

멕시코 벽화의 조형기호학적 커뮤니케이션 전략 연구 : 프레임 분석을 중심으로

전 형 연*

(국립목포대학교 조교수)

오 장 근**

(국립목포대학교 부교수)

◆ 국문초록

본 연구는 공공미술의 대표적 장르로 간주되어온 벽화에 대한 문제 제기의 해답을 조형적 상호작용성 부족에서 찾아보고자 했다. 따라서 우리는 1920년대 '벽화운동' 이래로 벽화커뮤니케이션을 활발하게 진행하고 있는 멕시코 벽화의 조형기호학적 분석을 통해 국내 벽화마을 프로젝트의 벽화커뮤니케이션 전략 기획에 하나의 대안적 방향성을 제시해보고자 했다. 이를 위해 조형기호 중 "특별한 조형 기호" 요소로 간주되는 '프레임', '프레이밍' 등의 분석에 집중함으로써 공간성과의 관계성 속에서 멕시코 벽화의 전략을 파악해보고자 했다. 연구 결과, 본 연구는 멕시코 벽화가 각각의 공공장소의 공간성과 수용자의 시선을 고려한 프레임 및 프레이밍 전략을 적극적으로 활용하고 있을 뿐만 아니라, 벽화와 장소성과의 관계성 차원에서 수용자인 관람객의 참여를 독려하는 커뮤니케이션 전략을 활용하고 있음을 파악하였다. 위와 같은 연구 결과를 통해 우리는 벽화 작품과 벽화가 설치되는 장소, 벽화가 설치되는 장소와 이 장소를 방문한 관람객, 그리고 감상자로서의 관람객과 벽화 작품의 상호작용을 고려하는 조형기호학적 벽화커뮤니케이션 방안을 제안하였다.

주제어 : 벽화커뮤니케이션, 멕시코 벽화, 조형기호학, 공간성, 프레임

* 주저자

** 교신저자

1. 서론

‘이 벽화를 지워도 되겠습니까?’ 이는 2022년 2월 부산시 깡깡이예술 마을을 비롯해 부산 영도구 여러 곳에 내걸린 현수막의 문구이다. 이 현수막은 영도문화도시센터가 기획한 ‘프로젝트 영도’라는 공론장의 사전 퍼포먼스였다. ‘프로젝트 영도팀’이 특히 ‘벽화’를 앞세운 이유는 벽화가 국내 공공미술 사업의 대표적 유형이 되어버렸기 때문이다. 공론장에 참여한 참가자들은 도시 및 동네에 너무 많이 제작된 벽화가 사람이 사는 마을을 ‘테마파크’처럼 만들어 버린다고 지적하기도 하고, 벽화 자체가 공감과 상호작용성을 불러일으키는 수준에 도달하지 못하고 있음을 비판하기도 했다(오금아 2022.02.20). 전형연·차지영(2022:117)도 체계적인 준비 없이 시작된 벽화마을 프로젝트가 너무 급속히 확대되면서 공공미술로서의 벽화의 담론에 대한 성찰에 기반한 벽화커뮤니케이션 전략이 부재하였음을 지적한 바 있다.

실제로, 공공미술(public art)이라고 하면 우리는 정부나 기관이 전문가에게 의뢰하여 야외에 제작한 대규모 조형물을 떠올리곤 한다. 그러나 야외에 미술작품을 배치하는 것만이 공공미술이라고 할 수는 없다. 공공미술의 기획에서 중요한 것은 실내외를 막론하고 공공미술 작품과 상호작용할 수 있는 공간을 우선적으로 고려하고, 향유자인 지역민이나 관람객이 편안하게 방문하여 미술작품은 물론 그 장소와도 상호작용하게 하며, 그들이 자발적 해석 행위를 통해 공감을 형성할 수 있게 하는 작업일 것이다.

이윤희(2011:326)는 조형물과 장소는 상호적인 작용을 통해 서로를 규정한다고 설명한다. 즉, 조형물의 디자인 개념은 특정한 맥락의 장소 속에서 구체화되며, 반대로 경험적 장소는 디자인 조형물을 통해 상징적 가치를 부여받고 역사, 문화적 장소로서 특별한 정체성을 갖게 된다는 것이다. 공공조형물처럼 공공미술에 대한 의미의 해석도 수용자인 지역민과 관람객의 적극적인 참여를 요구한다. 즉, 공공미술의 의미 해

석 과정은 창작자와 수용자와의 대화적 상호작용을 전제로 하며, 이는 커뮤니케이션 행위와 연동된다고 설명할 수 있다. 여기서 수용자는 수용미학적 차원에서의 정태적 의미로서가 아니라, 의미를 해석하고, 재구성하는 자로서 이해되어야 한다(이민아 2013:248).

그렇다면, 대표적인 공공미술 장르인 벽화의 상호작용성은 어떻게 높일 수 있을까? 본 연구는 그 해답을 조형기호학적 접근을 통해 찾아보고자 한다. 이는 이러한 접근이 벽화의 창작자와 수용자를 중재하는 기제로 적용될 것이라는 기대 때문이다. 벽화의 의미작용은 특정한 맥락의 장소에서 담화로 구성되며, 그 과정에서 프레임, 형태, 색, 크기 등의 조형적 요소들이 담화를 구성하게 된다. 조형기호학은 담화의 구상적인 계층과 추상적인 계층 사이의 관계를 기호의 기표와 기의 사이의 준-상징체계(semi-symbolic system)로 설명한다. 준-상징체계란 표현면과 내용면에서 나오는 범주들의 상관관계로 특징지어지는 의미작용 체계를 지칭한다. 실제로, 조형기호학은 ‘시각적인 기표의 감각적인 자질에 대한 성찰’에 관심을 가진다. 이러한 시각적 표현의 실질(substance of expression)에 대한 관심은 도상적 기호(iconic sign)에 대한 조형적 기호(plastic sign)의 관여를 전제하는 방향으로 이해할 수 있다(박일우 2000:125-126). 이는 색, 형태, 프레임, 프레임, 원근법 등의 시각 자질들이 의미 생성 과정에 중요한 영향을 미친다는 논리에 기반한다.

프랑스 기호학자 마르틴 줄리(Martine Joly 2004:168)는 조형 기호를 두 가지 유형으로 구분한 바 있다. 하나는 직접적인 인지적 경험과 관계가 있는 것으로 색, 빛, 질감(texture) 같은 시각적 메시지 기호를 말하며, 이는 “특별하지 않은 조형기호”라고 지칭하였다. 두 번째는 프레임(cadre), 프레임(cadrage), 등장인물의 포즈 같은 관계적인 특징과 시각적 표상에 관한 기호를 말하며, 이는 “특별한 조형기호”로 지칭하였다.

