국이나 독일과 비교해서 조잡한 양상으로 전개되었다. 1차 세계대전(1914-1918) 중에 '중립적인' 태도를 취한 덕분에 스페인은 각 나라에 전쟁물자를 제공하면서 산업화를 진행했고, 스페인 내전과 이후 수 십 년간 이어진 군사 독재를 초래한 정치적인 불화 역시 조장했다. 1980년대 초에 도입된 민주주의로 인해 여러 통치 제도가 복원될 수 있었고, 카탈로니아와 스페인 시민 사회 대표자들의 협력 하에 본 미술관 역시 설립될 수 있었다. 처음부터 MACBA는 동시대의 미술관으로서 제 역할을 담당했고, 물리적인 터전에 입각해서 움직이고 있다. MACBA는 이 시대 미술의 관습을 명령하고 지시하는 중심이 세운 규범을

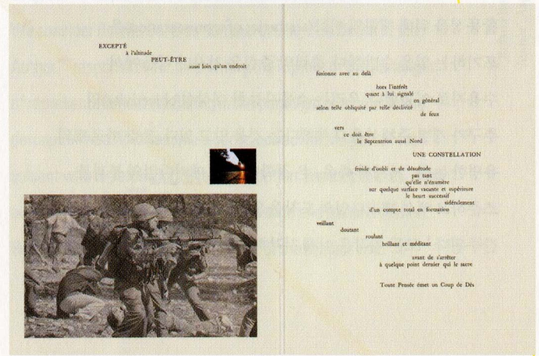
마린 위고니에
주사위 던지기는 결코 우연을 배제하지 않을 것이다.–사회적공간 N2
2007 | 32.4x50cmx(11) | 책 위에 콜라주, (스테판 말라르메, *주사위 던지기는 결코 우연을 배제하지 않을 것이다*, 갈리마르 출판사(파리)), 2006 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Fundación Repsol Collection

Hugonnier, Marine
A Cast of Dice will never Abolish Chance - The Social Space N2
2007 | 11 parts 32.4x50cm each | Collage on the book by Stéphane Mallarmé *Un Coup De Dés Jamais N'abolira Le Hasard*, Éditions Gallimard(Paris), 2006 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Fundación Repsol Collection

presenting in an exhibition specially conceived for the National Museum of Contemporary Art in Seoul, South Korea, develops the hypothesis of an unconsciously verbal artistic culture. In any case, it is a tradition built on various irreconcilable foundations: the tension between the inert and the animate (no voice can come out of something that is not alive), between the past and the present (the place of memory as a counterpoint to history) and the distance between 'I' and 'others' that articulates the relationships between the individual and the community (which is the cement that allows us to make figures – icons, words, etc. – that link us to each other). The verbal is not just a counterpoint to inert materiality in the 'visual arts'; it also acts as a wedge that plays a decisive part in changing the paradigm of representation and the role of the perceiver in all artistic relationships. Speech is a unique, unrepeatable action that takes place in a here-and-now that cannot be prolonged.

Spain's access to the products of modernity was not matched by a situation that enabled us to take full advantage of them. Many historians have noted the crucial role of Spain's colonial expansion – with the resulting accumulation of capital in the metropolis from the mid-sixteenth century onwards – as the first



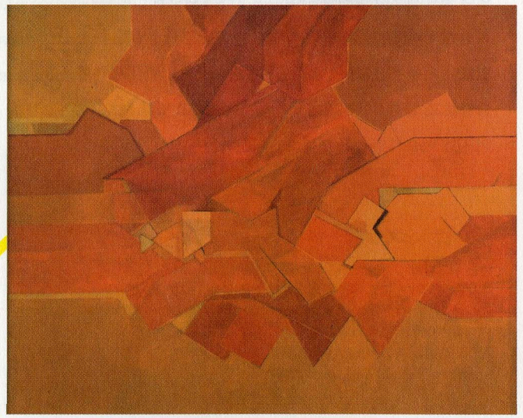


넘어서서, 제 목소리를 내려고 했고, 자족적인 불변의 시나리오 보다는 복수의, 내적 연관성을 갖는, 상호 의존적인 나레이션을 선호했다.

20세기 초에 거트루드 스타인(Gertrude Stein)은 '당신은 미술관일 수 있거나 아니면 모던할 수 있지만, 둘 다일 수는 없다' 고 선언했다. 모더니티의 기원을 찾아 과거로 거슬러 올라갈 수야 있겠지만 모더니티에 대한 미적 자각은 최근에 일어났다. 우리는 예술 실천에 귀속시키는 가치들과 우리의 문화와 연관해서 여전히 모던한가를 자문할 수 있다. 많은 모던한 요소들 때문에 그렇게 생각할 수 있다. 특히 물려받은 전통들과 단절하려한 아방가르드의 충동을 모더니티의 본질적인 한 분파로 간주한다면 그렇다. 전통들의 적절성이나 연속성, 전통과의 단절 덕분에 현재의 계보학(genealogies of the present)을 비판적으로 조사하는 일이 가능하고, 그와 동시에 예술 실천 패러다임 상의 혁신들과 미술관 같은 역동적인 제도들에 그런 혁신이 끼친 영향을 해석할 수 있게 되었다. 20세기 후반에서 오늘날에 이르기까지, '두 번째 아방가르드' [전후(戰後) 아방가르드]에 속한 상당히 많은 작가들이 고전적 모델인 미술관에 의문을 제기하면서, 백과 사전적이지 않은 또 기존의 권력에 봉사하지 않는 대안을 모색해왔다. 개인들, 대상들, 가치들 사이의 관계를 새로 상상하고 다른 미래 이미지를 제공하기 위해 현재의 이미지를 끊임없이 바꾸려고 하는 미술관.
동시대 미술 컬렉션의 기능 중 한 가지는 전통과의 단절의 결과를 다름아닌 바로 그 전통과 잇는 것이다. 그 둘은 계보학적 관계를 맺고 있다. 미술사는 미술을 생산하지 않는다. 그러나 미술의 관용어들은 미술에 이질적이지 않고, 미술의 의미는 미술에서 독립해서 독자적으로 존재하지 않는다. 과거와의 단절은 오늘의 전통들의 시작을 표시한다. 이런 단절은 필연적으로 변형적 활동성을 위해 재현의 미학(aesthetics of representation)을 포기하는 일을 수반한다. 중력의 중심은 저자나 작품에서 수용자로 이동했다. 우리는 소통가능한 대상성(objectivity)의 추구가 개별 주체성을 대체했다는 것을 알고 있다. 롤랑 바르트의 유명한 논문 「저자의 죽음」은 정확히 재현 패러다임의 붕괴를 조준하고 액션 패러다임의 도착을 알린데 책임이 있는 논문으로 간주된다.[1] 모든 지각은 이제 지각하고 있는 주체의 편에서

step towards technical and industrial development. Nevertheless, industrialization arrived late and was badly handled, particularly in comparison to Great Britain and Germany. Spain's 'neutral' status in the Great War (1914–1918) allowed it to develop supply industries for the conflict, as well as sparking off the political and human frictions that would culminate in the Spanish Civil War (1936–1939) and the subsequent decades of military dictatorship. The introduction of democracy in the early 1980s led to the restoration of government institutions which, with the collaboration of representatives of Catalan and Spanish civil society, made this museum possible. From the start, the MACBA has acted as a museum of its time, operating out of its physical site. It sought its own voice, beyond the canons established by the centres dictating the conventions about art in our time, and preferred multiple, interconnected and interdependent narrations to immutable, self-contained scenarios.

'You can be a museum or you can be modern, but you can't be both', declared Gertrude Stein in the early twentieth century. Modernity



파블로 파라수엘로
고독 III
1955 | 캔버스 위에 유채 | 100x115.4cm | MACBA Collection. Government of Catalonia Art Fund

Palazuelo, Pablo
Solitudes III
1955 | Oil on canvas | 100x115.4cm | MACBA Collection. Government of Catalonia Art Fund



안토니 타피에스
십자가와 R
1975 | 합판 위에 모래, 직물, 돌, 페인트, 흑연 | 162x162.5x3.5cm | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Ceded gratuitously by the Telefónica Art Collection

Tàpies, Antoni
Cross and R
1975 | Sand, fabric, stones, paint and graphite pencil on plywood | 162x162.5x3.5cm | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Ceded gratuitously by the Telefónica Art Collection

may be able to trace its origins way back in time, but its aesthetic awareness is recent. We can ask ourselves if we are still modern with respect to our culture and the values we attribute to the practice of art. Many factors allow us to think we are, particularly if we identify the avant-garde impulse to break with inherited traditions as an essential branch of modernity. The relevance or continuity of traditions, and the breaks with them, enable us to make a critical survey of the genealogies of the present, while also interpreting innovations in paradigms of artistic practice and their influence on the dynamics of institutions like a museum. From the second half of the twentieth century to the present, a considerable proportion of the art of the 'second avant-gardes' – the postwar avant-gardes – have questioned the classical model of the museum and come up with an alternative that is not encyclopaedic and does not exist to serve the powers that be: a museum that conjures up relationships between individuals, objects and values, that constantly changes the images of the present, in order to provide other images of the future.

One of the functions of a contemporary art collection is to link the results of breaks with tradition to those very same traditions, with which they have a genealogical relationship. Art history does not produce art, but art's idioms are not alien to it and art's meaning does not stand independently of it. Breaks with the past mark the starts of today's traditions. These breaks essentially involved abandoning the aesthetics of representation in favour of transformational activity. The centre of gravity moved from the author or work to the recipient; we have seen individual subjectivity displaced by a quest for communicable objectivity. We consider Roland Barthes' famous article 'The Death of the Author'[1] responsible for pinpointing the rupture of the paradigm of representation and ushering in the paradigm of action: every perception had now become a conscious act on the part of the subject who is perceiving. Every perception, Barthes told us, is an act of unrepeatable speech, of interchange and transformation. Every text, every work, is the creation of the subject who

[1] Roland Barthes, "The Death of the Author", Aspen no. 5+6 (1967)



호안 라바스칼
시리즈 : *스페인은 달라요*
1975 | 설치 장면 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Rabascall, Joan
Serie : *Spain is different*
1975 | Installation view | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

일어나는 의식적인 행위가 되었다. 모든 지각은 반복불가능한 발화 행위, 상호교환과 변형의 행위라고 바르트는 말했다. 모든 텍스트, 모든 작품은 그것을 지각하는 주체의 창조이고 그렇기에 우리는 이제 더 이상 흠 하나 없이 완벽한 '주인' 으로서의 저자, 단수로서의 저자에 대해 말할 수 없다. 대신에 우리는 시간 속에서 각 작품을 무한히 반복해서 제작해가는 복수로서의 저자에 대해 이야기한다. 이것은 제도로서의 미술관에게는 진정한 코페르니쿠스적인 전환이었다. 그 덕분에 저자의 역할을 맡게 된 대중은 모든 예술의 신화, 믿음, 의무의 강제로부터 자유롭게 풀려났다. 이제 관람객이 예술작품을 읽는다!

