

arte[®] aldía

I N T E R N A T I O N A L

Since 1980 - N° 96 - U\$5 7

English / Spanish

Lowe Art Museum

"Paradise Lost?"

Aspects of Landscape in Latin American Art

The Presence of MADI Art

Madi Museum

/Dallas, USA

Liliana Porter

/Argentina

Carlos Betancourt

/Puerto Rico

Javier Marín

/Mexico

Alejandra Bedoya

/Peru

Ada Balcácer

/Dominican Republic

Sergio Payares

/Cuba

The Armory Show 2003

Interview with Katelijne De Backer

/New York, USA



International Magazine of Latin American Fine Art

CARLOS



Betancourt

PHOTOGRAPHY IN THE 21ST CENTURY
FOTOGRAFÍA EN EL SIGLO XXI

By / por Denise Gerson*

Carlos Betancourt credits his subconscious with informing his art. On a conscious level, however, it is his fascination with markings and myths related to early indigenous Caribbean peoples, especially the Taíno, who welcomed Columbus to the New World in the 15th century, which lies at its heart. His oeuvre has long been associated with what he terms "a sort of contemporized

Carlos Betancourt le otorga a su subconsciente el crédito de informar su arte. En el nivel de la conciencia, sin embargo, el corazón de su arte reside en su fascinación por los signos y los mitos relacionados con los pueblos indígenas originarios del Caribe, especialmente el Taíno, que dio la bienvenida a Colón al Nuevo Mun-

Carlos Betancourt, born and raised in Puerto Rico of Cuban parents, studied painting under Jorge Rechany.

In 1981 he moved to Miami, where he studied Art and Architecture at Miami-Dade Community College and went on to receive his Associate of Science Degree at the Art Institute of Fort Lauderdale.

He has received numerous awards and grants, such as the Florida Department of State Millennium Cultural Recognition Award, a National Endowment for the Arts grant, and a Miami Beach Arts Council Grant. Among other exhibitions, he represented the United States in the 2001 Biennial in Santo Domingo, exhibited at Basel Miami Beach in December 2002, and at ARCO in Madrid, February 2003.

Prominent collections include the Smithsonian National Portrait Gallery in Washington, D.C. and the Metropolitan Museum of Art in New York.

The artist lives in Miami, Florida.

Hijo de padres cubanos, Carlos Betancourt nació y se crió en Puerto Rico, donde estudió pintura con Jorge Rechany. En 1981 se trasladó a Miami, donde estudió arte y arquitectura en el Miami-Dade Community College, para luego diplomarse en el Art Institute de Fort Lauderdale (Associate of Science Degree). Ha recibido numerosos premios y becas, entre ellos, el Millennium Cultural Recognition Award otorgado por el Departamento de Estado de la Florida, una subvención del Fondo Nacional de las Artes y otra del Miami Beach Arts Council. Representó a los Estados Unidos en la Bienal de Santo Domingo 2001, expuso en Art Basel Miami Beach en diciembre de 2002, y en ARCO, Madrid, en febrero de 2003, además de haber participado en numerosas exposiciones. Sus obras están representadas en importantes colecciones, entre ellas la del Smithsonian National Portrait Gallery en Washington, D.C. y la del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Betancourt vive en Miami, Florida.

sexually charged undercurrents. Betancourt reserved a subtle, muted palette for females, connecting them literally and mythically, to the source of growing things, rendering them potent in fecundity, if not hue, while he invested his male subjects with dazzling Fauvist shades. Although he pushed chromatic intensity to a pictorial syncretist extreme in works like *Oubao-Moin* (Isla de Sangre), from 2002, and this year's *Untitled*, in which figures dissolve, chameleon-like, into their surrounds, his most recent projects suggest that he has surrendered the wild abandon of color in exchange for his graphic roots. Betancourt has often utilized gesture to reinforce yin/yang concepts of resistance and submission, vigor and placidity, reserving—as nature does—not just bravura color, but bravura gesture, for males of the species. Witness the artist's banquo grasp in *Intervention in a Delightful Setting-Guada*, or his dramatic preening (think cobalt peacock) as he exultantly scatters the ashes of his grandmother, in *The Worshipping of My Ancestors*. Compare this vitality to the passively informed femininity of Ana, whom he has transformed into a serene, swollen, archaic fertility goddess, in *The Executors...* and *Iguanaboína*. Seductive settings allude to realms imagined or dreamed rather than experienced or known. Dusting, sprinkling, scattering, smudging, and painting his subjects and the environs they occupy with tactile substances, both organic and inorganic, the artist projects a magical milieu composed of individual elements that are loaded with special significance: glitter substitutes for falling stars of African myths (*Oubao-Moin*); soil refers to ancient burials (*My Grandmother's Ashes*); funerary ashes are ancestral (*The Worshipping of My Ancestors*); pigment (*Luis Tropicana*) serves as a vehicle of transmutation. This is the stuff of tribal fetishes, of potent accretions wielded by shamans and medicine men whose personae the artist ceremonially assumes. Thus, even as his visual and technical vocabulary evolves, Carlos Betancourt continues to imbue and infuse his art with the spiritual essence of the Afro-Caribbean cultures he intuits, embraces, appropriates, and celebrates. ♦

*Denise Gerson is Associate Director for Curatorial Affairs at the Lowe Art Museum, University of Miami, Florida.