본 연구는 멕시코 벽화를 분석하면서 특히 “특별한 조형기호”라고 명명된 ‘프레임’, ‘프레임’ 등의 분석에 집중함으로써 공간성(spatiality)과의 관계성 속에서 벽화의 상호작용적 커뮤니케이션 전략을 파악해보

고자 한다. 실제로, 공간의 형태는 크게 2차원으로 정의되는 ‘펼쳐진 공간’과 3차원으로 정의되는 ‘둘러싸인 공간’으로 구분하여 이해할 수 있다(이수미 2010:761). 그렇다면 프레임은 ‘둘러싸인 공간’ 개념으로 이해할 수 있겠다. 마르틴 졸리(2004)는 프레임이 이미지의 특별한 요소인 이유가 프레임이 이미지를 분리시키고 경계를 긋고 이미지를 이미지로 지시하기 때문이라고 설명한다. 조윤경(2012:473)은 프레임은 그림을 그림 외적 공간으로부터 구분 짓는 경계라고 정의하면서 프레임화된 이미지가 세상을 분할 함에 따라 이미지는 항상 더 큰 공간의 일부로 인지되어 환유적인 자질을 갖게 된다고 설명한다. 한편, 김호영(2007:243)은 프레임이 각 매체에서 단지 이미지의 틀로서만 기능하지 않고, 이미지의 내적 질서를 유지하고 이미지 내부와 외부를 연결시키며 나아가 작품의 주요 메시지나 형식을 암시하는 역할 등을 담당한다고 설명한다. 루이 마랭(Louis Marin 1988)은 프레임을 필수적이고 구성적인 보충물로서 간주하면서 “가시공간”에서 작품에 자율성을 부여하고, 수용자 감상의 양태성을 부여하는 역할을 한다고 설명한다.

본 연구는 1920년대 일찍이 국가 및 민족의 정체성을 반영한 ‘벽화운동’을 시작하여 2022년 현재까지 활발한 공공미술 차원의 벽화커뮤니케이션 전략을 활용하고 있는 멕시코의 벽화 작품을 연구 대상으로 삼아 조형기호학적 분석을 시도해보고자 한다. 이는 이러한 멕시코의 전략이야말로 조형기호의 구상화 과정을 통한 보편적 의미의 지각 과정은 물론, 장소와 벽화의 상호관계성을 통한 내포적 의미의 인식 과정을 아우르는 범례로 간주할 수 있기 때문이다. 우리는 멕시코 벽화의 프레임 기호와 수용자와의 상호작용적 의미작용 분석을 통해 국내 벽화마을 프로젝트가 상호작용적 커뮤니케이션 전략을 기획 운영하는 데 하나의 대안적 방향성을 제공할 수 있기를 기대한다.

II. 멕시코 벽화에 대한 이해

본 연구가 국내의 벽화프로젝트의 기획 과정에 도움을 얻고자 하는 벽화 전략 사례는 멕시코의 벽화이다. 멕시코의 벽화 커뮤니케이션은 마야(Maya) 문명과 아스테카(Azteca) 문명 시대에 제작된 벽화에서부터 시작되었다고 해도 과언이 아니다 (김경선 2003:69). 그러나 본 연구가 다루고자 하는 멕시코의 벽화는 멕시코혁명과 내전으로 인하여 분열된 나라를 통합하고 국가적 정체성을 세우기 위해 시작된 대규모 국책 사업 이후의 결과물을 지칭한다. 우리가 보통 ‘멕시코 르네상스’라고도 지칭하는 멕시코 벽화운동(muralismo mexicano)은 1920년대에서 1930년대에 걸쳐 정부 주도 차원에서 진행된 이데올로기 중심의 ‘아방가르드 예술운동’이었다고 할 수 있다. 1920년, 멕시코 혁명이 막바지에 이르면서 교육부 수장이었던 호세 바스콘셀로스(José Vasconcelos)는 새로운 국가적 문화 정체성을 이끌기 위해 예술가들과 함께 전국적으로 벽화를 그리는 프로젝트를 추진하기 시작했다. 이러한 벽화들은 멕시코 사람들에게 역사를 돌아켜보고 새로운 미래를 제시할 수 있는 창문과 같은 의미를 지니고 있다(김태중 2001:60).

1920년대 멕시코에서 일어난 벽화운동은 정부의 강력한 후원에 힘입어 미술사에서는 물론 지역브랜딩 차원에서도 매우 특별한 프로젝트였다. 이는 사회주의 노선을 걷고 있던 멕시코혁명 이후 건립된 정부가 문맹률이 높았던 그 시대에 스페인, 프랑스, 미국 등 외세를 배격하며 멕시코의 전통을 되찾고, 민족적 자부심을 고취시키려는 도구로써 벽화운동을 시작했기 때문이다. 정부 주도형의 멕시코 벽화운동은 대중들이 쉽게 접근할 수 있는 사실주의 양식의 벽화를 공공기관의 내외부에 그려넣는 방식으로 민중에게 혁명의 의미와 목적을 전달하는 데 성공했다고 평가된다. 또한, 이러한 정치-사회적 배경 아래 진행되었던 멕시코의 벽화운동은 세계적인 멕시코 벽화 전문 화가들의 적극적인 참여와 공동 작업을 통해 이루어졌다고 해도 과언이 아니다.

오늘날 “3대 벽화 거장”이라고 불리는 디에고 리베라(Diego Rivera), 다빗 알파로 시케이로스(David Alfaro Siqueiros), 호세 클레멘테 오로스코(José Clemente Orozco)가 바로 그들이다. 거장 3인은 멕시코 역사의 인도적 기원에서부터 정복사, 혁명과 그 유산, 그리고 그 미래 비전을 벽화에 그려 넣었다. 3대 거장이 이끌었던 멕시코의 벽화운동은 스페인의 식민 지배를 받기 이전의 멕시코의 역사와 정신을 기반으로 멕시코의 정체성을 되찾고 이를 많은 멕시코 국민들과 공유하는 것을 목표로 했다(정민영 2017:87). 즉, 멕시코 정부는 새로운 멕시코의 국가 정체성 확립 과정에서 벽화라는 강력한 시각커뮤니케이션 도구를 통해 멕시코 국민의 적극적인 참여와 동의를 얻고자 했던 것이다.