오늘날 모더니티와 우리의 관계는 무엇인가? 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)은 동시대적이려고 한다면 우리는 자신의 시간 밖으로 나오는 방법 역시 알아야 한다고 최근에 선언했다. 현재에 대한 자각이 있기에 우리는 이 자기동일적인

is perceiving it, so we can no longer speak of an infallible, 'proprietary' author in the singular, but rather of multiple authors who, over time, continue making each work, repeatedly, infinitely. This was a veritable Copernican upheaval for the museum as an institution: it allowed the public to play the role of author, free from the imposition of any myths, beliefs or obligations. The spectator reads the work of art!

What is our relationship with modernity today? Are we still modern? Giorgio Agamben recently declared that, in order to be contemporary, one also has to know how to be outside of one's own time. Any awareness of the present distances us from this self-same present. 'In fact contemporaneity inscribes itself in the present, marking it above all as archaic, and only a person who perceives the signs and signals of the archaic in what is most modern and recent can be contemporary. "Archaic" means close to the arkhe, or origin. But the origin is not situated only in a chronological past: it is contemporary with the historical future

현재로부터 벗어나 거리를 취할 수 있다.' 사실 동시대성은 현재에 각인되고, 무엇보다도 현재를 아르카익한 것(archaic)으로 표시한다. 오직 가장 모던하고 최신인 것 안에서 아르카익한 것의 기호들과 신호들을 알아보는 사람만이 동시대적일 수 있다. "아르카익" 은 아르케(arkhe), 혹은 기원에 가깝다는 의미이다. 그러나 기원의 위치는 오직 연대기적인 과거에만 있는 것이 아니다. 그것은 역사적 미래와 동시대적이고, 마치 태아가 엄마의 기관 조직들에 의지해서 계속 움직이고 아이들이 성인의 심리적 삶에 영향을 미치는 것과 마찬가지로 미래 안에서 계속 움직이고 영향을 준다.'[2] 모던한 미학 프로젝트가 어떤 전통들과 단절한 것인지, 혹은 그 전통들(특히 낭만주의, 또한 계몽주의의 몇몇 성과물들에)에 뿌리를 두고 있는 것인지에 대한 논쟁은 표면상으로는 아직도 끝나지 않았다. 동시대성은 모더니티에서 헐겁게 풀려나온 실들을 기술적으로 더 진보하고, 환경적으로 더 불안정하고, 정치적으로 더욱 밀려났고, 사회적으로 더 연약한 지점에 재접속하고 잇고 있을 뿐이다. 더욱이 단일한 하나의 모더니티는 존재하지 않는다. 단지 차이를 구체화하는 마음의 상태들, 믿음들, 가치들로 들어가는 입구와 거기서 나오는 출구들만이 존재한다.

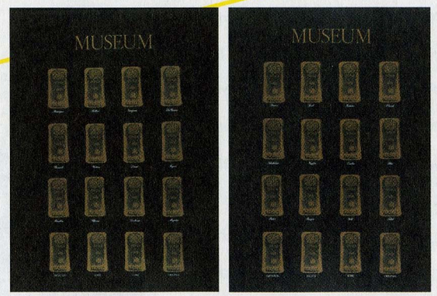
《언어의 그늘》은 예술작품이 수용자와 더불어 확립한 관계의 유형, 그리고 오늘날 우리가 그것들의 상호적 관계를 이해하는 법, 즉 모든 예술작품의 기본 조건들 중 하나를 이해하는 우리의 관점 상에서 일어난 심오한 변화를 보여준다. 물질적인 언어로 말한다면, 예술작품은 불활성이고, 시간의 흐름 속에서도 불변의 상태로 남는 것이다. 그러나 그것은 특수한 시간대를 토대로 만들어진 가설이기에 시간을 질서화할 수도 있다. 시간은 여타 다른 구성 물질들과 똑같은 방식으로 어떤 예술작품의 본질적인 부분을 형성한다. 미국의 미술비평가 루시 리파드(Lucy R. Lippard)는 1973년에 20세기 후반에 생산된 미술을 가장 명확하게 정의하는 중요한 책 중의 하나인 『미술 대상의 탈물질화』를 출간했다.[3] 이 책은 자신들이 물려받은 유산의 조건을 바꾸려는 의도를 갖고 작업하는 예술가 세대들의 작품을 망라했다. 동시대 작가들의 작품을 이해하는 우리의 방식은 여전히 이런 우상파괴적인 실험 덕분에 가능한 것이다. 리파드의 책의 제목은 그러나 어떤 미술도 물질 없이는 가능하지 않다는

and does not cease to act in it, just as the embryo continues to act on the tissues of the mature organism and the child impinges on the psychological life of the adult.'[2] There is still no end in sight to the debate as to whether the modern aesthetic project breaks with certain traditions or instead takes root in them (particularly Romanticism, and also some fruits of the Enlightenment). Contemporaneity merely reconnects, stitching back together loose threads from modernity at a point that is more advanced technologically, more economically unstable, more politically bereft and more socially fragile. Furthermore, there is no one single modernity but various entrances and exits to states of mind, beliefs and values that exemplify difference.

The Shadow of Speech marks a profound change in the type of relationship that works of art establish with us, its recipients, and in how we see their mutual relationship today, or, in other words, in our view of one of the basic conditions of all works of art: in material terms, works of art can be inert and remain unaltered over the course of time, but they can also order time for us because they are premised on a specific time span. Time forms an essential part of a certain type of work, in just the same way as any other constituent material. In 1973 the American art critic Lucy R. Lippard wrote one of the books that most clearly define the art produced in the last half-century: The Dematerialization of the Art Object[3] covered the works of a generation of artists intent on changing the conditions of the legacy they had inherited. Our understanding of our contemporaries' output still owes a great deal to these iconoclastic experiments. The title of Lippard's book can only be understood as a metaphor, however, as no art is possible without materials. Art is a particular arrangement of materials in the physical world, not just a manipulation of them that is more or less 'right'. We are embarking on a journey through the works of this collection, which we are reinventing, and our route will offer us numerous examples of the tensions between inertia and dynamics, and of how breaks with the past form today's new traditions. Up to a certain point somewhere in the 1960s, art expressed

[2] Giorgio Agamben, 'What Is the Contemporary?', *What Is an Apparatus? and Other Essays*. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2009.

[3] Lucy R. Lippard, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. New York, NY: Praeger Publishers, 1973.



마르셀 브루타에스
뮤지엄-뮤지엄
1972 | 하드보드 위에 실크스크린 | 84,1x59,8 cmx(2) | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Broodthaers, Marcel
Museum - Museum
1972 | Silkscreen on cardboard | 2 parts 84.1 x 59.8 cm each | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

것을 보여주는 하나의 은유로 이해될 수 있을 있을 뿐이다. 미술은 물리적 세계의 물질들의 특수한 배열이지, 물질들에 대한 어느정도 '올바른' 조종 혹은 조작은 아니다. 우리는 이번 컬렉션에 전시된 작품들, 우리가 다시 창안한 작품들과 함께 여행을 떠나려고 한다. 이번 여행의 경로는 불활성과 역동성 사이의 긴장, 과거와의 단절이 어떻게 오늘날의 새로운 전통을 이루는가를 보여줄 다양한 사례들을 제공할 것이다.

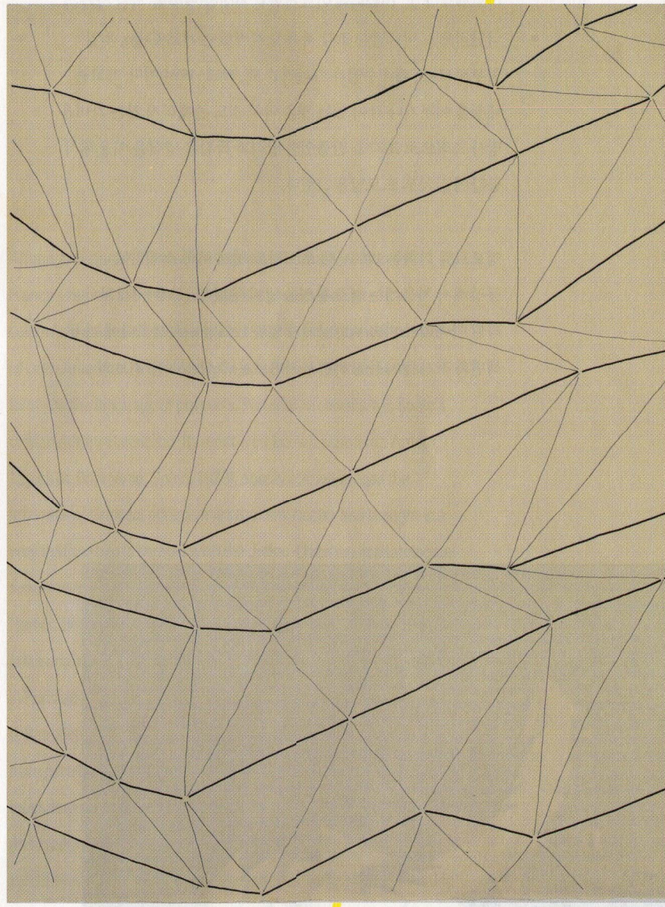
미술은 1960년대 어느 시점까지는 시간이 지나도 자신의 물리적인 속성이 바뀌지 않는 불활성의 대상을 통해 자신을 표현했고, 시간이란 조건은 작품의 수용자, 작품을 어떻게 지각할 것인가를 결정하는 사람에 의해 조정되어야 한다는 것을 부탁(요구)했다. 이런 정황과의 단절을 촉발한 것은 미술이라는 평온한 영역으로 침입한 네 영역(음악, 연극, 춤, 영화)이었다. 정해진 시간을 준수하는 이들 순간의 예술, 일시적 예술은 저자가 만들어내고 수용자는 따라야하는 한정된 시간을 통해 작품에 시작과 끝을 부과한다. 마치 책에 적힌 시를 읽는 것과 다른 사람이 시를 읽는 것을 듣는 것의 차이와 같다. 다른 사람이 시를 읽는 것을 듣는 경우 우리는 시를 읽는 사람의 입술에서 시를 본다. 예술작품이 자기가 시작할 때와 끝날 때를 정한다는 사실 때문에 우리는 수세에 처할 수 있다. 그러나 그 사실은 마치 우리 손으로 생의 범위와 한도를 커버하도록 우리를 안내하는 가이드처럼 움직이기도 한다.

itself through inert objects that would not change their physical qualities over time and asked – demanded – that the condition of time was handled by the recipient of the work, who was the one who decided how it should be perceived. The break with this state of affairs was prompted by four intruders into the placid realm of art: music, theatre, dance and cinema, all ephemeral arts with a duration that imposes a beginning and end on the work, established by the author, beyond the control of the recipient. It is as different as reading a poem from a book and listening to it being read: in the latter case, we see the poem on the lips of the person reading it. The fact that a work of art fixes its own beginning and end puts us on the defensive, but it also acts as a guide, as if it were taking us by the hand to cover a stretch of life together.