Oubao-Moin Isla de Sangre or Ri, 2001
Color Print on Vinyl, 120 x 145 inches; Edition 1 of 1
Courtesy of Robert Miller Gallery, New York

cepción, darle un carácter abstracto a las formas figurativas y transmitir la idea de unidad, más que de diferencia, entre lo orgánico y lo inorgánico. Su uso también sirvió para delatar la presencia de corrientes ocultas con un contenido sexual. Betancourt le reservó a la mujer una paleta de tonos tenues y apagados, conectándola literal y míticamente con la fuente de todo lo que crece y haciéndola potente en fecundidad si no en colorido, mientras que revisió a sus sujetos masculinos de deslumbrantes tonalidades fauvistas. Aunque llevó la intensidad cromática a una síntesis pictórica extrema en obras como *"Oubao-Moin" (Isla de sangre)*, de 2002, o la del corriente año *"Sin Título"*, en la que las figuras se funden con lo que las rodea, a la manera de los camaleones, sus proyectos más recientes sugieren que ha renunciado a su desenfadado uso del color en pro de sus raíces gráficas. Betancourt ha utilizado con frecuencia el gesto para reforzar los conceptos yin/yang de resistencia y sumisión, vigor y placidez, reservando—tal como lo hace la naturaleza—no sólo colores vigorosos sino también gestos vigorosos a los machos de la especie. Somos testigos de la percepción barroca del artista en *"Intervention in a Delightful Setting-Guada"*, o de su dramática forma de arreglar las plumas (tal como un pavo real color cobalto) mientras desparrama, exultante, las cenizas de su abuela en *"The Worshipping of My Ancestors"*. Compárese esta vitalidad con la femineidad pasiva de Ana, a la que ha transformado en una diosa arcaica de la fertilidad, serena e hinchada, en *"The Executors"* y en *"Iguanaboína"*. Escenarios seductores aluden al reino de lo imaginado o lo soñado más que al de lo experimentado o conocido. Espolvoreando, salpicando, desparramando, tiznando y pintando sus temas y los escenarios que ocupan con sustancias, tanto orgánicas como inorgánicas, que producen un efecto de tactilidad, el artista proyecta un medio mágico compuesto por elementos individuales imbuidos de un significado especial: el brillo sustituye a las estrellas fugaces de los mitos africanos (*"Oubao-Moin"*); la tierra hace referencia a los entierros de la antigüedad (*"My Grandmother's Ashes"*); las cenizas funerarias son ancestrales (*"The Worshipping of My Ancestors"*); el pigmento (*"Luis Tropicana"*) sirve como vehículo para la transmutación. Esta es la sustancia de los fetiches tribales, de las potentes acumulaciones que manejan los chamanes y médicos brujos cuya personalidad es asumida ceremonialmente por el artista. Así, a medida que su vocabulario visual y técnico evoluciona, Carlos Betancourt continúa imbuendo a su arte de la esencia espiritual de las culturas afro-caribeñas que él intruye, abraza, hace suyas y celebra. ♦

*Denise Gerson es Directora Adjunta del Departamento de Curaduría del Lowe Art Museum, Universidad de Miami, Florida.



Intervention in a Delightful Setting, Gueda, 2001
Color Print on Vinyl
168 x 192 inches - 426.72 x 487.68 centimeters
Courtesy Robert Miller Gallery, New York

graffiti," some decipherable, some not, some plucked from tribal sources, some of his own invention, most written in reverse. Betancourt's work progressed from isolating African, pre-Columbian, and Native American symbols on traditional mediums of paper and canvas in the 1980s to light boxes and elaborations upon landscape through the 1990s, culminating in the monumental *The Sounds, Symbols Project* installed on the sands of Miami Beach on the eve of the Y2K vernal equinox. However, in 1998 he expanded his artistic repertoire to include the human figure, adorning his own body with symbols and calligraphy, which he documented in photographic format. He also embarked upon photo performances, featuring himself and friends. He introduced large-format color photography with a self-portrait he exhibited in 2001 at Miami's Bernice Steinbaum Gallery; by year's end he had changed dealers (to Robert Miller Gallery), but not artistic approach. Heroic-sized C-prints on vinyl shot in the United States, the Caribbean, and Europe continued his exploration of the potent relationship between signs and symbols, arcane and contemporary texts, and the human body. Most recently (during an exhibit at ARCO '03 in Madrid), large Durst Lambda prints mounted on plexi-glass continue these explorations and others, including a series on people and their charms and the on-going documentation of site-specific, idiosyncratic, ritualistic, "urban-intervention" performances that began with his *Sounds Symbols Project*. Technically, Betancourt employs what he terms, "traditional ways of photographing, while using advanced technology in printing material." He does not employ digital manipulation and he always shoots in natural light. Reflecting on current global trends, the artist rejects the concept of globalization in art, and abhors becoming part of what he terms "a global equation," although clearly, his work shares affinities with the trend toward huge, color desaturated, detail rich photography. Betancourt's transposing of flesh into artistic terra firma/tabula rasa upon which to imprint encryptions can be richly interpreted. The physical manifestation of corporeal markings suggests ritualistic scarification and tattooing related to tribal concepts of beautification and protection; their intimations of indelibility evoke and trigger memory; while textually, they weave original prose with ancient translations drawn from specific mythologies. Many are homages to family and friends present and ancestors past; others are narcissistic, metaphorical musings. Ultimately, these communiqués can never be fully comprehended by anyone but Betancourt, so heavily imbued are they with private meaning. Beginning in 2001, Betancourt crossed an artistic threshold into full-blown painterly expression, making use of color to blur distinctions between art created with a camera and art created with a paintbrush. Color played a key and transformational role by confusing perception, abstracting representational forms, and conveying organic and inorganic oneness, rather than distinction. Its use also betrayed the presence of