멕시코 벽화 화가들은 콜럼버스 이전의 멕시코의 뿌리, 멕시코 혁명 전후의 사회정치적 상황, 그리고 국가적 영웅들 같은 세 가지 주제에 대한 숙고를 표현했다. 벽화운동은 민족적 자부심을 회복하는 계기를 만들었음은 물론 근대 미술사의 소외지역이었던 라틴아메리카의 미술을 처음으로 세계에서 주목받게 한 계기가 되었다고 평가되기도 한다(김태중 2001:61). 이 시기 벽화가들은 스페인 침략 이전의 미술 형식을 기본으로 하여 멕시코의 영웅과 민중을 다룬 민족주의적이고 사회적인 리얼리즘 방식을 채택했다. 이들의 벽화에는 멕시코적 요소와 이탈리아 르네상스의 영향, 그리고 당시 유럽을 주름잡았던 입체주의, 미래주의, 표현주의, 후기인상주의, 초현실주의, 신고전주의, 그리고 마르크스와 레닌의 사상이 더해졌다. 이들은 토착 원주민과 역사적 사건들을 담은 강렬하고, 때로는 비극적인 장면들을 통해 멕시코 미술을 발전시키기 시작했다. 또한 글을 못 읽는 대다수 관람객과 벽화를 통해 혁명적 이상을 나누기를 희망했다(김소영·안혜정 2011:27).

멕시코 벽화운동은 정부와 지자체의 다양한 위원회 또는 협회 등 여러 공공기관이 제공하는 보조금을 통해 운영되었다. 당시 벽화는 주로 대중에게 열린 공공 공간(public space)인 관공서나 공공기관의 내부 천장 및 내·외부 벽면 등을 중심으로 구현되었다는 점에서 독특한 특

성을 드러낸다(주수원·강민수 2013:62-63). 내부 벽면에 제작된 벽화 이미지는 프레임 경계를 통해 표상된 공간(프레임 내부)과 전시하고 제시하는 공간(프레임 외부, 프레임 밖 영역)을 구분하여 공간을 분할하고 경계를 설정하는 방식으로 구상되었다. 즉, 프레임과 프레임 외부 혹은 프레임 밖 영역과 수용자의 상호작용은 공공미술로서의 멕시코 벽화의 메시지 해석과 의미작용에 지대한 영향을 준다.

따라서 본 연구는 공공 공간을 중심으로 건축물의 내부 공간에 제작된 멕시코 벽화의 상호작용적 커뮤니케이션 전략을 프레임을 중심으로 한 조형기호학적 차원에서 분석해보고자 하는 것이다.

III. 멕시코 벽화의 조형기호학적 분석

본 장에서는 벽화커뮤니케이션 전략을 분석하기 위하여 우선적으로 멕시코 벽화의 도상적 기호를 간략하게 분석하는 것으로 시작할 것이다. 이는 도상적 요소와 조형적 요소 사이의 상호 작용이 벽화 메시지의 전체적인 의미작용에 중요한 영향을 주기 때문이다. 마르틴 졸리(1994:196)는 도상 기호와 조형 기호의 상호작용은 순환적이며, 우리의 기대치에 따라 조형적인 것에서 도상적인 것으로, 혹은 도상적인 것에서 조형적인 것으로 나아간다고 설명한다. 이는 등장인물, 동물, 사물 등의 도상기호를 활용하는 것은 보편적이고 관습적 의미로 즉각적으로 벽화의 메시지를 해석하는 데 도움을 주는 커뮤니케이션 방식이기 때문이다. 이후, 본 연구는 멕시코 벽화의 프레임, 프레임링, 원근법 등의 조형 요소 분석에 집중함으로써 공간성과의 관계성 속에서 벽화의 상호작용적 커뮤니케이션 전략을 파악해보고자 한다. 이는 멕시코 벽화커뮤니케이션 전략이 주로 활용하는 프레임 기호는 프레임으로 가두어진 이미지를 통제함은 물론, 공간과 장소가 공유하고자 하는 메시지 전체를 구성하는 핵심 기호로써 작용하여 수용자의 해석 과정에 참여한다고 간주

할 수 있기 때문이다.

특히, 본 장에서는 멕시코 벽화운동의 중심적 화가인 디에고 리베라(이하 리베라)와 호세 클레멘테 오로스코(이하 오로스코)가 공공 공간에 제작한 대표적 벽화 작품을 중심으로 멕시코 벽화의 커뮤니케이션 전략을 분석해볼 것이다. 따라서 본 연구는 장소의 공간 형태와 수용자의 시선을 고려한 프레임 전략을 잘 드러내는 리베라의 ‘국립궁전’과 장소 정체성을 반영한 수용자 참여적 벽화 프레이밍 전략이 잘 활용되고 있는 ‘멕시코 예술궁전’의 벽화 그리고 관객과 상호작용하는 벽화 프레임의 유동성이 강조되는 오로스코의 ‘할리스코 정부궁’의 벽화와 다층적인 담화 프레이밍 벽화 전략을 활용한 ‘카바냐스 요양원’ 벽화의 조형기호학적 분석을 중심으로 멕시코의 벽화 커뮤니케이션 전략의 이해를 시도해보고자 한다. 이는 벽화와 장소가 상호작용을 통해 서로를 규정한다는 이윤희(2011:325)의 논의와 그 맥을 같이 한다. 벽화와 장소와의 관계는 본질과 존재로서 스토리의 의미와 담화적 맥락이라는 관계로 이해될 수 있다. 즉, 벽화의 디자인 개념 역시 특정한 맥락의 장소 속에서 구체화되며, 반대로 장소는 벽화를 통해 상징적 가치를 부여받고 역사·문화적 장소로서 특별한 정체성을 갖게 된다고 설명할 수 있다.

1. 장소의 공간 형태와 수용자의 시선을 고려한 프레임 전략

멕시코시티에 있는 국립궁전(Palacio Nacional)은 식민지 시대의 아름다운 건축물이다. 이 궁전의 중앙계단과 2층 복도를 따라 이어지는 내부 벽에는 리베라가 그린 스페인 집권 시대부터 현대까지의 멕시코 역사를 조명한 여러 편의 벽화가 그려져 있다(남궁문 2000:90).

그중 중앙계단의 정면 벽과 중앙계단 양옆으로 올라가는 계단 벽에 <그림1>과 같이 파노라마 형식으로 그려진 ‘세기를 지나온 멕시코

1) 본 논문에 제시된 모든 벽화 사진은 저자가 직접 방문 촬영한 것임.