The exhibition unfolds as a succession of thematic hubs that focus on specific artists or groups of artists united – whether through similarities or contrasts – by their concerns with materials, forms or ideologies. So, at the start of the show we find the seminal, ubiquitous figure of the Belgian Marcel Broodthaers (b. Brussels, Belgium, 1924; d. Cologne, Germany, 1976). Broodthaers, a poet and writer, turned to art late in his career but nevertheless became one of the most influential artists of the latter half of the twentieth century. As a poet, his espousal of Stéphane Mallarmé as the founder of the modern space placed his work on the fulcrum

이번 전시는 일련의 주제를 중심축으로 물질, 형식, 이데올로기에 대해 유사한 관심을 갖고 있거나 서로 대조를 이루는 작가들을 집단으로 혹은 개인으로 전시하는데 초점을 맞추었다. 따라서 전시의 출발점은 도처에 모습을 보이는 독창적 인물인 벨기에 작가 마르셀 브루타에스(Marcel Broodthaers, 벨기에 브뤼셀 生, 독일 콜로뉴 死, 1924-1976)가 맡았다. 시인이자 작가인 브루타에스는 예술가로서의 경력에서는 비교적 늦은 시기에 미술로 전향했지만, 그럼에도 20세기 후반 가장 영향력 있는 예술가 중 한사람으로 평가되고 있다. 시인으로서, 모던 공간의 설립자인 시인 스테판 말라르메(Stéphane Mallarmé)의 작품을 높이 평가하는 브루타에스는 말라르메의 작품을 시각 예술의 지렛대로 삼았다. 제도 비판의 창시자 중 한 사람인 브루타에스는 그런 실천을 통해 부르주아 제도로서의 미술관의 토대를 훼손하려고 했다. 서정적이면서 동시에 정치적인 브루타에스의 작업은 MACBA 컬렉션의 중심 위치를 차지하며, 이번 전시에 주된 영감의 출처가 되었다. 비교적 이 시대에 가까운 작가로는 프랑스의 마린 위고니에(Marine Hugonnier, 프랑스 파리 生, 1969~)가 있을 것 같은데, 그녀는 말라르메와 브로타스 두 사람의 중요성을 반영하면서도 리차드 해밀턴과 영국의 팝 아트가 남긴 유산에 근거해서 〈주사위 던지기는 결코 우연을 배제하지 않을 것이다 - 사회적 공간 N2〉(*Un Coup de Dés Jamais N'Abolira le Hasard - L'Espace Social N2*, 2007)와 같은 작품을 만들었다.

브루타에스는 당대 예술에서 시적 경험의 역할을 강조했을 뿐 아니라 매체이자 물질로서의 회화의 역할을 문제삼기도 했다. 요컨대 이번 전시는 서로 충돌하는 두개의 회화에 대한 해석을 제시할 것이다. 이미지 생산이 목적인, 재현적 지지대에 대한 탐색과 기하학의 합리성 대(對) 제스쳐의 표현성과 예측불가능하고 반복불가능한 행동의 주체성 솔레다드 세비야 (Soledad Sevilla, 스페인 발렌시아 生, 1944~)와 피크 아드리안(Pic



게고
무제
1969 | 하드보드 위에 잉크 | 65,6x50,5cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of Fundación Gego

Gego
Untitled
1969 | Ink on cardboard | 65.6x50.5 cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of Fundación Gego

Adrian, 루마니아 모이네스티 生, 스페인 바르셀로나 死, 1910~2008)의 이성적 회화, 구조적 합리주의와 유기체설 사이를 오고간 파블로 파라수엘로(Pablo Palazuelo, 스페인 마드리드 生, 마드리드 死, 1916~2007)의 유채색의 표면들 및 알퐁스 보렐(Alfons Borrell, 스페인 바르셀로나 生, 1931~)의 미니멀한 선들이나 젊은 작가인 안토니 예나(Antoni Llena, 스페인 바르셀로나 生, 1942~)에 이르기까지 지대한 영향을 끼친 작가는 극단적으로 미니멀한 조각 작품을 제작했던 게고(Gego, 독일 함부르크 生, 베네수엘라 카라카스 死, 1912~1994)이다. 게고는 대칭을 이루거나 각이 있는 것은 아무 것도 존재하지 않는 가벼운 망사 조직으로 조각을 만들었던 방식과 똑같은 방식을 이용해서 공간에 삼차원 드로잉을 그렸다.

앵포르멜 회화는 1950년대 초 프랑코 체제 하의 스페인에 등장해서 처음에는 별로 환영을 받지 못했다. 그러나 제2회 라틴 아메리카 미술 비엔날레가 열린 1955년 바르셀로나에 미국 색면화 작가들이 등장하면서 자유로운 추상 형식을 진보의

of the visual arts. Broodthaers was also one of the founders of institutional critique, an artistic practice that sought to undermine the foundations of the museum as a bourgeois institution. Broodthaers's work, both lyrical and political, occupies a central position in the MACBA Collection and is a major inspiration for this show. Closer to our time, the French artist Marine Hugonnier (b. Paris, France, 1969) reflects the central importance of both Mallarmé and Broodthaers, while also drawing on the legacy of Richard Hamilton and British Pop Art in her work *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira le Hasard - L'Espace Social N2* (A Cast of Dice will never Abolish Chance - The Social Space N2, 2007). Broodthaers not only insisted on the role of poetic experience in the art of his time but also questioned the role of painting, as a medium and as a material. In effect, this exhibition presents two conflicting interpretations of painting: the rationality of geometry and the quest for representational props for the production of images vs. the expressivity of gestures and the subjectivity of unpredictable and unrepeatable behaviour. From the rational painting of Soledad Sevilla (b. Valencia, Spain, 1944) and Pic Adrian (b. Moinesti, Romania, 1910; d. Barcelona, Spain, 2008), the chromatic surfaces of Pablo Palazuelo (b. and d. Madrid, Spain, 1916–2007) – somewhere between tectonic rationalism and organicism – to the minimal lines of Alfons Borrell (b. Barcelona, Spain, 1931) or the young Antoni Llena (b. Barcelona, Spain, 1942), we can progress to the infinite, extremely minimal sculptures of Gego (b. Hamburg, Germany, 1912; d. Caracas, Venezuela, 1994). Gego drew in three dimensions with her drawings in space, in the same way as she sculpted mesh and ethereal fabrics in which nothing is symmetrical or orthogonal.



조셉 폰사티
바르셀로나
1977 | 싱글 채널 비디오, 흑백, 사운드, 8분26초 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

Ponsatí, Josep
Barcelona
1977 | Single-channel video, b/w, sound, 8 min 26 s | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

에우헤니아 발셀스
소년, 소녀를 만나다
1978 | 16mm 필름에서 전환된 비디오, 컬러, 유성, 10분 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Balcells, Eugènia
Boy Meets Girl
1978 | 16 mm film transferred to video, color, sound, 10 min | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

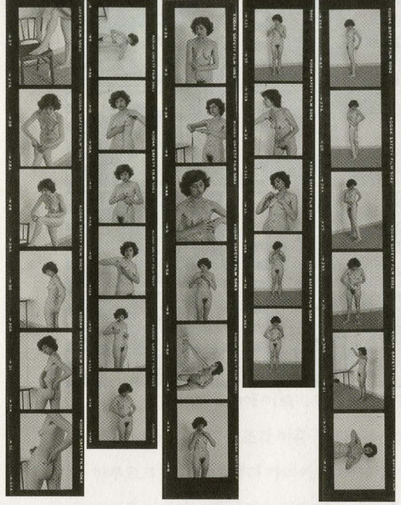
에우헤니아 발셀스
찬성/반대
1983 | 16mm 필름에서 전환된 비디오, 컬러, 유성, 3분 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Balcells, Eugènia
For / Against
1983 | 16 mm film transferred to video, color, sound, 3 min | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona



언어로서 수락할 수 있는 분위기가 형성되었다. 앵포르멜 회화는 스페인의 동시대 고전주의이다. 가장 유명한 스페인 앵포르멜 작가인 안토니 타피에스(Antoni Tàpies, 스페인 바르셀로나 生, 1923~)는 물질과 사유를 연결하는 동양철학에서 받은 영향을 공개적으로 인정하는데, 그의 방식은 신체와 영혼의 종말론적인 분리를 주장하는 유대교-기독교 전통과 예리한 대비를 이룬다. 흥분제인 메스칼린을 복용한 채로 글을 쓰고, 50년대 말과 60년대 초에 파리 거리에 적힌 익명의 낙서를 찍은 사진작가 브라사이(Brassaï, 루마니아 브라소 生, 프랑스 보리외쉬르메르 死, 1899~1984)의 영향을 받은 앙리 미쇼(Henri Michaux, 벨기에 나미르 生, 프랑스 파리 死, 1899~1984)의 글쓰기는 글/어루만지기/상한 물질들을 갖고 실험한 타피에스의 방식과 유사하다. 이들과 예나, 프레드릭 아마트(Frederic Amat, 스페인 바르셀로나 生, 1952~)는 모두 어떻게 래디칼한 주체성의 배양이 글쓰기 체계의 제스처와 연결될 수 있는가를 보여주려고 하는 작가들이다. 마치 이미지 콤포지션에서 절대적 자유를 추구하는 것이 어떻게 음소나 기식음(氣息音, aspirated consonants)을 표상하는 형상들과 상징들을 갖춘 문어적(文語的) 문법의 전개로 귀결되는 가를 보여주려는 것처럼. 글로 쓰여진 말은 MACBA 컬렉션에 전시된 여러 세대들에게서 반복적으로 나타난다. 청년 작가들은 마르셀 브루타에스가 기여한 바를 재검토하면서도, 다른 한편으로는 미래파와 다다이스트들이 시작하고 카탈로니아적 상황에서는 호안 브로사(Joan Brossa, 스페인