Daca Yabisi - Una Ceiba En El Rio, 2001

Color Print on Vinyl, 246 x 160 inches; Edition 1 of 4
 Courtesy of Robert Miller Gallery, New York

do en el siglo XV. Hace ya largo tiempo que se relaciona su obra con lo que él denomina "una especie de grafitis actualizados", algunos descifrables, otros no; algunos exhumados de fuentes tribales, otros de su propia invención; la mayoría, escritos con caracteres invertidos. La obra de Betancourt progresó de la representación aislada de símbolos africanos, precolombinos y amerindios sobre soportes tradicionales como el papel y el lienzo en la década de los 80, a la ejecución de cajas livianas y la elaboración sobre la base del paisaje en los años 90, para culminar en la monumental instalación "*The Sounds-Symbols Project*", erigida en las arenas de Miami Beach en la víspera del equinoccio vernal del año 2000. Sin embargo, en 1998 expandió su repertorio artístico e incluyó la figura humana, adornando su propio cuerpo con símbolos y caligrafías y documentando el proceso fotográficamente. También se embarcó en la producción de performances fotográficas de las que participaban él y sus amigos. Fue el introductor de la fotografía a color de grandes dimensiones por intermedio de un autorretrato que exhibió en el 2001 en la Galería Bernice Steinbaum, de Miami. Para finales del citado año, había cambiado su representante (pasando a la Galería Robert Miller), pero no su abordaje artístico. Continuó su exploración de la poderosa relación existente entre signos y símbolos, textos arcanos y contemporáneos, y el cuerpo humano, por medio de fotografías de tamaño monumental sobre vinilo, tomadas en los Estados Unidos, el Caribe y Europa. Más recientemente, las fotografías de gran tamaño montadas sobre plexiglass, expuestas por Durst Lambda en ARCO '03 en Madrid, han continuado esta y otras búsquedas, incluyendo una serie acerca de las personas y sus talismanes y la documentación en curso referida a las performances idiosincrásicas, rituales, diseñadas para sitios específicos y para intervenir el paisaje urbano, que comenzaron con el Proyecto *Sounds, Symbols*. Desde el punto de vista de la técnica, Betancourt emplea lo que él denomina "formas tradicionales de fotografía, pero utilizando tecnología de avanzada en cuanto al material de las copias". No recurre a la manipulación digital y siempre utiliza luz natural en sus fotografías. Reflexionando acerca de las actuales tendencias globales, el artista rechaza el concepto de globalización en el arte, y detesta transformarse en parte de lo que él llama "una ecuación global", aunque es evidente que su obra participa de la tendencia hacia la fotografía de grandes dimensiones, empapadas de color y ricas en detalles. La transposición que realiza Betancourt al transformar la carne en una tierra firme/tabla rasa artística sobre la cual poder grabar inscripciones cifradas es campo fértil para la interpretación. La manifestación física de las marcas corporales sugiere las laceraciones y tatuajes rituales relacionados con los conceptos tribales de embellecimiento y protección; los indicios acerca de carácter indeleble evocan y desatan los recuerdos; mientras que, desde el punto de vista de los textos, entran en la prosa original con antiguas traducciones tomadas de mitologías específicas. Muchos son homenajes a familiares y amigos del presente y ancestros del pasado; otros constituyen metafóricas meditaciones narcisistas. En última instancia, estos comunicados no pueden jamás ser plenamente comprendidos por nadie que no sea Betancourt, tal es su carga de significado personal. Comenzando en el año 2001, Betancourt traspuso el umbral artístico que daba paso a una acabada expresión pictórica al hacer uso del color para borrar las distinciones entre el arte creado con una cámara fotográfica y el arte creado con pincel. El color tuvo un papel clave y transformador al confundir la per-