(Mexico a través de los siglos)'라는 제목의 벽화는 1929년과 1951년 사이에 불연속적으로 그려져서 완성하는 데 22년이 걸린 대작이다(멕시코 관광청 홈페이지).



〈그림1〉 〈세기를 지나온 멕시코〉 벽화 (1929-1951)

‘세기를 지나온 멕시코’라는 메시지 즉, 담화를 수용자에게 즉각적으로 이해시키기 위하여 이 벽화는 이달고 신부(Miguel Hidalgo y Costilla), 막시밀리아노 1세(Maximiliano de Habsburgo), 프리다 칼로(Frida Kahlo), 포르피리오 디아스(Porfirio Díaz), 판초 비야(Pancho Villa), 에밀리아노 사파타(Emiliano Zapata) 같은 멕시코인이라면 누구나 알 수 있는 멕시코 역사의 주요 인물들의 도상적 이미지를 활용하고 있다. 실제로 도상은 ‘외형의 유사성’으로 인해 대상을 인식시키는 시각적 지칭 기호인데(마르틴 줄리 2004:159), 여기서는 역사적으로나 사회·문화적으로 멕시코인들이 가지는 기대치와 일치하는 유사성의 개념과 시각 기관의 자극을 통해 사회·문화적으로 변형된 기호의 유사성 개념을 이해할 필요가 있다. 즉, 익숙한 혁명가들의 도상 이미지를 활용함으로써 이 벽화는 수용자들에게 멕시코의 고대문명과 스페인의 침략, 멕시코의 독립 등 멕시코의 투쟁의 역사를 단박에 인식시키고 있다. 이 벽화는 스페인 이전 시대의 멕시코, 독립, 혁명, 스페인 식민화와 종교 재판, 프랑스 침공, 20세기 반자본주의 사회 투쟁 당시 혁명가들을 표상하는 도상의 활용을 통해 혁명의 역사를 표현하고 있다.

이 벽화의 스토리는 담화적 맥락을 통해 개별적인 시각 기호로 구체화되면서 수용자인 관람객에게 경험, 인식되어 벽화의 메시지를 추론하고 해석하는 과정을 가능하게 한다. 이 같은 맥락에서 이 방대한 벽화 작품(70m x 9m)은 고대 멕시코, 식민지 초기부터 현재, 그리고 미래에 이르기까지 연대기적 역사를 순차적으로 제시하는 방식을 채택하고 있다. 특히, 이 벽화는 연대기를 수용자가 순차적으로 잘 이해할 수 있도록 공간성과 관련된 프레이밍을 활용하고 있다. 이러한 프레이밍은 오른쪽에서 왼쪽으로 옮겨가는 관람객의 시선을 고려한 구성이라고 할 수 있다. 또한, 이는 관람객이 오른쪽 계단 벽에서 중앙 벽을 지나 왼쪽 계단 벽의 순서로 과거, 현재, 미래의 멕시코를 이해할 수 있도록 도와준다. 즉, 이 벽화와 국립궁전의 중앙계단이라는 장소와의 만남은 이 장소를 방문한 관람객뿐만 아니라 시간과 공간을 관통하며 다양한 수용자의 참여를 이끌어낸다.

한 편, 이 벽화의 벽 윗부분에 각각 디자인된 아치 모양의 프레임은 벽화 내부와 외부를 구분 짓는 경계로서 작용함과 동시에 병풍의 한 폭처럼 역사를 구분하는 지표로서 기능하고 있다. 양옆 계단 위에 하나씩 디자인된 아치는 각각 고대 멕시코의 역사와 미래 멕시코의 담화를 제시하고, 식민지 시대부터 현대에 이르기까지의 역사는 중앙 벽 윗부분의 5개의 아치 아래 각각의 하위 담화로 표현함으로써 멕시코 정부가 멕시코 혁명과 투쟁의 가치를 얼마나 중요하게 고려하고 있는지를 인지시킨다. 이는 멕시코 국립궁전이라는 프레임 밖 장소적 컨텍스트에 대한 이해를 기반으로 이 국립궁전의 입구인 중앙계단 벽과 양옆 계단이라는 공간의 벽을 멕시코 역사를 아우르는 하나의 거대 담화 공간으로 간주하게 하는 프레임 구성인 동시에 멕시코의 투쟁적 역사를 7개의 하위 담화로 분절시켜 이해시키는 공간 커뮤니케이션 전략이라고 할 수 있겠다. 이와 같은 벽화 프레임의 내외공간은 수용자의 필요에 의해 새롭게 인식, 구획되고 범주화되는 공간이다. 즉, 똑같은 프레임의 벽화일 지라도 수용자가 어떻게 공간을 구획하고, 범주화하느냐에 따라 달리

인식될 수 있다.

또한, 계단이라는 공간성을 고려한다면, 이는 오르고 내리는 과정에서 정체하여 한 곳을 응시하기 어렵다는 특성과 더불어 오르거나 내려가는 동작과 함께 감상하게 된다는 특성을 반영한 수용자의 양태적 프레임링 방식이라고 할 수 있다. 이와 같은 프레임 및 프레임링 방식은 과거에서 현재를 거쳐 미래로 흐르는 멕시코의 역사적 흐름을 반영함은 물론, 수용자의 행동을 유발하는 자발적인 인지과정이자 관람방식을 고려한 커뮤니케이션 전략이라고 할 수 있다.

2. 장소 정체성을 반영한 수용자 참여적 벽화 프레임링 전략

1934년에 개관한 멕시코 예술궁전(Palacio de Bellas Artes)은 전시회와 공연을 개최하는 문화예술공간으로서 멕시코를 상징하는 공연장으로도 명성이 높다. 멕시코 벽화 운동이 시작되어 대중의 관심을 불러일으키기 시작하던 시기인 1930년대 벽화 작품들과 멕시코 예술의 정수를 보여주겠다는 모토로 1930년대 개관한 멕시코 예술궁전은 시간적, 공간적으로 소통하는 해석 공동체로서의 역할을 부여한다. 또한 멕시코 3대 거장의 벽화 작품들과 장소로서의 예술궁전과의 만남이라는 그 장소적 맥락에서도 수용자에게 의미를 제공한다.