Although pictorial informalism was initially frowned upon by Franco's regime in the early 1950s, the presence of American colourfield painters in Barcelona in 1955, for the second Biennial of Latin American Art, helped gain acceptance for free, abstract forms as the language of progress. Pictorial informalism is Spain's contemporary classicism. Its most well-known exponent, Antoni Tàpies (b. Barcelona, Spain, 1923), openly acknowledges the influence of Oriental philosophies that link matter and thought in a way that contrasts sharply with the Judeo-Christian eschatological separation of body and soul. The writings of Henri Michaux (b. Namur, Belgium, 1899; d. Paris, France, 1984) written under the influence of mescaline and the photographs of anonymous graffiti in Parisian streets taken by Brassaï (b. Brassó, Romania, 1899; d. Beaulieu-sur-Mer, France, 1984) in the late 1950s/early 1960s have parallels with Tàpies' experiments with writing/caressing/wounding materials. These are artists who, along with Llena and Frederic Amat (b. Barcelona, Spain, 1952), show us how the cultivation of radical subjectivity is linked to the gestures of writing systems, just as the search for absolute freedom in the composition of images leads to the development of a written grammar, with figures and symbols representing phonemes or aspirated consonants. The presence of the written word recurs throughout the successive generations of artists represented in the MACBA



에스더 페레
은밀하고 개인적인. 1977년 파리의 레린 스튜디오에서 기록 [사진 에델 블럼]
1977 | 젤라틴 실버 프린트 |
24x3,5cmx(15) | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Ferrer, Esther
Intimate and personal. Documentation of the action realized in 1977 at the Studio Lerin in Paris [Photographer: Ethel Blum]
1977 | Gelatine silver print |15 parts
24x3.5cm each | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona



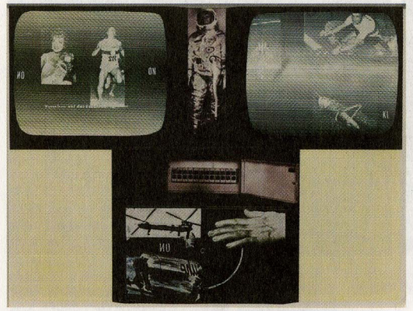
프란세스크 토레스
매트릭스의 구성
1976 | 모래, 돌, 총알, 가위, 램프, 서적, 슬라이드 프로젝션 | 가변설치 | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

Torres, Francesc
Construction of the Matrix
1976 | Sand, stones, bullets, scissors, lamps, books, slide projection | Various dimensions | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

바르셀로나 生, 1919~1998)가 이어받은 시각적 시의 전통을 건드렸다. 펩 아굿(Pep Agu, 스페인 테라사 生, 1961~)가 좋은 본보기일 그 세대는 이후 욘 미켈 에우바(Jon Mikel Euba, 스페인 빌바오 生, 1967~)와 같은 예술가들을 동료로 거느리게 된다. 에우바는 우리의 문화적 풍경에 속한 가장 중요한 아방가르드 작가 중 한 사람인 라몬 고메즈 드 라 세르나(Ramón Gómez de la Serna, 스페인 마드리드 生, 아르헨티나 부에노스아이레스 死, 1888~1963)에게서 영감을 받았다. 글자 그대로의 언어가 서예와 인쇄 형태로 현존하는 곳에서 우리는, 그러나 말이 행동으로 바뀌는 또 다른 영역으로 인도 된다. 많은 예술가들은 일시적이고

Collection. Younger artists have, on the one hand, re-examined the contribution of Marcel Broodthaers and, on the other, tapped the tradition of visual poetry started by the Futurists and Dadaists and continued, in the Catalan context, by Joan Brossa (b and d. Barcelona, Spain, 1919–1998). Pep Agut (b. Terrassa, Spain, 1961) is a good example of this generation, which would later find fellow travellers in artists such as Jon Mikel Euba (b. Bilbao, Spain, 1967), who, in his turn, draws inspiration from one of the most important avant-garde writers in our cultural landscape, Ramón Gómez de la Serna (b. Madrid, Spain, 1888; d. Buenos Aires, Argentina, 1963). The literal presence of language in its written, calligraphic and typographical forms takes us, however, to another realm in which speech is transformed into action. Many artists have investigated the possibilities of the body, of its movements and actions, as material for creating an ephemeral art that leaves behind the documentation of its existence. Artworks and documentation have a similar status in the MACBA Collection, acting as complementary materials that allow us to interpret a recent point in art when the object gave way to the presence and action of bodies. Fina Miralles (b. Sabadell, Spain, 1950), Helena Almeida (b. Lisbon, Portugal, 1934) and Esther Ferrer (b. San Sebastián, Spain, 1937), although operating from different locations, take similar approaches in their work.

A further dimension – extremely relevant to the MACBA Collection and obviously related to the above – is that of those artists who, in the 1960s, expressed their criticism of the manipulation of



KP 브레머
무제
1965 | 종이 위에 옵셋 프린트 |
50x62,7cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

Brehmer, KP
Untitled
1965 | Offset print on paper |
50x62.7cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium



KP 브레머
무제
1965 | 종이 위에 옵셋 프린트 |
49,5x44,6cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

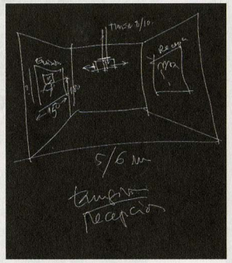
Brehmer, KP
Untitled
1965 | Offset print on paper |
49.5x44.6cm | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

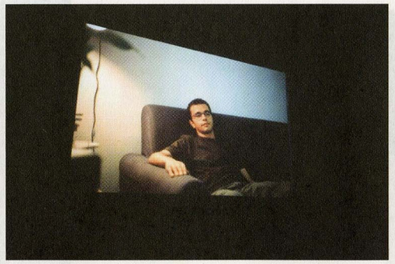
덧없는 예술(자신의 삶의 증거자료를 남기는)을 창조하기 위한 소재로서 몸, 몸의 움직임과 활동의 가능성을 탐구해왔다. MACBA 컬렉션에서 예술 작품과 증거 자료는 비슷한 위상을 갖는다. 그 둘은 오브제가 신체의 현존과 신체의 활동에 자리를 내주고 사라진 최근 예술의 논지를 해석하기 위한 보충적인 재료로 사용된다. 각기 다른 지점에서 활동하는 작가들이기는 하지만, 피나 미라예스(Fina Miralles, 스페인 사바델 生, 1950~), 엘레나 알메이다(Helena Almeida, 포르투갈 리스본 生, 1934~) 그리고 에스더 페레(Esther Ferrer, 스페인 산세바스티안 生, 1937~)는 비슷한 접근방식을 사용하는 작가들이다.

이 이외에도 MACBA에 대단히 중요할 뿐더러 위에서 언급된 작가들과 중요한 관련을 맺고 있는 또 다른 차원을 덧붙이자면, 아마도 대중매체가 1960년대에 여성을 상투형, 극히 성차별적인 상투형에 국한된 방식으로 조작하면서 여성 이미지를 유포한 것을 비판한 작가들이 있을 것이다. 독일 작가 KP 브레머(KP Brehmer, 독일 베를린 生, 함부르크 死, 1938~1997), 카탈로니아 작가 에우헤니아 발셀스(Eugènia Balcells, 스페인 바르셀로나 生, 1943~)와 에우라리아 그라우(Eulàlia Grau, 스페인 테라사

women's images by the mass media in ways that confined them to clichéd, deeply sexist stereotypes. The German artist KP Brehmer (b. Berlin, Germany, 1938; d. Hamburg, Germany, 1997) and the Catalans Eugènia Balcells (b. Barcelona, 1943) and Eulàlia Grau (b. Terrassa, Spain, 1946) are key figures in this respect, along with the American Martha Rosler (b. New York, United States, 1945).

The capacity to use speech is one of the preconditions of political activity in any democratically organized society. Speech and the media are linked inextricably and symbiotically. The world of Pop Art has given rise to work protesting against the manipulation of public opinion by the (new) media while using those very same media. The works of the Argentinean David Lamelas (b. Buenos Aires, Argentina, 1946), as well as the collages of Joan Rabascall (b. Barcelona, Spain, 1935), confront us with an anti-spectacle of communication in which audiovisual equipment succumbs to its own flatulence. *Situación de tiempo* (Situation of Time, 1967), by David Lamelas, places us in front of a battery of TV sets, switched on but with no picture; they 'look at' us, presenting the classic







문타다스
송신/수신
1974 (2002) | 더블 싱크로나이즈 슬라이드, 비닐 | 가변설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Gift of the artist

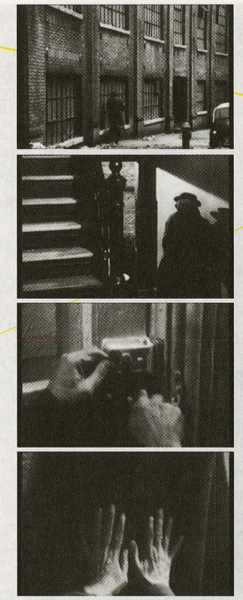
Muntadas
Emission / Reception
1974 (2002) | Double synchronized slide projection and vinyl | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Gift of the artist

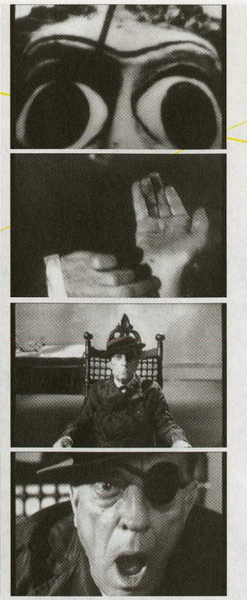
生, 1946~)는 미국 작가 마사 로슬러(Martha Rosler, 뉴욕 生, 1945~)와 더불어 이 관점에서 중요한 인물들이다.

말을 이용할 줄 아는 능력은 민주주의 사회에서 정치적으로 활동하기 위한 전제 조건 중 하나이다. 뜯과 매체는 뗄 수 없을 만큼 서로에게 공생적으로 연결되어 있다. 팝 아트의 세상은 (새로운) 매체에 의한 대중 의견의 조작에 대항하는 작업을 양성했지만, 바로 그 매체를 이용해서 그렇게 했다. 호안 리바스칼(Joan Rabascall , 스페인 바르셀로나 生, 1935~)의 콜라쥬와 아르헨티나 작가인 다비드 라멜라스(David Lamelas, 아르헨티나 부에노스 아이레스 生, 1946~)의 작품 앞에서 우리는 시청각 장치의 허세와 허영의 본색을 엿볼 수 있는 소통의 반풍경(anti-spectacle)을 목격하게 된다. 라멜라스의 작품, 〈시간의 상황〉(*Situación de tiempo*, 1967)은 전원이 켜진 상태의 TV 수상기, 그러나 화면에 등장하는 것이 아무 것도 없는 수상기 앞으로 우리를 초대한다. TV 수상기는 우리를 '바라보고' , 우리에게 말할 것이 아무 것도 없는 기계에서 나오는 참을 수 없는 소음, 고전적인 '스노우 현상(snow)' 을 제시한다. 이 작품은, 그 아래에서는 심지어 침묵도 존재할 수 없는 그런 방송과 수용의 입구, 혹은 문지방을 구현한 것이다: 장치 자체가 장치의 내용이 되어 있다. 1970년대 아르헨티나의 정치적 억압을 피해 레온 페라리(León Ferrari, 아르헨티나 부에노스아이레스 生, 1920~)는 1991년까지 브라질로 망명해야했다. 페라리는 공식 매체에서 따온 조작된 이미지들을 갖고 콜라주 연작인 〈교황청 기관지 로세르바토레 로마노〉(*L'Osservatore Romano*, 2001 [2008])를 만들었다. 그는 이 작품을 통해 정부와 카톨릭 교회의 위선을 비판하고, 교권주의에 대한 자신의 반감을 드러냈다. 문타다스(Muntadas, 스페인 바르셀로나 生, 1942~)의 작품 〈송신/수신〉(*Emisión/Recepción*, 1974 [2002])은 스페인 사회가 1970년대 말에 대중매체, 특히 TV와 조우하게 된 경험을 성찰한다. 그 당시 스페인에는 TV 수상기를 갖춘 집이 희귀했고, 따라서 민주주의로 이행 중인 스페인 사회의 사회적인 모임, 술집, 공공 장소에서 TV는 대중적이게 되었다. 문타다스의 비교적 최근작인 〈초상들〉(*Portraits*, 1994)은 그 속을 알 수 없을 만큼 불가해한, 그러면서도 속이 텅 빈 예언자들이 된 정치가들의 말과 제스쳐를

'snow', the unbearable noise of the machine with nothing to say. This work embodies a threshold of broadcasting and reception below which not even silence can exist: the appliance has become its own contents. The political repression in the Argentina of the 1970s forced León Ferrari (b. Buenos Aires, Argentina, 1920) to go into exile in Brazil until 1991. Ferrari expressed his anticlericalism – his criticism of the hypocrisy of the government and the Catholic Church – in the series *L'Osservatore Romano* (2001 [2008]), a series of collages made with manipulated images taken from the official media. *Emisión-Recepción* (Emission / Reception, 1974 [2002]) by Muntadas (b. Barcelona, Spain, 1942) reflects Spanish society's encounter, in the late 1970s, with the mass media, particularly television. As few homes had a TV set, television became popular in social gatherings, bars and public places in the years of the transition to democracy. *Portraïts* (1994), a more recent work by the same artist, turns us into viewers of the speech and gestures of politicians who have become hollow, totally incomprehensible oracles: their tongues have ceased to communicate and they emit *bestial roars that, rather than* winning anybody over, prove deeply disquieting.

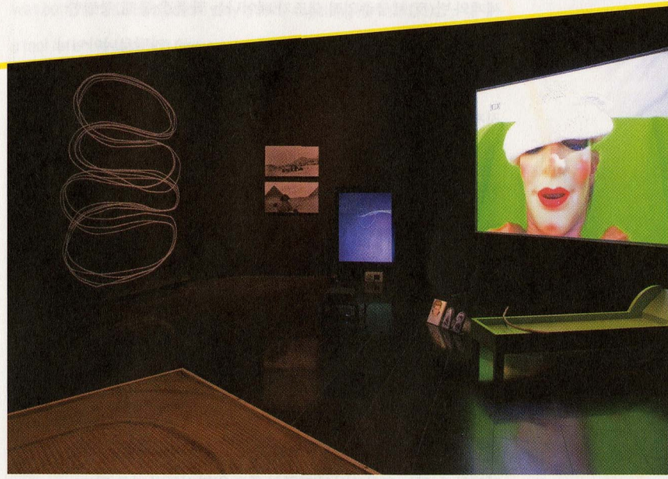
Over the course of history, ideologies – be they political, religious or ethnic - have been translated into bloody violence. In 1976 Francesc Torres (b. Barcelona, 1948) created Construction of the Matrix for the 37th Venice Biennale. It allowed us to see the confluence of opposing ideologies (Marxism, Christianity) in their actions and consequences, as they seemingly waste away into the basic element of the planet – earth. It also dwelt on the evolution of the human species towards violence via ideology and religion: the matrix can give rise to the mirage of a new society, as could be discerned from the political uncertainty in Spain in that period. Rabascall, for his part, anticipated the way that tourism would deeply transform the landscapes and cultures of Spain (a process still ongoing today). In the final years of Franco's dictatorship, Reimundo Patiño (b. La Coruña, Spain, 1936) stood up for the use of the Galician language (then forbidden in public, like Catalan and Basque) with caustic humour through work tinged with psychedelia and anti-imperialism.





사무엘 베케트
필름
1965 | 16mm 필름에서 전환된 비디오, 흑백, 무성, 20분 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Beckett, Samuel
Film
1965 | 16 mm film transferred to video, b/w, silent, 20 min | MACBA Collection. Fundació Museo d'Art Contemporani de Barcelona

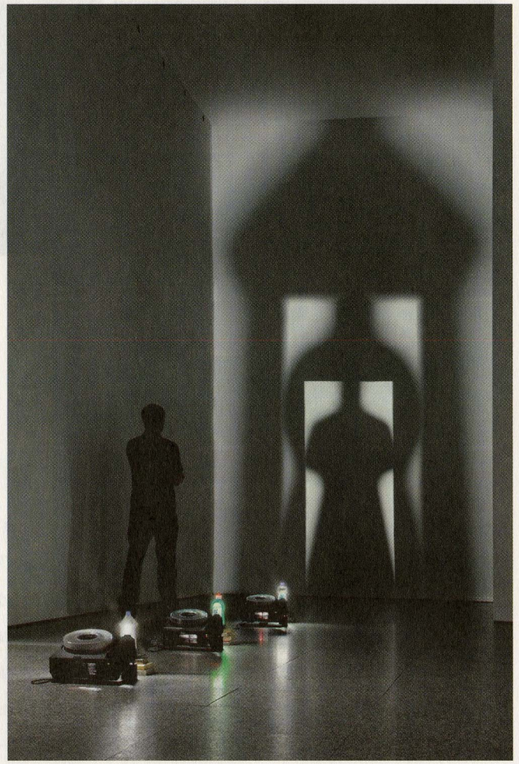


조앤 조나스
모래에 선을 긋고
2002 | 싱글 채널 비디오, 모래 상자, 부조, 분필, 사진, 캔바스 위에 유화, 라디오, 판자, 금속원뿔 | 가변설치 | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

Jonas, Joan
2002 | Lines in the Sand
Single-channel videos, box of sand and relief, chalk on board, photographs, oil on canvas, radio, board and metal cone | Various dimensions | MACBA Collection. Barcelona City Council Fund

관람하도록 우리를 안내한다. 정치가들의 혀는 소통을 멈추었고 그들은 누군가에게 영향을 미치기보다는 차라리 사람들을 불안하게 만드는 짐승과도 같은 고함소리를 방출한다. 역사의 흐름 속에서 이데올로기들(정치적, 종교적, 종족적이건)은 유혈이 낭자한 폭력으로 이동해왔다. 1976년에 프란세스크 토레스(Francesc Torres, 스페인 바르셀로나生, 1948~)는 37회 베니스 비엔날레에 출품하기 위해 〈매트릭스의 구성〉(*Construction of the Matrix*, 1996)이란 작품을 제작했다. 이 작품을 통해서 우리는 서로 대립하는 이데올로기들(마르크스주의, 기독교)이 행동과 결과에서 하나가 된다는 점을 확인할 수 있는데, 이 두 이데올로기는 쇠잔해져서 지구 행성의 기본 요소들로 변해간다. 그것은 또한 이데올로기와 종교를 경유하면서 인간 종이 폭력으로 진화해가고 있다는 것을 성찰하고 있다. 매트릭스는 그 시기 스페인의 정치적 불확실성과는 선명한 대조를 보이려는 듯 새로운 사회라는 망상 혹은 신기루를 불러일으킬 수 있다. 라바스칼은 자기만의 방식으로 관광 사업이 스페인의 풍경과 문화를 얼마나 심각하게 변형시킬 수 있는(지금도 스페인에서 지속되고 있는) 가를 예견했다. 프랑코의 독재가 거의 끝나갈 무렵 레이문도 파티뇨, (Reimundo Patiño, 스페인 라 코루나 生, 1936~)는 사이키델릭한 세계와 반(反)제국주의적 색조가 배어나는 작품을 통해, 통렬한 유머를 가미한 갈리시아 언어(Galician language) (카탈로니아어나 바스크어처럼 공식적으로 사용이 금지된 언어)의 사용을 지지했다.

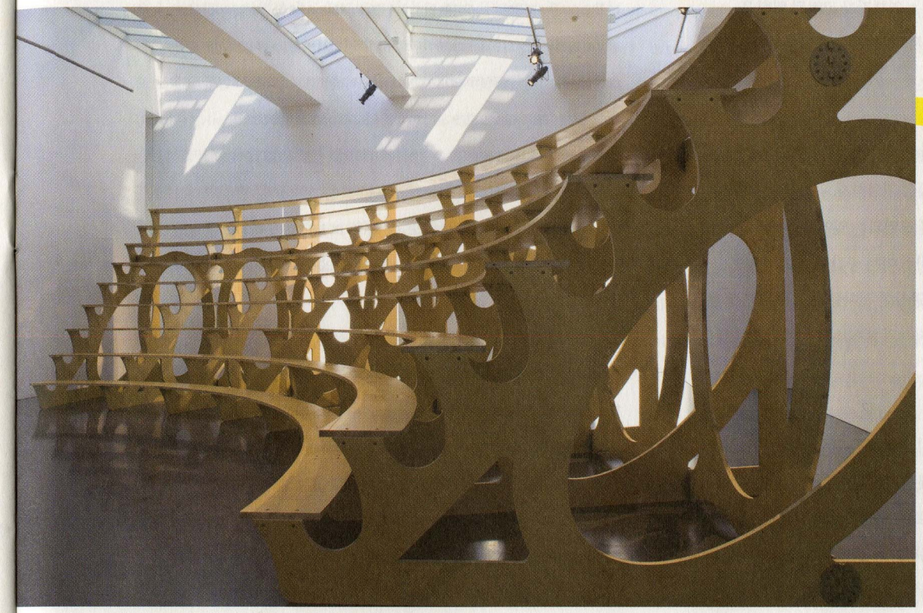
한정된 시간에 상연되는 예술을 가리키는 참조점으로 봉사하는 예술의 두 범주—위에서 다룬—는 상호 모순되는 것으로 보일 수 있다. 연극—누군가의 눈에는 죽은 형식일 아르카익한 수공예 형식—과 영화—많은 이들이 보기에 본질적으로 20세기의 예술형식이지만 동시에 새로운 나레이션의 기준을 창조한 매우 강력한 상업이기도 한—는 그러나 20세기 초에는 공존이 가능했다. 짧은 기간에 영화는 연극을 영화화했다. TV가 라디오의 내러티브와 유포 방식에 고취되었다면, 영화는 현재를 이해할 수 있는 도구로서의 연극의 활력을 잠식하기 바로 전에 연극으로부터 탄생했다. 프랑스의 철학자 알랭 바디우(Alain Badiou)는 다음과 같이 그 점을 설명한다.