본 장에서 우리가 초점을 두고자 하는 점이 바로 벽화와 장소와의 관계성이다. 예술궁전의 벽화는 장소와 벽화라는 담화의 틀을 통해 수용자인 관람객의 참여를 끌어내고 있다. 이윤희(2011:330)는 공공조형물의 디자인은 맥락적인 장소와 관계를 맺기 전까지는 주어가 없는 서술어로서 근원적이고 비결정적인 막연한 의미로 남아있는 것이라고 설명한다. 즉, 벽화와 장소와의 관계는 벽화의 시각적 기호의 근원적 의미가 장소와의 통사적인 결합을 통해 새로운 의미를 생산하는 과정으로 이해할 수 있다.



〈그림2〉 예술궁전 내부 & 〈십자로의 남자〉 벽화(1934)

이 궁전의 1층과 2층 복도 벽에는 <그림2>의 첫 번째 사진에서 보는 바와 같이 리베라를 중심으로, 오로스코, 시케이로스 등이 그린 전설적인 벽화 작품들이 사각형 프레임 내부에 각각 그려져 궁전의 복도 벽에 배치되어 있다. 이런 프레임 방식은 앞서 분석한 ‘세기를 지나온 멕시코’ 벽화보다 더 안정적인 전시 방식이며, 미술 갤러리를 연상시키는 프레임 방식이라고 할 수 있다. 이와 같은 전시 방식을 통해 관람객은 이 장소가 예술궁전임을 감각적으로 인지하고 벽화와 더불어 장소가 전하는 담화와의 상호작용하게 된다.

한편, 멕시코 예술궁전의 가장 대표적인 벽화 작품으로 꼽히는 ‘십자로의 남자(Hombre en la encrucijada)’ 벽화는 디에고의 1934년 작품으로 궁전의 입구에 들어서자마자 눈에 띄는 정면 2층 복도 벽 중앙에 배치되어 있다. 중앙이라는 위치성 때문은 물론 다른 벽화보다 넓이가 2배 이상 크다는 크기성, 투명유리 형식의 돔 지붕을 투과하여 들어오는 밝은 자연광이 비추는 조명도 등은 이 벽화가 예술궁전이 가장 대표적인 예술 벽화로 간주하는 벽화임을 관람객들에게 인지시키는 조형 기호로 작용한다.

또한, 이 벽화의 프레임 내부의 이미지는 이데올로기의 대립을 이분법적으로 제시하는 방식으로 현대 자본주의 사회에 대한 비판적 메시지를 담고 있다. 이 벽화는 <그림2>의 두 번째 사진에서 보는 바와 같이 중앙에서 기계를 조작하고 있는 주인공을 중심으로 오른쪽 영역과 왼쪽

영역, 이렇게 두 개의 영역으로 구분하는 이미지 구성을 통해 수용자들에게 이 벽화가 대립적 가치를 전하고 있음을 인지시킨다. 또한, 주인공을 중심으로 날개 같이 표현된 타원형은 생명과 인간의 갈림길을 상징하는 4원소를 연상시키는데, 4개의 프로펠러 모양은 세포 모양의 도상 이미지를 통해 소우주를, 태양과 달을 중심으로 하는 우주의 도상 이미지를 활용하여 대우주를 표현하고 있다.

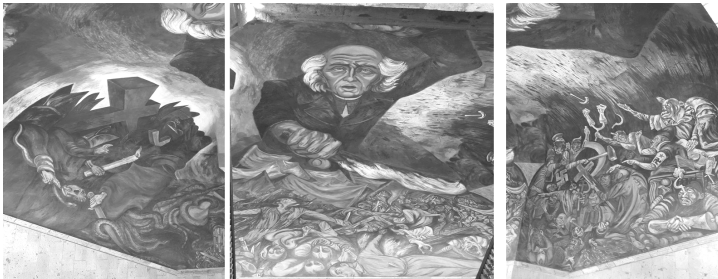
이 벽화는 오른쪽 영역과 왼쪽 영역을 대립시키는 이분법적 기호 구성 방식을 활용하고 있다. 오른쪽 영역의 등장인물들은 왼쪽을 향하고, 왼쪽 영역의 등장인물들은 오른쪽을 향하는 방향적 대칭성이 나타난다. 또한, 오른쪽 영역의 이미지 기호 배치 방식과 왼쪽 영역의 이미지 기호 배치 방식도 대칭성을 드러내고 있다. 등장인물 이미지의 이와 같은 대칭적 프레임링을 통해 이 벽화는 ‘자본주의 vs 공산주의’, ‘부르주아 vs 프로레타리아’, ‘여성 vs 남성’ 같은 대립적 가치를 대조시키고 있다. 위쪽과 아래쪽에 각각 기계와 식물을 배치함으로써 ‘기계 vs 자연’의 가치 역시 대립적으로 제시하고 있다. 왼쪽 영역에는 리베라가 비판적 태도를 견지했던 자본주의 세계와 그것을 구성하고 있는 요소들을 도상적으로 제시하면서 자본주의에 대한 비판적 메시지를 강조하고 있다. 즉, 왼쪽 영역에는 담배를 피우면서 카드놀이를 하는 부유한 여성들의 이미지를 제시하는 반면, 오른쪽에는 다민족 노동자 그룹과 손을 잡고 있는 블라디미르 레닌(Vladimir Lenin)의 도상적 이미지를 제시함으로써 사회주의 노동계급의 대립적 가치를 강조하고 있다. 이는 앞서 국립공전의 벽화 분석에서 제시한 것처럼, 수용자에게 익숙한 레닌이라는 인물의 이미지를 활용함으로써 멕시코 사회가 지향하는 가치를 좀 더 쉽게 인지시키는 커뮤니케이션 전략이었다고 평가할 수 있다.

그러나 이러한 벽화의 혁명적 메시지 역시도 수용자인 관람객에게는 예술공전이라는 장소성과의 관계성이나 이 벽화의 프레임, 프레임링, 크기, 형태, 색 등의 조형적 요소들이 담화를 구성하는 데 포함되어 예술작품 감상으로서의 상호작용적 이해로까지 확장되고 있다.

3. 관람객과 상호작용하는 벽화 프레임의 유동성 전략

과달라하라 남쪽의 아르마스 광장(Plaza de Armas)에 인접해있는 ‘할리스코 정부궁(Palacio de Gobierno)’은 바로크풍의 아름다운 건축물이다. 이 정부궁 내부 정면 계단의 천정과 벽으로 이어지는 거대 공간에는 강렬한 붉은색 배경의 거대 벽화가 그려져 있다. 1937년 오로스코가 제작한 이 벽화는 ‘멕시코의 독립’이라는 테마를 가지고 그려진 벽화이다. 중앙 벽에서 천정으로 이어지는 거대 벽에는 <그림3>과 같이 ‘이달고(Hidalgo)’라는 제목하에 “멕시코 독립의 아버지”로 불리는 이달고 신부가 불타는 성화를 휘두르는 이미지를 묘사하고 있다.

이 벽화는 ‘이달고’ 이외에도 ‘암흑 세력’, ‘동족 학살 투쟁’, ‘희생자’, ‘현대 서커스’ 등 다섯 개의 영역으로 세분화되어 구성된 거대 담화의 형식을 띤다. 이 벽화 역시 독립 투쟁 시대의 교회, 국가, 이데올로기에 대한 비판의식을 공유하기 위하여, 십자가, 나치의 만자, 망치와 낫, 그리고 전형적인 교회 모자 등의 도상기호를 활용하고 있다. 이와 같은 도상기호를 통해 수용자는 일반적인 관습적 의미를 즉각적으로 해석해낼 수 있다.



<그림3> <이달고>벽화 (1949)

멕시코인에게 이달고 신부는 가난한 사람들, 억압받는 사람들, 인디오들의 영웅으로서 1810년 노예제도 폐지 법령을 발표하며 독립 투쟁의 대명사로 간주되는 인물이다. 할리스코 정부궁의 정면 중앙계단을 오르다

보면 점차 드러나는 벽과 천장을 가득 채운 붉은색 바탕의 거대한 이달고 신부의 도상은 하얀 머리에 구릿빛 얼굴로 한 손에는 횃불을 들고, 다른 한 손은 높이 치켜들어 대중을 선동하는 포즈를 취하고 있다. 이 작품에 등장하는 이달고 신부의 모습은 인간에게 자유를 주기 위해 화염 속에서 나타난 프로메테우스를 연상시키기도 한다(남궁문 2000:147-149).

여기서 더 흥미로운 것은 이 벽화가 프레임의 유동성을 가졌다는 것이다. 이 벽화는 앞서 분석한 멕시코 국립궁전의 ‘세기를 지나온 멕시코’ 벽화가 그려졌던 개방적인 중앙계단의 벽화와는 다른 공간성을 가진다. 즉, <그림4>의 첫 번째 사진과 같이 할리스코 정부궁의 중앙계단은 국립궁전의 그것과는 달리 좀 더 폐쇄적이며, 둥글고 넓은 천장 벽을 가지고 있다. 이러한 공간 프레임은 계단을 오르는 관람객의 시야를 양옆 계단이 막아 처음에는 이 공간에 이달고 벽화만이 존재하며, 마치 사각형의 액자 프레임에 들어가 있는 착각을 주는데, 이는 프레임의 형태와 더불어 양옆 계단의 난간 손잡이 모양이 액자 틀을 연상시키기 때문이기도 하다. 또한, 프레임 내부에는 이달고 신부의 머리와 팔, 손의 크기를 몸의 크기보다 상대적으로 크게 그려 넣어 프레임을 뚫고 나오는 것 같은 인상을 부여하고 있다.



〈그림4〉 〈이달고〉벽화의 공간 프레임 (1949)

한편, 중앙계단을 오르면 <그림4>의 두 번째 사진과 같이 양옆 계단

의 벽화들과 함께 천장과 벽 전반에 넓게 연결된 거대 벽화를 만나게 되는데, 이제 관람객들은 정면 벽부터 맞은 편의 아치형 복도로 연결되는 넓은 천장 공간을 아래에서 위로 올려다봄으로써 이달고 신부가 전하는 메시지에 압도당하게 된다. 이때 천장 벽화의 프레임은 타원형으로서 고정된 액자의 공간성을 넘어 관람객이 방향을 회전시키면서 감상하게 하는 프레임 방식을 활용하고 있음을 알 수 있다. 이는 이 벽화의 담화가 이 공간에 속한 수용자인 관람객들의 직접적인 행동으로 그 해석의 효과를 의도하였기 때문이다.

이 벽화가 제공하고 있는 프레임의 유동성은 여기서 끝나지 않는다. <그림4>의 세 번째 사진과 같이 정면 벽의 건너편인 2층에 올라 아치형 기둥에서 바라보면 새로운 프레임이 나타난다. 이 위치에서 수용자인 관람객은 멕시코의 독립을 방해하는 요소들을 밟고 대중을 지휘하는 이달고 신부의 담화를 전체 그림으로 관망하며 내려다보게 된다. 이와 같은 공간 프레임과 프레임의 유동성은 수용자인 관람객의 동선이나 시선과의 상호작용을 통해 구현된다. 즉, 평면적인 벽화가 제공하지 못하는 수용자의 능동적인 감상 활동을 가능하게 하는 프레임 및 프레임이라고 설명할 수 있겠다.

4. 다층적인 담화 프레임 벽화 전략

유네스코 세계문화유산으로 등록된 ‘카바냐스 요양원(Hospicio Cabañas)’은 한때 과달라하라 지역의 고아원과 요양원으로 사용되었던 장소이지만 현재는 문화센터(Instituto Cultural Cabañas)로 활용되고 있다. 카바냐스 요양원은 스페인 출신의 건축가이자 조각가였던 마누엘 톨사(Manuel Tolsá)의 작품으로 멕시코 건축사에서도 매우 중요한 의미를 지니는 네오클래식 건축 양식의 대표 건축물이다(남궁문 2000:149).

1937년부터 1939년까지 제작된 카바냐스 요양원의 벽화는 멕시코의 가슴 아픈 역사, 즉, 인디오들이 정복당하는 과정을 묘사하고 있다. 카

바냐스 요양원의 벽화는 오로스코의 최고 걸작으로 간주된다. 카바냐스 요양원 건물 내부에는 <그림5>의 첫 번째 사진처럼 천장 벽화, 돔벽화, 아치형 패널 벽화, 실내 벽화 등을 포함하여 총 57개의 벽화가 그려져 있다. 관람객들은 이 공간에 들어서면 여러 가지 크기의 그림 액자가 전시된 미술관의 내부 혹은 스테인드글라스나 모자이크 그림이 가득한 성당의 내부에 들어온 듯한 인상을 받게 된다. 이 요양원의 내부는 건축물의 기둥이나 연결 틀을 제외하고, 빈 면이 제공되는 모든 크기 및 위치의 공간에 뽀뽀하게 벽화를 그려 채워놓고 있다. 각 벽화는 각각의 액자 프레임을 가지며, 각각의 액자 프레임의 내부에 각 소담화를 표현하고 있다. 각 벽화는 멕시코 인디오들과 유럽 세력 간의 경쟁적인 힘겨루기가 이루어졌던 근대 멕시코의 고난의 역사 장면들을 묘사하고 있다.

한편, 이러한 57개의 벽화 액자 프레임은 다시 카바냐스 요양원 내부 벽화라는 큰 프레임 하에 각기 프레임되어 거대 담화를 구성하고 있다. 즉, 각 벽화가 다루고 있는 테마의 일관성 때문에 물론 각 벽화 프레임 내부를 구성하는 색, 형태, 질감 같은 조형 요소의 활용과 등장인물 등을 표현하는 도상기호가 일관성 있는 이미지 스타일을 가지고 있기에 관람객들은 요양원의 내부 전체가 하나의 거대 담화임을 단박에 인식할 수 있는 것이다. 이는 정형화된 프레임의 한계를 벗어나서 프레임을 다각화함으로써 거대 담론의 재현에 역동성을 더하는 시도라고 할 수 있다.



<그림5> '불꽃에 휩싸인 사람' 벽화 (1937)

<그림5>의 두 번째 사진처럼 바닥에서 18m 높이의 중앙 돔 천정에 그려진 ‘불꽃에 휩싸인 사람(El hombre en Llamas)’ 벽화는 오로스코의 최고 걸작이라고 평가받는다. 이 벽화는 이상이 실현되지 못한 혁명을 화염에 에워싸인 사람으로 비유하면서, 화염에 휩싸인 사람이 그를 둘러싸고 있는 세 사람을 배경으로 둥근 지붕 위로 승천하는 모습을 묘사하고 있다. 이 벽화는 돔 형식의 내부 공간 즉, 가운데로 갈수록 높이가 높으며, 천장 공간이 좁아지는 공간성과 이미지의 색깔과 형태, 크기, 프레이밍 등을 선택하는 과정에서 원근법을 효과적으로 활용하여 관람객에게 실제 높이보다 더 높고, 더 심오하다는 인상과 더불어 사람이 하늘로 승천하는 것 같은 시각적 착각을 하게 한다.

또한, 관람객들이 돔 천장 벽화 주변에 톱니바퀴처럼 프레이밍된 작은 벽화들을 바라보면서 머리를 돌리면 기계가 움직이는 듯한 착시 현상을 느낄 수 있으며, 머리를 돌리는 각도에 따라 화염에 휩싸인 사람이 그들과 함께 회전하는 듯한 착시 현상 역시 느낄 수 있다. 이와 같은 분석을 통해 우리는 카바냐스 요양원의 벽화커뮤니케이션 역시 벽화와 장소, 그리고 수용자인 관람객의 상호작용성 속에서 이해될 수 있음을 파악할 수 있었다.

IV. 결론 및 논의

본 연구는 대표적인 공공미술 장르인 국내의 벽화마을 프로젝트의 문제 제기에 대한 해답을 조형기호학적 접근을 통해 찾아보고자 시도하였다. 따라서 본 연구는 1920년대부터 벽화 운동으로 전 세계 벽화 미술에 영향을 미쳐온 멕시코 벽화 작품의 조형기호학적 분석을 중심으로 벽화의 상호작용적 커뮤니케이션 전략의 방향성을 제시해보고자 하였다. 분석 과정에서 본 연구는 멕시코 벽화의 프레임, 프레이밍 등의 조형 기호 분석에 집중하면서 공간성과의 관계 속에서 멕시코 벽화커뮤니

케이션의 특성을 찾아보고자 했다.

연구 결과, 우리는 다음과 같은 멕시코 벽화커뮤니케이션의 특성을 발견하였다.

첫 번째, 공공미술로서의 멕시코 벽화는 주로 멕시코 국립궁전, 멕시코 예술궁전, 할리스코 정부궁, 카바냐스 요양원 같은 공공장소의 내부에 제작하는 방식으로 우리나라의 벽화마을의 경우처럼 지역민의 반대에 직면할 가능성을 줄였음은 물론, 딱딱하고 폐쇄적인 관공서의 이미지를 오히려 방문객이 찾는 개방적인 공간으로 포지셔닝 시키는 등 각 공공장소에 새로운 문화적 정체성을 부여하고 있었다.

두 번째, 멕시코 벽화는 멕시코 역사의 주요 인물들의 도상적 이미지를 활용함으로써 멕시코 국립궁전, 할리스코 정부궁 같은 공공 공간이라는 공공성의 맥락을 반영함과 동시에 정부나 지자체가 후원한 공공벽화가 공유하고자 하는 메시지와 담화를 수용자들에게 쉽게 인지시키는 전략을 활용하고 있었다.

세 번째, 멕시코 벽화는 각 공공장소의 공간 형태와 수용자의 시선을 고려한 프레임 및 프레임링 전략을 적극적으로 활용하고 있었다. 이는 관람객이 오른쪽 계단 벽에서 중앙 벽을 지나 왼쪽 계단 벽의 순서로 과거, 현재, 미래의 멕시코를 이해할 수 있도록 벽화를 프레임하는 전략을 선택한 ‘세기를 지나온 멕시코’ 벽화의 사례에서 잘 드러났다. 또한, 이 벽화는 벽화의 벽 윗부분의 아치 모양 프레임을 벽화 내부와 외부를 구분 짓는 공간 틀로서 작용하도록 하고, 이와 같은 프레임을 수용자들이 병풍의 한 폭처럼 역사를 구분하는 지표로서 이해하게 하는 프레임링 전략 역시 활용하였다.

네 번째, 멕시코 벽화는 벽화와 장소의 정체성과의 관계성 차원에서 수용자인 관람객의 참여를 독려하는 커뮤니케이션 전략을 활용하고 있었다. 우리는 미술 갤러리를 연상시키는 프레임과 프레임링을 통해 벽화 작품에 예술성이라는 상징적 가치를 부여하는 커뮤니케이션 전략을 활용한 멕시코 예술궁전의 사례를 통해 이를 확인할 수 있었다.

다섯 번째, 멕시코 벽화는 관람객과 상호작용하는 벽화 프레임의 유동성 전략 역시 고려하고 있었다. 할리스코 정부궁의 천장 벽화인 ‘이달고’ 벽화는 관람객이 중앙계단을 걸어 올라갈 때의 프레임과 중앙에서 천장 방향을 보면서 회전하면서 감상할 때의 프레임, 그리고 2층에 올라 아치형 기둥에서 내려다보는 프레임 등 수용자와 공간, 벽화의 상호작용적 커뮤니케이션을 심층적으로 고려한 사례였다.

여섯 번째, 멕시코 벽화는 벽화 프레임 하나하나에 소담화를 표현하면서도 같은 장소에 제작된 벽화들 전체가 큰 프레임을 형성하면서 거대 담화를 구성하는 벽화 프레이밍 전략을 활용하고 있었다. 카바냐스 요양원 내부의 57개의 벽화 프레임은 다시 카바냐스 요양원 내부 벽화라는 큰 프레임 하에 각기 프레이밍되어 거대 담화를 구성하고 있었다. 이와 같은 의미작용을 도출하기 위하여 카바냐스 요양원의 벽화는 테마의 일관성은 물론, 각 벽화 프레임 내부를 구성하는 색, 형태, 질감 같은 조형 요소의 활용과 등장인물 등을 표현하는 도상기호 활용의 일관성 역시 의도하고 있었다.

멕시코 벽화의 위와 같은 특성 분석을 통해 우리는 벽화 작품과 벽화가 설치되는 장소, 벽화가 설치되는 장소와 이 장소를 방문한 관람객, 그리고 수용자로서의 관람객과 벽화작품의 상호작용을 고려하는 조형 기호학적 벽화커뮤니케이션 전략의 고려가 벽화프로젝트의 구현에 대한 관람객은 물론 지역민 그리고 벽화 아티스트들의 불만족을 줄이고, 호응을 불러올 수 있는 대안이 됨을 확인할 수 있었다. 따라서 국내 벽화프로젝트 기획자 및 기획 기관 역시 프로젝트를 기획함에 있어 공간 성과의 관계성 속에서 벽화의 프레임과 프레이밍의 유동성을 고려하고 이때 수용자인 관람객의 동선이나 시선과의 상호작용 역시 고려해야 함을 인지할 필요가 있겠다. 본 연구는 이와 같은 연구 결과가 야외 벽에 유사한 이미지와 커뮤니케이션 전략으로 제작되고 있는 벽화마을의 평면적인 벽화들이 관람객에게 제공하지 못하고 있는 능동적인 감상 활동을 가능하게 하는 하나의 방안이 될 수 있기를 기대한다.

■ 참고문헌

- 김경선(2003), 「문화관광 요소로서 벽화 제안」, 『커뮤니케이션디자인학 연구』 12, 커뮤니케이션디자인학회, 66-73.
- 김소영·안혜정(2011), 「거리로 내려온 미술」, 『문학들』 23, 심미안, 24-43.
- 김태중(2001), 「멕시코 벽화운동과 그 의미」, 『중남미연구』 20, 한국의대 중남미연구소, 61-75.
- 김호영(2007), 「시각매체에서의 이차 프레임의 다양한 의미작용 연구」, 『한국프랑스학논집』 57, 한국프랑스학회, 243-262.
- 남궁문(2000), 『멕시코 벽화운동』, 시공사.
- 마르틴 졸리 지음, 이선형 옮김(2004), 『이미지와 기호』, 동문선.
- 박일우(2019), 『시각기호학』, 북코리아.
- 박일우(2000), 「플로슈 조형기호학의 변용에 관한 비판적 고찰」, 『한국프랑스학논집』 32, 한국프랑스학회, 97-122.
- 이민아(2013), 「공간 디자인에서의 사용자 경험 디자인 특성에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회 논문집』 9-1, 한국공간디자인학회, 245-254.
- 이수미(2010), 「Lieu의 공간가치」, 『불어불문학연구』 84, 한국불어불문학회, 757-787.
- 이윤희(2011), 「공공 조형물과 장소, 수용자의 대화적 상호작용」, 『기호학연구』 29, 한국기호학회, 325-360.
- 전형연·차지영(2022), 「도시벽화커뮤니케이션의 상호텍스트성 연구」, 『프랑스문화연구』 52, 프랑스문화학회, 115-147.
- 정민영(2017), 「디에고 리베라 벽화로 멕시코의 화합을 다지다」, 『대한토목학회지』 65-7, 대한토목학회, 86-91.
- 조윤경(2012), 「디프레임과 신체의 상호관령성 연구」, 『불어불문학연구』 89, 한국불어불문학회, 473-502.
- 주수원·강민수(2013), 「프랑스 도시 벽화 창작 협동조합 (Cité Création)」, 『협동조합네트워크』 61, 한국협동조합연구소, 60-67.

Louis Marin(1988), “Le cadre de la representation et quelques-unes de ses figures,” *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne* 24, 63-81.

멕시코 관광청 홈페이지 : <https://visitmexico.com> (검색일:2022.03.14.)

컬처트립 홈페이지 :

<https://theculturetrip.com/north-america/mexico/articles/an-introduction-to-mexican-muralism-in-10-iconic-artworks/>

(검색일:2022.02.13.)

오금아(2022.02.22.), 「이 벽화를 지워도 되겠습니까?」 도발적 질문의 내막은…, 『부산일보』.

<http://mobile.busan.com/view/biz/view.php?code=2022022015022422369>(검색일:2022.10.19.)

❖ ABSTRACT

A Study on the Plastic Semiotic Communication
Strategies of Mexican Murals:
With a Focus on Frame Analysis

Jeon, Hyeong–Yeon
Mokpo National University

Oh, Jang–Geun
Mokpo National University

This study aimed to find an answer to the problem of mural communication, which has been regarded as a representative public art genre, under the circumstance of lack of interactivity of murals. Therefore, we attempted to provide an alternative direction for the domestic mural village project to plan a mural communication strategy through a plastic semiotic analysis of Mexican murals, which have been actively conducting mural communication since the ‘Mural Painting Movement’ in the 1920s. This study focused on the analysis of plastic elements, such as ‘frame’ and ‘framing’, which are considered as the elements of plastic sign, to understand an interactive communication strategy of Mexican murals in relation to spatiality. As a result, this study found that Mexican murals actively use frames and framing strategies that take into account the spatiality of each public space and gaze of the audience. It was also found that Mexican murals use a communication strategy that encourages participation of the audience; the audience, in terms of the relationship between the mural and the

identity of the place. Based on the above research results, this study could propose a plastic semiotic mural communication strategy that considered the interaction between murals and the place where the murals are installed, the interaction between the place where the murals are installed and the visitors to this place, and the interaction between the visitors as audiences and the murals.

Key Words : Mural Communication, Mexican Murals, Plastic Semiotics, Spatiality, Frame

- 논문투고일 : 2023. 01. 04
- 심사완료일 : 2023. 02. 01
- 게재확정일 : 2023. 02. 07