에우라리아 발도세라
그릇들 : 어머니에 대한 예찬
1996 | 턴테이블, 슬라이드, 플라스틱 용기, 책 | 가변 설치 | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Gift of Taller de la Fundació

Valldosera, Eulàlia
Vassels: Worship of the Mother
1996 | Turntable, slide projectors, plastic containers, books and other objects | Various dimensions | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Gift of Taller de la Fundació

Two of the artistic categories which serve as references for the arts with a fixed time span – as discussed above – appear to be mutually contradictory. Theatre – an archaic, handmade form that some people consider dead – and cinema – the essential twentieth-century art form for many, but also an extremely *powerful industry that has created* new standards of narration – did, however, briefly cohabit in the early twentieth century. For a short period, cinema was filmed theatre. While television was inspired by the narrative and distribution models of radio, cinema



리타 맥브라이드
아레나
1997 | 트와론 섬유, 나무 구조물 | 가변 설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of the artist

McBride, Rita
Arena
1997 | Twaron and wooden structure | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of the artist

"연극은 실험적이고 불확실하며 공적인 틀을 사용한다. 연극의 틀은 순간 속에서 영원을 제시하고 이런 제시를 통해 관계를 독특하게 만들고(볼거리가 언제나 고유하고 미묘하고 말끔한 것처럼) 스스로의 행동을 내재적으로 확장해서 보편적인 집단성에 이르게 한다.(청중의 경험적 한계는 이와 관련이 없다. 청중은 인간성 일반을 표상하기에)"[4]

영화는 연극의 직접성에 맞서는 중재이고 조정이다. 영화는 살아있는 행동의 반복불가능성에 맞서 반복을 표상한다. 영화는 공적 무대의 점진적인 사라짐과 소멸을 배열·형성하기 위해, 볼거리와 터무니없는 방종을 이용해서, 또 다른 시간의 유형을 고안해낸다. 연극과 영화(TV)는 60년대에는 힘을 한데 모아 동시대 예술의 얼굴을 철저히 변화시켰다. 퍼포먼스의 탄생을 이해하려면 반드시 연극과 아방가르드 댄스라는 선례를 참조해야 한다. 이는 미술 장르로서의 설치 개념의 출현이 영화, 그 후로는 비디오라는 인풋이 없이는 이해될 수 없는 것과

was born from theatre before very quickly engulfing its vitality as a tool for understanding the present. The French philosopher Alain Badiou explains this as follows:

'Theatre uses an experimental, precarious and public format which:
-presents the eternal in an instant
-singularises the relationship with this presentation (as the spectacle is always unique, touch-and-go, wiped clean)
-intrinsically extends its action towards a universal collectivity (as the empirical limits of the audience are irrelevant, because the audience represents humanity as a whole).'[4]

Cinema is mediation against the immediacy of theatre. It represents repetition against the unrepeatability of the live action. Cinema would invent another type of time, using spectacle and extravagance to configure the decline and gradual disappearance

[4] Alain Badiou: 'Théâtre et Philosophie,' *Les Cahiers de Noria*, no. 13 (May 1998), p. 14. .

마찬가지이다. 연극과 퍼포먼스는 연행자가 고정된 역할을 해석하는 배우가 아니라는 사실에 의해 차별화된다. 예술가는 자신(그/그녀)의 역할을 맡는다.

추상표현주의 이론가들이 제시한 지각 모델은 오직 눈에만 지각의 우선권을 할당했다는 것을 기억하자. 관람은 순수한 행위, 회화의 특이성이나 변덕에 오염되는 일이 없는 만남, 눈이 어떤 장애물이나 동요 없이 받아들이는 공간이다. 브라이언 오도허티(Brian O' Doherty)가 관찰한 것처럼 새로운 지각 모델은 이런 모델에 반대하면서, 모든 지각의 행위에서 신체와 신체성의 역할을 상기시킨다:

엄밀하고 정확한 눈의 식별 방식 중 몇몇은 관람자의 다른 원초적 감각들로 주입되었다. 눈은 신체를 재촉해서 정보를 제공하라고 요구한다. 신체는 자료 수집가로 변모한다. 이런 감각의 도로에 놓인 수송물들은 두 방향, 즉 개념화된 감각들과 최신의 개념들 사이에서 우왕좌왕하면서 심각한 교통체증을 일으킨다. 이런 불안정한 친교에 지각 시나리오들의 기원들, 퍼포먼스와 바디 아트의 기원들이 놓여 있다.[5]

시간과 공간의 통일성을 유지하는 것이 고전적 연극에서는 극히 중요했다. 그와는 대조적으로 조앤 조나스(Joan Jonas, New York 生, 1936~)의 작품, 〈모래에 선을 긋고〉(*Lines in the Sand*, 2002)이 보여주는 행동의 통일성은 그러나 끊임없는 변경을 겪는다. 조나스는 이제는 일견 아르카익한, 기껏해야 이국적인 내러티브 양태들, 즉 일본의 가부키와 연극 노(能)에서 지중해 남부에서 발견되는 오랄 나레이터의 형상에 이르는 여러 양태들을 참조한다. 고대에 뿌리를 두었건 현대적인 레퍼런스(TV 시리즈와 같은)에서 가져온 것이건 마술, 매혹, 판타스마고리아와 같은 것들이 저자의 주체성을 공식적인 나레이션의 이른바 객관성과 연관짓는 역사 해석에 동원된다.

미국 작가 리타 맥브라이드(Rita McBride, 미국 디모인 生, 1960~)의 작품은, 마이클 애셔(Michael Asher)와 존 발데사리(John Baldessari)와 같은 작가 세대(맥브라이드는 80년대에 이들과 함께 공부했다)가 1970년대를 풍미한 방식인

of the public stage. Theatre and cinema – television – joined forces in the early 1960s to change radically the face of contemporary art. The birth of performance cannot be understood without the precedents of theatre and avant-garde dance, just as the emergence of the concept of the installation – as an art genre – cannot be understood without the input of cinema and, later on, video. Theatre and performance are differentiated by the fact that a performer is not an actor interpreting a fixed role. The artist plays him or herself.

We should remember that the perceptive model proposed by the theorists of Abstract Expressionism allotted the primacy of perception solely to the eye: viewing was a pure act, an encounter uncontaminated by the idiosyncrasies of painting, a space that the eye could take in without any obstacles or jolts. The new model of perception contradicts this model and reminds us – as Brian O'Doherty has observed – of the role of the body and corporality in every act of perception:

'Some of the precise discriminations of the eye were inculcated into the viewer's other virgin senses. The eye urges the body to provide it with information: the body turns into a data collector. The traffic on this sensory road is heavy in both directions, between conceptualized sensations and updated concepts. In this unstable rapprochement lie the origins of the perceptive scenarios, of performance and body art.'[5]

Maintaining the unity of time and space is crucial in classical theatre. In contrast, unity of action, as exemplified by the work *Lines in the Sand* (2002) of Joan Jonas (b. New York, 1936), would, however, undergo constant alterations. Jonas drew on narrative modes that now seem archaic or, at best, exotic, from the Japanese Kabuki and Noh theatres to the figure of the oral narrator found in Southern Mediterranean traditions. Magic, enchantment and phantasmagoria, whether with ancient roots or modern references (such as TV series), are used for interpretations of history that link

[5] Brian O'Doherty: *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space* (1976). San Francisco, CA: The Lapis Press, 1986, p. 52.

바 오브제를 예술 생산에서 배제시켰던 이후에, 오브제를 다시 제작할 수 있는 가능성을 탐험한다. 어떤 면에서 맥브라이드는 오브제가 유발한 상황을 경험하면서 발명가처럼 행동한다. 〈아레나〉(*Arena*, 1997)는 모듈화 처리(modular engineering)라는 비인격적인 방식에 기술적인 대안이 될만한 것을 제공하는 구조이다. 작품에 등장하는 반복은 오브제와 형식들에 의해 통일된 풍경을 창조하면서 끝난다. 그와 동시에 작품의 공리주의적 성격은 흔히 미술관의 논리에서 배제되어왔던 의식(儀式)을 도입해서 전시의 본성을 바꾸기도 한다.
영화의 신비와 허구에서 영감을 얻은 작품을 만드는 이그나시 아발리(Ignasi Aballí, 스페인 바르셀로나 生, 1958~)는 가령 프랑스 작가 조르쥬 페렉(Georges Perec)이 찍지 못하고 남긴 영화 프로젝트를 다시 제작하려고 한다. 아발리는 영화를 알리는 포스터를 만들고, 설사 그 영화가 존재하지 않게 된다고 해도 그것에 공적인 위상을 부여한다. 이 작품은 가능성의 시간을 표상하고 형식을 얻지 못했던 욕망의 그림자를 역사 위로 투사한다. 그것들은 존재했어야 하는 어떤 것의 메아리이다.
네델란드 화가 마농 드 보에(Manon de Boer, 인도 生, 1966~)는 그런 메아리를 이용해서 역사적 사건에 반응한다. 〈아티카〉(*Attica*, 2008)는 뉴욕 주 위쪽에 위치한 아티카 감옥에서 1971년에 발생한 폭동의 종식을 기리고 반기념비를 세운다. 이것은 인디언 대학살과 남북전쟁 이후 일어난 미국 역사상 가장 잔인한 사건 중 하나로 간주된다. 따라서 〈아티카〉는 돌고 도는 것으로서의 시간에 대한 성찰이다. 과거는 우리 뒤에 있는 것도, 단지 앞에

the subjectivity of the author to the supposed objectivity of the official narration.

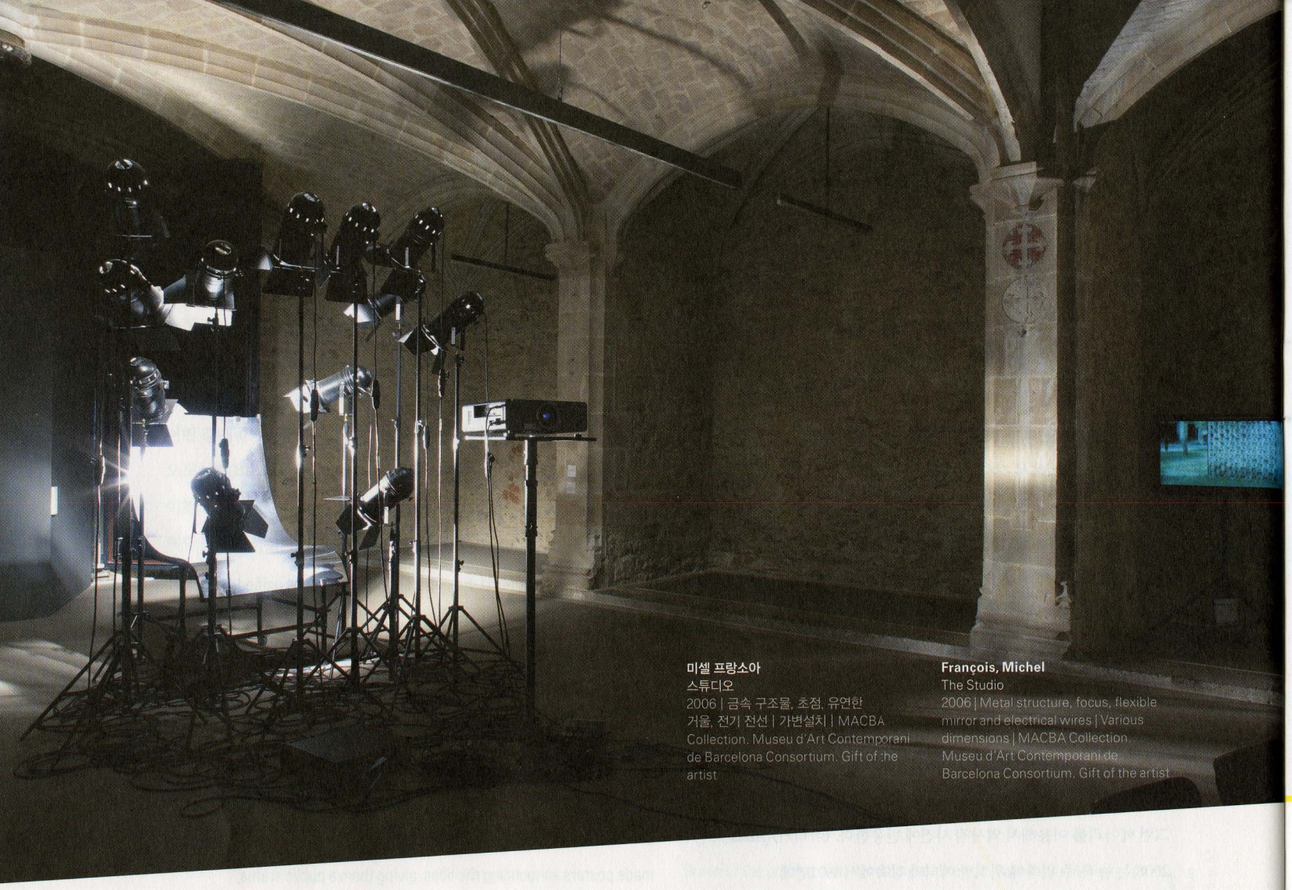
The work of the American artist Rita McBride (b. Des Moines, United States, 1960) explores the possibility of remaking objects, after a generation of artists such as Michael Asher and John Baldessari – with whom McBride studied in the 1980s – had ruled them out of the artistic production that dominated the 1970s. McBride behaves, in a way, like an inventor, by experiencing situations triggered by objects. *Arena* (1997) is a structure that provides a technical alternative to the depersonalization of modular engineering. Its repetition ends up creating a landscape unified by objects and forms, while its utilitarianism also transforms the nature of the exhibition space by introducing rituals normally excluded from the logic of a museum.

The myths and fictions of the cinema also drive the work of Ignasi Aballí (b. Barcelona, Spain, 1958), as in his reworking of the unmade film projects of the French writer Georges Perec. Aballí made posters announcing the films, giving them a public status, even though they have never existed. This work represents the time of possibility, and projects on to history the shadows of desires that have not taken form: they are an echo of something that should have existed. The Dutch artist Manon de Boer (b. Kodaicanal, India, 1966) uses such echoes to respond to historical events. *Attica* (2008) commemorates and erects an anti-monument to the end of the mutiny that took place in 1971 in Attica prison, in upper New York State. This is considered one of the bloodiest episodes in the history of the United States, after the massacres of the Indians and the Civil War. So, *Attica* is a reflection of time as something circular: the past is not behind us, but just in front, and it could be the only thing we can live through.



이그나시 아발리
사라짐 II
2005 | 철과 알루미늄 받침대, 종이 위에 디지털 프린트 | 114x142x76cm | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Fundación Repsol Collection

Aballí, Ignasi
Disappearances II
2005 | Digital prints on paper, iron and aluminium display | 114x142x76cm | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Fundación Repsol Collection



미셸 프랑소아
스튜디오
2006 | 금속 구조물, 초점, 유연한 거울, 전기 전선 | 가변설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Gift of the artist

François, Michel
The Studio
2006 | Metal structure, focus, flexible mirror and electrical wires | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Gift of the artist

있는 것도 아닌 우리가 겪으며 살아가는 유일한 것일 수 있다. 지난 20세기에 영화는 점차 산업화되면서 처음에 가졌던 것 같은 매력을 잃었지만, 교육과 자유를 열망하는 이들에게는 희망의 보관소가 되었다. 영화는 그저 시적 경험의 출처에 불과한 것이 아닌 사회적 변화와 해방의 도구로서도 간주되었다. 1960년대 말 영화감독 장 뤽 고다르(Jean-Luc Godard) 등을 중심으로 결집했던 메드베드킨 그룹(Medvedkin Group)은 바로 그런 관심사를 성찰했다. 아시에르 멘디사발(Asier Mendizabal, 스페인 오르디지아 生, 1973~)는 그 집단의 선언문에서 따온 문장을 재전유해서 연극적인 상황을 위한 로고로 변화시켰다: '영화는 마술이 아니다. 그것은 테크닉이자 과학, 욕망(노동자들의 욕망)에 봉사하는 과학에서 탄생한 테크닉이다.' 이 텍스트는 비록 문장의 끝('스스로를 해방시켜라')은 보이지 않지만 가대(架臺)에 슬로건처럼 놓여져 사람들이 읽을 수 있도록 되어

Over the course of the last century, cinema became the depositary of hopes for education and freedom that began to dissolve as the medium became increasingly ndustrialized. Cinema was not seen merely as a source of poetic experience but also as an instrument of social change and liberation. These were some of the concerns of the Medvedkin Group, which gathered around figures such as Jean-Luc Godard in the late 1960s. Asier Mendizabal (b. Ordizia, Spain, 1973) reappropriated a sentence from the group's manifesto and turned into a logo for a somewhat theatrical situation: 'Cinema is not magic, it is a technique and a science, a technique born from a science put at the service of a desire: the workers' desire …'. This text could be read on a banner lying on a trestle table, although the end of the sentence ('to liberate themselves') was not visible. Industry against ideas and against action: this work recreates

있다. 이념에 반하고 행동에 반하는 산업 즉, 이 작품은 시위의 분위기, 필요의 정신, 열망의 내용들(이 모두는 궁핍하지만 감동적이고 설득적인 물질들을 이용하는 작품의 궁극적인 목적이다)을 재창조한다.

즉자적으로 확인될 수 있는 이념들, 믿음들, 사실들의 집적체로서의 모더니티의 유산은 스페인 역사에서 똑같은 방식으로 중요하게 평가받지는 않는다. 2006년에 미셸 프랑소아(Michel François, 벨기에 生, 1956~)와 장 폴 자케(Jean-Paul Jacquet, 나이지리아 生, 1966~)가 동료 작가들과 힘을 합쳐 함께 제작한 〈라 리카르다〉(*La Ricarda*, 2006)는 카탈로니아 국가의 모던한 기념비 중 하나에 대한 주관적인 초상을 제공한다. 건축가 안토니 보네(Antoni Bonet)가 1950년대에 세운 라 리카르다란 이름의 주택은 스페인의 현대적인 건축 유산의 희귀한 사례 중 하나이다. 예술가들은 「아름다운 시체」(cadavre exquis)의 노선을 따라 구성된 집단 영화를 제작했다. 그 영화는 이 공간들에 대한 다양한 관점을 하나로 묶었는데, 그곳은 그때까지는 멀리 떨어진 곳이었을 뿐더러 우리의 의식 속에 머무는 하나의 상징이었다. 이 영화에서 주관적인 묘사는 모던한 움직임의 객관성과 투명성과 함께 조화를 이룬다. 삶에 대한 오늘날의 경험은 삶을 위해 공간이 디자인되었던 엄밀하고

the atmosphere of a demonstration, the spirit of a need and the contents of a yearning, which are the ultimate aims of a work that uses poor but eloquent materials.

The legacy of modernity does not weigh on Spanish history in the same way, as a conglomerate of ideas, beliefs or facts identifiable as such. The film *La Ricarda* (2006), made by a group of artists assembled in 2006 by fellow artist Michel François (b. Sint-Truiden, Belgium, 1956) and Jean-Paul Jacquet (b. Ilesha, Nigeria, 1966), provides a subjective portrait of one of Catalonia's modern domestic monuments. The residence known as La Ricarda, built in the late 1950s by the architect Antoni Bonet, is one of the few examples of our modern architectural heritage. The artists made a collective film constructed along the lines of the cadavre exquis. It joined together various views of these spaces, which were as emblematic in our consciousness as they were, up until then, distant. Subjective descriptions here run in parallel with objectivity and the transparency of the modern movement; today's experience of living tries to trample on the rationalism that propelled the forms and materials of a precise, ephemeral moment in which spaces were being designed for living.



미셸 프랑소아, 장-폴 자케 외 12인
라 리카르다
2006 | 싱글 채널 비디오 프로젝션, 컬러, 사운드, 21분 42초 | 가변 설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium

François, Michel and Jacquet, Jean-Paul with 12 artists
La Ricarda
2006 | Single-channel video projection, color, sound, 21min 42s | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium



일시적인 순간의 형식들 및 물질들을 끌고 진군해갔던 합리주의를 무시하고 파괴하려고 한다.
이번 여정의 마지막을 장식하는 두개의 설치 작품은 연극성이란 개념에 천착한다. 그로인해 연극성이란 주제는 딜레마의 상황에 놓이게 된다. 이 작품들은 우리에게 열려있는 선택지에 대해, 즉 배우와 관객 중 어떤 역할을 맡고 싶은지에 대해 집요하게 질문을 제기한다. 에우라리아 발도세라(Eulàlia Valldosera, 스페인 빌라프랑카 델 뻬네데스 生, 1963~)의 설치작품인 〈그릇들: 어머니에게 경배를〉(*Envasos: el culte a la mare*, 1996)는 동양의 그림자 연극을 모티프로 사용하면서 여성의 일상적 삶에서 가지고온 판타스마고리아를 구성한다. 상업적 광고에 빠지지 않고 등장하는, 어떤 변명도 불가능한 상투형인 집안 청소와 양육이란 여성의 상투형을 의미한다. 발도세라의 작품은 사실적이지 않은 상상의 공간으로 우리를 안내함으로써 미술관 맥락에 들어온 우리를 불안하게 만들곤 한다. 그것은 자신이 가리키고 있는 현실을 모방하지 않은 채, 움직이고 있는 여성적 장소로서의 이교도 숭배(pagan worship)에 자신을 투사한다.

At the end of this journey, two installations bring us back to the notion of theatricality, which leaves the subject in the centre of a dilemma. These works pointedly ask us about the role we, whether as actor or spectator, want to play, about the options open to us. *Envasos: el culte a la mare (Vessels: Worship of the Mother*, 1996) of Eulàlia Valldosera (b. Vilafranca del Penedès, Spain, 1963) draws on Oriental shadow theatre to configure a phantasmagoria that comes from the everyday world associated with women: domestic cleaning and procreation, inexcusable clichés perpetuated by commercial advertising. Valldosera's work unsettles us in a museum context by taking us to an imagined space that is not realistic, does not imitate the reality to which it alludes and projects itself towards a mobile, feminine place of pagan worship. Of all the works of Juan Muñoz (b. Madrid, Spain, 1953; d. Ibiza, Spain, 2001), *The Nature of Visual Illusion* (1994) focuses most closely on the problem of human perception and the various ways in which it can be forced, twisted or taken down paths of illusion.



욘 미켈 에우바
4개 문의 축제
2001 | 슬라이드 프로젝션(4개) | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Euba, Jon Mikel
4-Door Party
2001 | Four slide projections | MACBA Collection. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

후안 무뇨스(Juan Muñoz, 스페인 마드리드 生, 스페인 이비자 死, 1953~2001)의 전체 작품 중 〈시각 환상의 자연〉(*The Nature of Visual Illusion*, 1994)은 인간의 지각의 문제 및 그것이 강요를 받고 비틀리고 환영의 길로 접어들게 되는 다양한 방식을 가장 가까이 다가가 보여주는 작품이다. 환영은 감각들의 왜곡이고 지각의 입구에서 기능장애를 일으킨다. 시각적 환영은 가장 흔한 종류의 환영이다. 시각적 무질서와 연관을 맺지 않은 환영은 모두 환각으로 간주된다. 무뇨스는 환영 현상들, 이야기를 들려주고 환영을 창조하고 명백한 지각을 왜곡시키는 조각의 능력에 매혹된 조각가이다. 연극과 평온한 정적, 중얼거림과 침묵. 즉, 그의 등장 인물들은 자기들 주위를 어슬렁거리는 우리를 관찰하면서 시간을 즐기고 있는 것 같다. 무뇨스의 모든 작품은 입에서 나와 사라진 뒤 공간을 떠도는 대화에서 따온 말들의 감각을 전달한다.
모더니티의 과잉과 결핍, 현재로의 접근과 현재로부터의 후퇴, 실재에의 진입과 실재로부터의 나옴—이번 MACBA 컬렉션이 제공하는 다양한 양상들은 한동안 유포되었던 풍경을 구성한다. 그것은 새로운 고전주의에서부터 명백히 연관성이 없는 것 같은 최근작에 이르기까지 다양한 작품을 망라한다. 지층의 상태로 배열된 이야기들과 주제들의 연속적인 누적이 그 사실을 증명해 줄 것이다. 최근의 과거들이 앞으로 창안될 미래가 드러날 때의 모습과 같은 방식으로 자신을 드러낼 것이다.

바르셀로나 현대미술관장
Bartomeu Marí

Illusions are distortions of the senses, dysfunctions in the doors of perception. Visual illusions are the most common kind; a fictitious illusion unconnected with any ocular disorder is considered a hallucination, or an altered state. Muñoz was a sculptor fascinated by illusory phenomena and sculpture's capacity to tell stories, create illusions and distort obvious perceptions. Theatre and quietude, murmurs and silence: his characters seem to be having a great time as they observe us going round them. All Muñoz's work conveys the sensation of words from a conversation left hanging in space, long after they have been uttered.

Excesses and deficiencies of modernity, approaches to and withdrawals from the present, entrances to and exits from the real – the various facets offered here by the MACBA Collection constitute a landscape that has been sown for some time. It runs from works from the new classicisms to apparently disconcerting recent arrivals, and it is marked by a continuous accumulation of stories and subjects arranged in strata, revealing the recent past in the same way as they will continue to invent futures.

Bartomeu Marí
Director, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

리타 맥브라이드
아레나
1997 | 트와론 섬유, 나무 구조물 | 가변 설치 | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of the artist

McBride, Rita
Arena
1997 | Twaron and wooden structure | Various dimensions | MACBA Collection. Museu d'Art Contemporani de Barcelona Consortium. Long-term loan of the artist

한 · 스페인 수교 60주년 기념
LA SOMBRA DEL HABLA.
COLECCIÓN MACBA
언어의 그늘.
바르셀로나 현대미술관
소장품전

In commemoration of the 60th Anniversary of Diplomatic Relationship between Korea and Spain
THE SHADOW OF SPEECH.
MACBA COLLECTION

기간
2010.07.13-10.03

장소
국립현대미술관 제1전시실, 중앙홀

주최
한국 국립현대미술관
스페인 바르셀로나 현대미술관

후원
주한 스페인 대사관

협찬
(주) 한진 해운

미디어 후원
네이버

Period
July 13, 2010 - October, 3, 2010

Venue
Gallery 1 and Main Hall

Organized by
National Museum of Contemporary Art, Korea
Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Spain

Cooperated by
Embassy of Spain

Sponsored by
HANJIN SHIPPING

Media Supported by
NAVER

총괄
이지호 학예연구팀장

사업관리팀 총괄
최은주 사업관리팀장

기획 및 진행
강수정 학예연구관

운송 · 보험
박양규 학예연구팀

사진
명이식 학예연구팀

디자인
이희정 사업관리팀
이진아 사업관리팀

보존수복
김 겸 수집보존팀
김은진 수집보존팀
박아인 수집보존팀

홍보
김윤희 사업관리팀 홍보관
오영렬 사업관리팀

마케팅
김지현 사업관리팀

교육
조장은 사업관리팀

행사
최영수 사업관리팀 사무관
윤재윤 사업관리팀

공간조성
한명희 건축관리팀

영상 및 홈페이지
최승미 사업관리팀
김정미 사업관리팀

영어 번역
김자운, 양효실

스페인어 번역
김미경, 유화열

인턴
김소라 학예연구팀
이승미 학예연구팀

Supervised by
Lee, Ji-Ho
Head of the Office of Curatorial Affairs

Supervised by
Choi, Eun-Ju
Head of the Office of Development

Curated by
Kang, Soo-Jung Senior Curator

Transportation and Insurance
Park, Yang-Gyu
Office of Curatorial Affairs

Photography
Myeong, Yi-Sik
Office of Curatorial Affairs

Design
Lee, Hee-Jung Designer
Lee, Ji-Na Assistant Designer

Conservation
Kim, Gyum Conservator
Kim, Eun-jin Conservator
Park, A-in Conservator

Public Relations
Kim, Yun-Hee Office of Development
Oh, Yeong-Ryeol Office of Development

Marketing
Kim, Ji-Hyun Office of Development

Education
Cho, Jang-Eun Education Curator

Event
Choi, Young-Soo Office of Development
Yoon, Jae-Yoon Office of Development

Construction
Han, Myoung-Hee
Office of Construction

Filming & Web Master
Choi, Seung-Mi Office of Development
Kim, Jung-Mi Office of Development

English Translation
Kim, Ja-Woon, Yang, Hyo-Sil

Spanish Translation
Kim Mi-gyung, Yu, Hwa-yeoul

Curatorial Assistant
Kim, Sora Office of Curatorial Affairs
Lee, Seung-Mi Office of Curatorial Affairs

발 행 처 국립현대미술관
발 행 인 배순훈
주 소 427-701 경기도 과천시 막계동 58-4(광명길 209호)
인 쇄 일 2010년 7월 9일
발 행 일 2010년 7월 12일

도 록
디 자 인 AGI SOCIETY
02)3141-9902
www.agisociety.com

이 책에 수록된 도판 및 글의 저작권은 해당 저작권 소유자와 국립현대미술관에 있습니다. 도판과 텍스트를 사용하시려면 미리 저작권자의 사용허가를 받으시기 바랍니다.

2010 © National Museum of Contemporary Art, Korea
All rights reserved. No part of this publication can be reproduced in any manner whatsoever without permission in writing from the copyright holders.

This catalogue has been published in conjunction with the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) on the occasion of the exhibition The Shadow of Speech. MACBA Collection presented at the National Museum of Contemporary Art in Seoul, Korea from 13 July to 3 October 2010.

EXHIBITION

Director of the project
Bartomeu Marí

Curators of the Exhibition
Bartomeu Marí
Antònia M. Perelló

Head of Production
Anna Borrell

Exhibition Tour Manager
Soledad Gutiérrez

Coordinator and Registrar
Aída Roger de la Peña

Coordinator Assistants
Núria Montclús
Anna Rodríguez

Registrar Assistants
Xián Rodríguez
María Solano

Conservation and Restoration
Xavier Rossell
Caridad de la Peña
Alba Clavell
Alex Castro
Jordi Font
Samuel Mestre

Architecture
Isabel Bachs
Eva Font
Xavier Torrent

Audiovisual
Albert Toda
Miquel Giner
Joan Sureda

With the collaboration of
Eric Jiménez
Naila Tahbaub

BOOKLET

Coordination and Editing
Publications Area of the MACBA

Translations

Translated by Matthew Clarke in association with First Edition Translations Ltd, Cambridge, UK.

PRE-PRINTING
Colornet (Barcelona)

© of this edition: 국립현대미술관
© of the texts: the authors
© of the works: the artists; Estate of Juan Muñoz; Evergreen Review Inc; Fundación Gego, Caracas; Galeria Nogueras Blanchard - Marinne Hugonnier; KP Brehmer Nachlass, VG Bild-Kunst; La Ricarda / família Gomis-Bertrand / Multiplicité asbl; Pablo Palazuelo, Fundación Pablo Palazuelo; VRT; 1996 Roomade vzw and Matt Mullican / All rights reserved; Pic Adrian, Frederic Amat, Eugènia Balcells, Alfons Borrell, Brassaï,Joan Brossa, Marcel Broodthaers, Esther Ferrer, Fundació Antoni Tàpies, Eulàlia Grau, Henri Michaux, Jon Mikel Euba, Herminio Molero, Muntadas, Reimundo Patiño, Joan Rabascall, Soledad Sevilla, Francesc Torres, Eulàlia Valldosera, VEGAP, Barcelona, 2010
© of the photographs: the photographers; Tony Coll; Bob Gaedawaagen; José Hevia; Wener Maschmann; Oronoz Fotógrafos; Ulrike Ottinger; Rocco Ricci; Muntadas, VEGAP, Barcelona, 2010

All rights reserved

국립현대미술관
NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, KOREA

MACBA
MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA