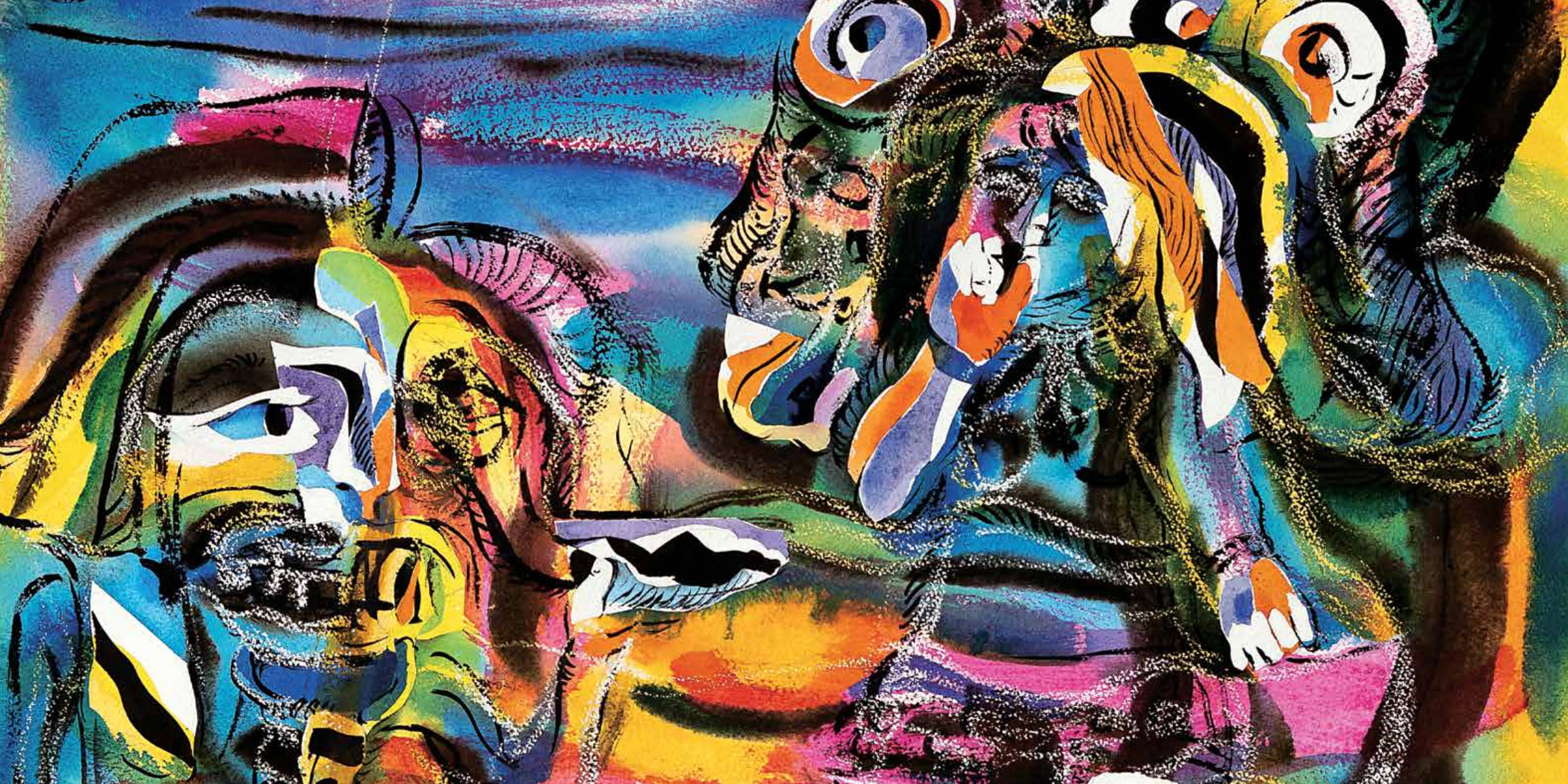




Cosmogonías de un pintor

Imágenes mitográficas de inspiración precolombina

BETANCOURT





Cosmogonías de un pintor

Imágenes mitográficas de inspiración precolombina

Betancourt

Cosmogonías de un pintor

Imágenes mitográficas de inspiración precolombina

Galería de arte Alianza Francesa

Eloy Alfaro N 32-468 y Bélgica, Quito
Tel: (593 2) 224-6589

Curaduría y ensayo

Humberto Montero

Fotografía

Ikono
Carlos L. Ríos (Menda)
Samuel León

Portada

Omagua o caradeluna - 2022 (Detalle)

Primera guarda

Conciliábulo en la selva - 2022 (Detalle)

Portadilla

Calle principal y casas con ojos, 2004 (Detalle)

Segunda guarda

Unidos por la naturaleza y el arte - 2020 (Detalle)

Diseño gráfico

Santiago Ávila S.

Impresión

Imprenta Don Bosco

Fecha de exposición:

5 - 26 de octubre/ 2022

Miguel Betancourt

www.miguelbetancourt.com

<https://www.singularart.com/es/artista/miguel-betancourt-5235>

miguel-betancourt-5235

@miguelartb

@peripherie arts

miguel@miguelbetancourt.com

Cel: (593 9) 98741449



Cosmogonías de un pintor

Imágenes mitográficas de inspiración precolombina

Lo ancestral de origen indoamericano, principalmente coordinado en los límites andinos y equinocciales de lo precolombino, ha sido fuente de inspiración creativa para Miguel Betancourt en el devenir de su carrera artística.

Y es así como, en *Cosmogonías de un pintor*, una exposición temático-antológica, se recoge una selección de obras con ese paradigma creativo de lo prehispánico. Obras que, con más de dos décadas a partir de su creación, e incluso obras recientes que mantienen el modelo estético del autor con las debidas variaciones propias de su estado creativo actual, son parte importante de los prin-

cipios filosóficos de Miguel Betancourt y que han derivado en un esteticismo icónico tan característico del autor.

En cada obra seleccionada para esta exposición se plasman diversas descripciones figurativas e incluso algunos relatos de orden mitológico correspondientes a diversos contextos de cosmovisión ancestral que se tornan identificables por la naturaleza signífica de los modelos retratados.

Se trata en su mayoría de obras con figuraciones derivadas de un corpus precolombino diverso, muchas de las cuales son determinables fielmente por su origen ancestral. Y entre las que destacan las figuras

femeninas de origen valdiviano, las teratólogicas de filiación La Tolita y Jama Coaque, las sillas en forma de u de la cultura Man-teña, las piezas cerámicas Chorrera, Macha-lilla o las Guangala, e incluso figuras de referencias regionales como las de los corpus Chimú, Paracas e Inca del Perú.

Con esta diversidad selectiva el autor propone composiciones de cualidades fictivas que formulan ciertos estados de cotidianidad de aquellos seres ancestrales. De esos seres que habrán sido los referentes de creación de las figuras precolombinas en su tiempo y que son trasladados y representados en el presente en las obras que componen esta muestra.

Es decir, la gente natural de esas naciones ancestrales, los animales, las plantas, los dioses... Y todos ellos en un estado especulativo por medio del cual Betancourt los describe plásticamente en su día a día, e incluso proyectados en sus tradiciones y creencias a partir de las cuales el artista propone narraciones que

se definen con base en evidentes principios de visión ancestral: una especie de narratología pictográfica muy característica de Betancourt.

Y son estos principios de especulación propios de Miguel Betancourt, de una especulación fundamentada en los datos hipotéticos que provienen de los corpus culturales precolombinos a los que él hace referencia, los que se concretan en cada composición pictórica.

De esta manera se descubre una esfera de significación que el artista propone como fiel a su entendimiento de lo prehispánico. Una semiosfera¹ de creación artística que agrupa las visiones cosmogónicas

1 Este concepto de Yuri Lotman es de orden semiológico y se deriva de la concepción física de Vernadski acerca de la esfera de la vida o biosfera donde ocurren todos los procesos vitales. La semiosfera de Lotman, por ende, deviene como la esfera donde todos los procesos de significación pueden ocurrir. Véase a propósito *La semiosfera* de Yuri Lotman (Madrid, Ed. Cátedra, 1996).

de Miguel Betancourt cifradas en las obras que conforman un pensamiento autoral ligado a los mundos ancestrales de los naturales de equinoccio.

Estas son las *cosmogonías de un pintor* siempre liado a sus orígenes indoamericanos. Orígenes que conviven, en su porción de mestizaje, con muchos principios culturales provenientes de Occidente. Y es esa mixtura filosófica y estética la que se hace presente en esta selección curatorial. Una mixtura de cosmovisiones ancestrales y con los tintes estéticos de modernidad asimilados por Betancourt y que se derivan en la autenticidad formulada en su estilo plástico.

A partir de todo lo descrito, y en busca de un hilo conductor que se articule en esta exposición en particular, se presentó una necesidad conceptual en cuanto al trabajo curatorial que definiera una museología temática coordinada con los principios cosmogónicos de las culturas ancestrales significados por el

artista. Y fue así que surgió el modelo de cosmovisión inca, el del *pacha*, como un esquema útil de clasificación alegórica y exclusiva para este propósito expositivo.

En este punto resulta principal dejar en claro que el modelo de cosmovisión inca del *pacha*, el del espaciotiempo que define los orígenes del mundo desde una visión particular, no es un modelo absoluto para todas las culturas ancestrales de origen panandino, pero sí uno émico² que nos permite una lectura des-

2 *Emic* y *etic* son dos términos de enfoque principalmente antropológico con los que se conviene un estudio de un fenómeno humano social, como lo puede ser una manifestación etnocultural, visto ya sea desde adentro de la manifestación (*emic*) o visto desde afuera (*etic*). Un observador desde adentro bien podría ser un participante activo del fenómeno, en tanto que un observador desde afuera podría ser simplemente un espectador. Los neologismos quichuas acuñados de mi parte: *ukurikuchiymenta* (desde adentro) y *kancharikuchiymenta* (desde afuera), son parte del ensayo semiótico de cosmovisión precolombina que es-

de adentro (*ukurikuchiymanta*) y con cierto grado de autenticidad territorial.

Este modelo del *pacha* propone un código de cosmovisión tripartito basado en tres espacios coordinados y en los tiempos relativos a cada uno. Y así se definen en él tres mundos interconectados entre sí: el *kaypacha* como el espaciotiempo del ser y del estar o mundo del ahora, el de los vivos; el *ukupacha* como el espaciotiempo anterior o mundo de los muertos; y el *hanakpacha* como el espaciotiempo de lo etéreo y venidero, el de la porción del universo criada para la locación de lo divino y espiritual.³

cribo en la actualidad.

3 La relación espaciotemporal que propone esta cosmovisión tiene su paralelismo estructural con la noción de tiempo y espacio relativos y que son propios del pensamiento quechua. *Ukupacha* se relaciona con el concepto de *ñawpak pacha* que define la noción de pasado anticipado en el tiempo; es decir, de un pasado que se recicla en un futuro. *Kaypacha* se relaciona con

Con base en esta clasificación filosófica se ha podido estructurar una muestra temática en la que las obras seleccionadas se ubican, por sus cualidades relativas, en uno de estos tres espacios y tiempos alegóricos.

Y es que, en su obra con tintes precolombinos, Miguel Betancourt, en un sentido de correspondencia atávica, propone una concordancia a través de su modo estético y de su filosofía artística con los modelos de espaciotiempo descritos. Y así formula una serie de estampas *cosmogónicas* que nos describen esos orígenes ancestrales con un sentido intuitivo de cómo habrán sido esos seres y esos mundos en el devenir del tiempo. Entes que identificamos, en cierta medida y proporción, a partir de los corpus arqueológicos legados en los mu-

kunan pacha que se define como el tiempo del hoy. Y *Hanakpacha* se relaciona con *shamuk pacha* como el tiempo por venir. Una concepción cíclica en general que propone una dinámica de un espaciotiempo en espiral.

seos y más aún en los descendientes que somos, en porción de mestizaje, de esos antepasados naturales de tierras americanas; y que, por medio de esta exposición, también los podremos referir en esos diversos estados de idealización propuestos por Miguel Betancourt.

Estas descripciones *mitográficas*⁴ de inspiración ancestral que nos propone el

4 Dado que el mito principalmente se define como una narración fantástica que no se determina en ningún tipo de coordenadas históricas, la referencia de lo mitográfico en este contexto artístico se define como un sistema de escritura de tipo estético que se recrea en la ficción.

artista las analizaremos en los respectivos contextos de espaciotiempo (el espaciotiempo de las *cosmogonías de un pintor*). Y serán estos entornos coordinados los que validarán el sentido de cada obra en una directa conexión de orden diacrónico⁵ y con base en esos principios de cosmovisión ancestral ya comentados.

5 La comparación de tiempos aún cuando estos hayan sido relacionados con circunstancias fictivas creadas por el artista, no deja de describir una sucesión de hechos en el devenir espaciotemporal. Y es esta la cualidad de lo diacrónico que se hace patente en esta colección artística y que valida aún más el tema cohesivo de las *cosmogonías de un pintor*.



Ukupacha

En la cosmovisión andina en general, el mundo de los antepasados se define como un mundo activo en el que conviven, en su cotidianidad, los seres que coexisten en ese espaciotiempo. Y esa ha sido una norma de legado que, de una manera incluso costumbrista, pervive sobre todo en la gente del campo, en los naturales de la tierra, en el ser humano rural.

Miguel Betancourt en muchas de sus obras de filiación precolombina describe esos *mundos del interior* como auténticos espacios de pervivencia de lo ancestral.

En ciertas composiciones (*Señales*, 2002 o *Casa amarilla*, 2001) representa esas

huacas o sepulcros de los antepasados que ahora los conocemos por los descubrimientos arqueológicos. Tumbas con ajuares que simbolizan valores filosóficos y espirituales profundos. Y muchas veces lo hace con el cáñamo como soporte de materialidad en el cual entreteje fragmentos geométricos con el sentido propio de lo ortogonal, que no es sino ese orden figurativo de ángulos rectos tan característico del mundo pictográfico indoamericano.⁶

⁶ Las figuraciones de tipo ortogonal, si bien no se las puede designar como totales ni absolutas en las representaciones estéticas prehispánicas, sí son representativas como fundamentales en los



Señales, 2002

Estas composiciones ortogonales el autor las resuelve con un sentido espacial

corpus pictóricos precolombinos e incluso en los arquitectónicos. La chacana andina es un ejemplo principal de una estilización geométrica ortogonal de origen ancestral.

de orden bidimensional e incluso excluyendo cualquier tipo de escorzo que designe volúmenes corporales. Y en muchas de ellas propone un crecimiento casi arbóreo —muy característico de Betancourt— mediante el cual se cifra un estado de vida latente propio de esos mundos idealizados como propios de ultratumba.

Rojo y negro (2000), *Pectoral 1* (2000) y *Ofrenda* (2021) son obras que demuestran ese principio compositivo e incluso con la cualidad cultural que las distingue como obras de inspiración panandina, puesto que en ellas el artista despliega patrones iconográficos propios de la cultura Paracas del Perú. Incluso en *Ofrenda* nos presenta a un personaje característico de esa cultura emblemática de Ica que lleva en la mano una cabeza trofeo producto de una decapitación de evidente orden ritual.



Ofrenda, 2021.

En otras composiciones, esos espacios de culto Miguel Betancourt los concibe como espacios vivos, tales como en *Ingapirca y los enigmas* (2017), obra en la que nos relata pictográficamente el mito cañari de los guacamayos y las vírgenes. O en *Luna*

de agua y piedras rojas (2001), en la cual nos presenta el complejo ceremonial de Machu Picchu como un espacio urbano visto a través de la ventana del tiempo: un atisbo poetizado como si el espectador estuviera allí mismo y conectado por medio de un espacio interior de la edificación.



Ingapirca y los enigmas, 2017



Luna de agua y piedras rojas, 2001

En muchos de esos espacios de ancestralidad, Miguel propone órdenes arquitectónicos sincréticos, principalmente con el concurso de los arcos de medio punto propios de los órdenes góticos occidentales

y que se erigen como espacios íntimos de reproducción religiosa. Un sincretismo distópico que el autor lega como un estado de convivencia y de evolución ancestral.⁷

En *Figuras vegetales* (1988), en *Familia sobre fondo azul* (2022) o en *Mesa y ventana en el trópico* (2021), personajes de esos mundos profundos del *ukupacha* conviven compartiendo entre ellos, e incluso el autor utiliza la fórmula pictórica de las «obras de conversación»⁸ para formular esa cotidia-

7 El sentido de lo distópico, con sus marcas semánticas de negatividad, se formula como sincrético en estas composiciones de filiación precolombina, principalmente porque la irrupción del cristianismo durante la Conquista fue fustigante y castigadora. Esos son los índices que se significan como propios de una alienación religiosa presente en estas composiciones en particular.

8 Las obras de conversación —*Conversation pieces* en inglés— hacen referencia a los formatos pictóricos con figuras humanas que se muestran activas en ocupaciones cotidianas, ya sea

nidad de la charla entre conocidos... Conversaciones que parecerían perpetuarse en esos arcos góticos como ecos retóricos que no cesan de alterar las presiones atmosféricas alegorizadas en cada obra.

Diálogo ancestral (2022) es la obra paradigma de esa temática en esta concepción del *ukupacha* dado que el diálogo de dos personajes valdivianos ocurre en un entorno místico propio de un enterramiento religioso. Un principio escatológico que Betancourt lo recurre de candidez.

Otra de las fórmulas recurrentes de composición que utiliza el autor para esta serie precolombina es la del formato de muestrario, ese que ha sido tan recursivo, por ejemplo, en las obras de *Cercle*

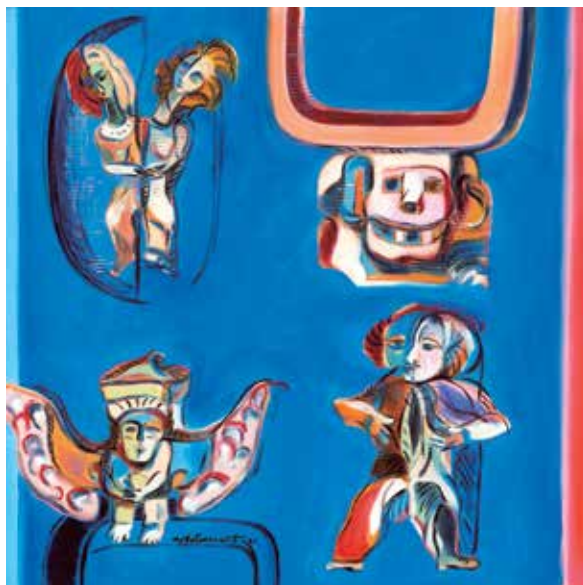
en lugares interiores o en espacios exteriores, y que principalmente hacen parte de charlas que parecerían ser de carácter distendido. Fueron populares en el arte del Reino Unido previctoriano del siglo dieciocho.



Diálogo ancestral, 2022.

et Carré, especialmente en las de Joaquín Torres García.⁹

9 La cita es fundamentalmente estructural, mas no estética. No obstante, en la obra de Joaquín Torres García se determina un momento cardinal en cuanto a la reflexión estética de lo precolombino con lo moderno de su tiempo, principalmente lo constructivista, que el autor resuelve en un esquema de muestrario. Véase al respecto *Metafísica de la prehistoria indoamericana*



Personajes mirando desde el infinito, 2021.

En los muestrarios de Miguel Betancourt se sitúan figuras de diferentes culturas ancestrales en un sentido de descripción icónico-plástica. Y así podemos reconocer —sin divisiones formales ni conceptuales— cerámicas de las culturas Valdivia, La Tolita y

(1939) publicada en Montevideo por el propio autor.



Revisiones, 2021.

Manteña, como en *Personajes mirando desde el infinito* (2021), en *Piel de barro* (2021) y en *Revisiones* (2021)¹⁰.

Incluso, siguiendo este principio de muestrario precolombino, Miguel Betancourt propone figuraciones indetermina-

¹⁰ En esta última, *Revisiones*, Betancourt incluye una figura cerámica de filiación Chorrera.

das que se desmarcan de alguna iconicidad identificable para así erigirse como signos de una arbitrariedad significativa total que bien podrían representar la generalidad precolombina como tema de proyección conceptual. *Saltimbanquis* (2021) es un ejemplo de esto.



Saltimbanquis, 2021

Y esto es el mundo de ultratumba (el *ukupacha* de cualidades regionales) interpretado por Miguel Betancourt.

Un mundo interior que presupone el mundo de los muertos en las diversas cosmovisiones prehispánicas y que ha sido retratado por el pintor y simplificado con un aire ingenuo en cuanto a las representaciones figurativas propias de esa candidez ya comentada. Un aire candoroso y un tanto naíf que se distingue en las pictografías naturales de Betancourt y que se complementa con una paleta cromática intensa que signa de luz y calidez a muchas de estas obras.

Así nos propone el autor una interpretación escatológica que se desmarca de las referencias fatalistas u oscuras que principalmente forman parte de las creencias y doctrinas referentes a los contextos de ultratumba provenientes del cristianismo.

Betancourt nos propone en su interpretación escatológica del mundo precolombino de los muertos una auténtica visión de cómo sería de alegre y «normal» esa vida de ultratumba.



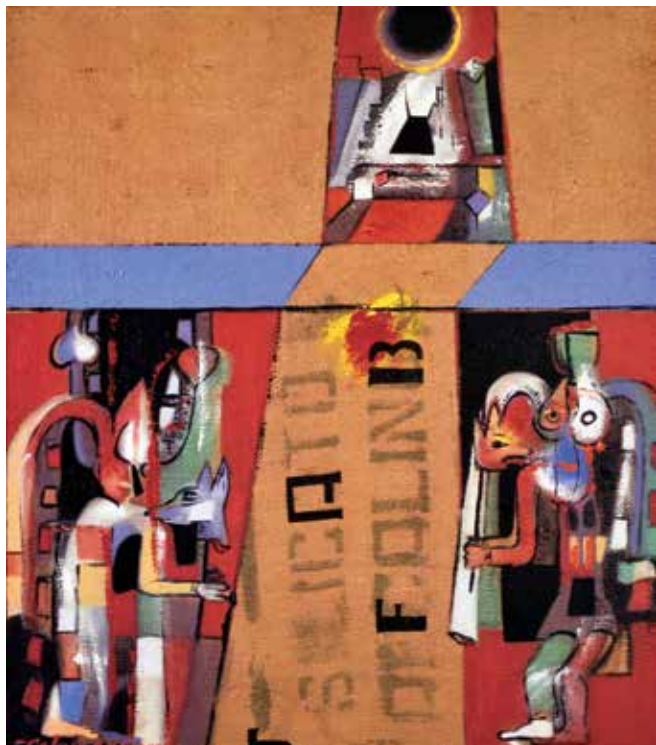
Figura femenina - 2022



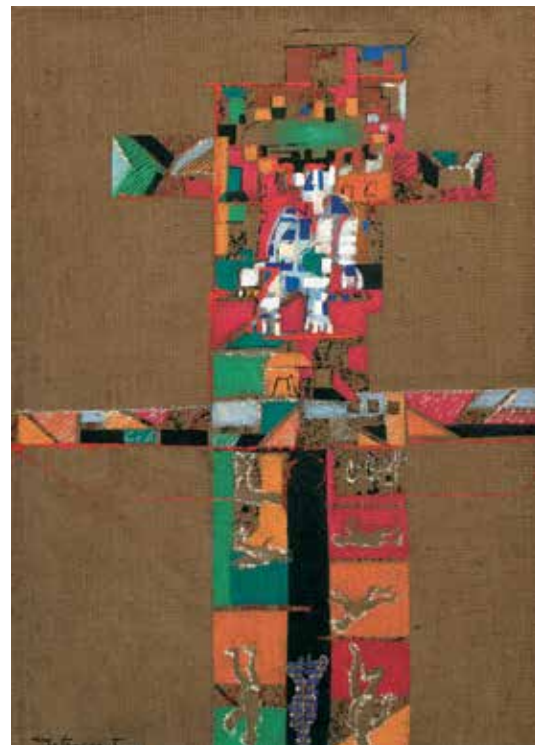
Figura masculina - 2022



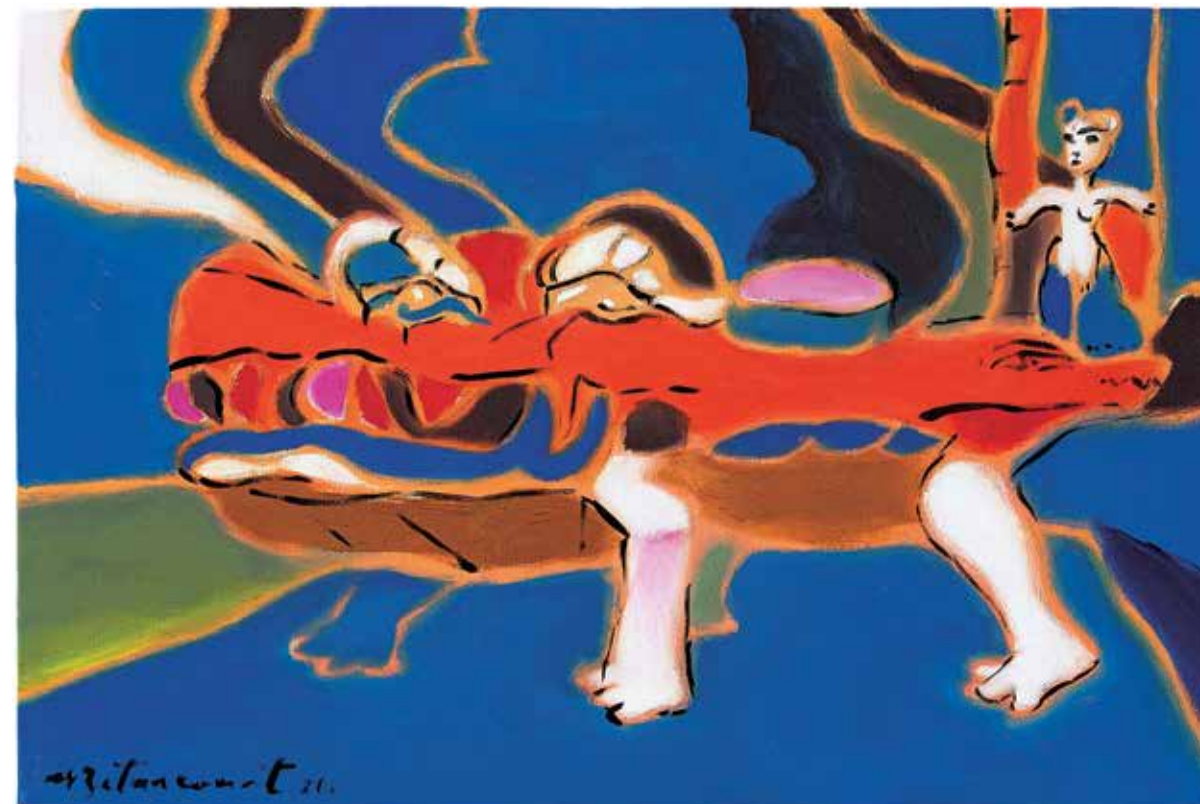
Conciliábulo en la selva - 2022



Los que veneran el fuego, 2000



Pectoral I - 2000



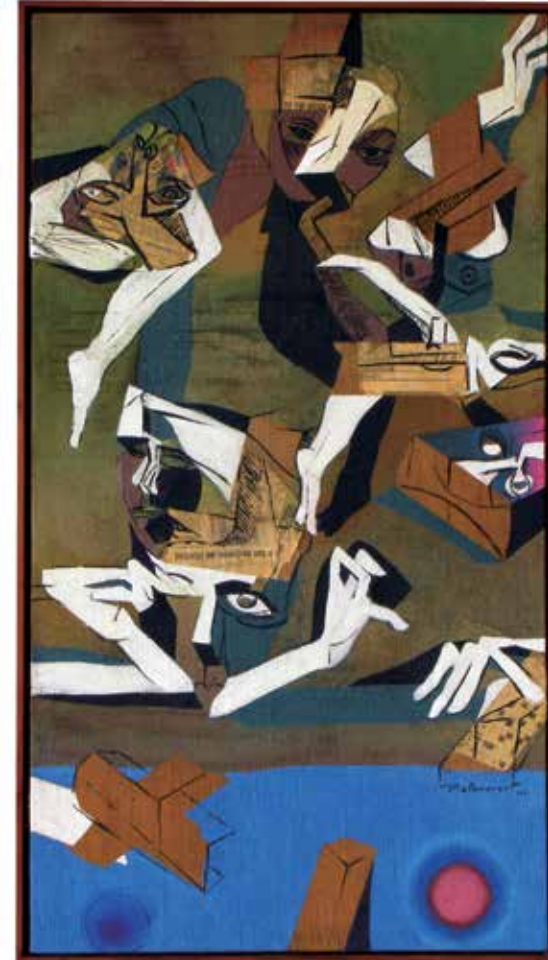
Extraño animal - 2021



Santuario y espejo - 2001



Surcos en San Juan - 1991



Simbolos mágicos, 2004-08

Kaypacha

El mundo del ahora en tiempo y del aquí en coordenadas espaciales es el referido como *kaypacha* en la cosmovisión quechua. Y es esa la mención estacionaria del espaciotiempo del hoy que Miguel Betancourt proyecta en la cotidianidad mundana de los ancestros precolombinos.

El autor lo hace mediante la recreación pictórica de momentos humanos, principalmente sociales, en los que los personajes icónicos referidos en ciertas fi-

guras emblemáticas como las venus de Valdivia o las figuras sedentes de La Tolita, se corporeizan en las obras y asumen un rol ya sea pasivo o activo dentro de cada composición.

Así el autor conviene situaciones habituales presentándonos personajes que comparten activamente entre sí; por ejemplo, en un día de playa «ancestral»: *Bañistas* (1996), *Entrada al mar* (2019) o *Imágenes del trópico* (2022).



Entrada al mar, 2019

O personajes que son parte de una conversación (nuevamente recurre Betancourt al formato de las *obras de conversación*) como en *Personajes sentados* (2020), *Masquerade* (2022) o en la obra *Divagando sobre una silla manteña*

(2022), obra concebida como un collage en el cual de nuevo el yute es protagonista e incluso con una selección libre de recortes impresos que le dan un toque ecléctico a esta obra, sobre todo por las selecciones de textos en inglés.

Y también están las situaciones pasivas de quienes atienden algo o que miran hacia alguien más, o de personajes que curioso se algo que apa-

rece en su entorno... *Tres personajes en un jardín* (2020), *Diálogo con el pasado* (2021), *Cuatro valdivias* (2020), *Mirando al mar* (2020).



Divagando sobre una silla manteña, 2022



Cuatro valdivias, 2020



Tres personajes en un jardín, 2020

O simplemente en esta serie del ser y del estar propia del *kaypacha*, Betancourt describe personajes mediante el retrato. Como si una mujer valdiviana o un chamán manteño posaran para el autor. *Cangahua* (2011), *La máscara* (2021), *Omagua o cara de luna* (2022) son algunos de estos ejemplos.

También son principales en esta recreación *del día a día ancestral* los objetos animados derivados de la propia cualidad de los objetos precolombinos originales a los que sógnicamente hacen referencia, entre los que destacan las sillas manteñas en forma de u cuyas bases tienen sometidos a los característicos personajes que cargan con todo el peso del objeto y, consecuentemente, con quien se siente sobre él.¹¹

11 En ciertos objetos tan representativos de la ancestralidad costanera de Ecuador, tales como

No obstante, aquellas marcas semánticas de sumisión y quizá esclavitud que parecerían caracterizar estos tipos de atlantes prehispánicos, Miguel Betancourt las torna positivas, pues resuelve rostros pletóricos de felicidad y de contento (*Silla ceremonial*, 2021 y *Trono imperial*, 2022) e incluso, en una obra en particular, *Cacique sobre trono* (2022), sitúa a uno de estos sometidos como el que realmente se sienta sobre su «propia» silla con propiedades de trono y asumiendo un rol de principalidad.

las sillas manteñas mencionadas o en diversos instrumentos musicales de filiación Guangala principalmente, Betancourt insufla cualidades de animismo como principio de acción de una fenomenología vital que va más allá de lo real y que ha sido muy característica como doctrina de sustento cosmogónico de lo indoamericano.



Silla ceremonial, 2021



Cacique sobre trono, 2022

Además, en este apartado de lo animista, el autor recurre para la composición de ciertas obras a la prosopopeya pictográfica y dota de cualidades humanas a objetos tales como los clásicos instrumentos musicales de cerámica que recrean timbres de voces animales (*Cantos de la arcilla*, 2021). De esos objetos corporeiza a los animales referentes como si estuvieran vivos y cantando.

También son destacables en esta clasificación la obra *Ciudad flor* (2000) en la que Miguel dispone una ciudad en las montañas con cualidades antropomórficas y con ello hace referencia a los *apu*¹² o dioses tutelares

12 Los *apukuna* (plural de *apu* en quichua) en la cosmovisión andina son los espíritus tutelares que habitan principalmente en los cerros, en las montañas y en los nevados, e incluso en huacas de importancia particular (tumbas o enterramientos). El animismo con que se los dota en las mitologías naturales, primordialmente en las de origen quichua, suele conferir cualidades antropomórficas y metagógicas a la vez.

panandinos que habitan las montañas. Y la obra *Habitantes de las montañas* (2021) que incluso se emparenta con los modelos de origen tolteca del *chac mool*.¹³



Ciudad flor, 2000

13 El *chac mool* es la representación escultórica de un personaje masculino recostado y que hace referencia a una deidad aún indeterminada en la actualidad. En estas figuras se han encontrado vestigios sacrificiales. Su origen es tolteca y son figuras muy características de varias culturas mesoamericanas de orígenes prehispánicos.



Habitantes de las montañas, 2021

En el tiempo del *kaypacha* también discurren las tradiciones costumbristas intuitas por Betancourt, tal como se evidencia en *Celebración* (2020) o las legadas por los ancestros, tales como las manifestaciones ceremoniales sincréticas de los pases del Niño u otras más, como la de *Danzante de Pujilí* (1990).

E incluso el autor ha creado una obra de correspondencias cosmogónicas audaces que precisamente titula *Correspondencias* (2017); una obra en la que presenta el complejo ceremonial de Ingapirca situado en el

kaypacha y cuyo reflejo es la iglesia jesuita de la Compañía de Jesús de Quito. Un reflejo de mestizaje cosmogónico extremadamente sincrético.

Y esto es el mundo del aquí coordinado por Miguel Betancourt, el mundo del *kaypacha*, un mundo de correspondencias habituales por las que los personajes y entornos precolombinos cobran vida cotidiana. Composiciones de un presente hipotético en las que cada espectador tendrá la capacidad de asimilarse e incluso de reflejarse en su variado nivel de pertenencia natural y aun generacional.



Correspondencias, 2017



Bañistas, 1996



La máscara - 2021



Masquerade - 2022



Diálogo con el pasado - 2021



Fiesta de San Juan - 1989



Base para un obelisco, 2012



Danzante de Pujilí, 1990



Cabeza roja, 2018



Hanakpacha

El *hanakpacha* es el espaciotiempo de los dioses, el que es ubicuo en la cosmovisión panandina y que alberga el panteón de todas las deidades simbolizadas por los ancestros prehispánicos.

Es un mundo de luz con cualidades macrocósmicas donde el espacio y los seres que lo componen levitan con relación a los otros dos mundos del *pacha*. Y he ahí la referencia de todo lo estelar como parte de este mundo de luz. Una cifra de codificación evidente para que muchos de los dioses precolombinos se relacionen con los planetas o con las estrellas según las circunstancias por las que a estos los hubieran percibido en el pasado, ya fuera

como individuales o como parte de constelaciones figuradas con órdenes pareidólicos¹⁴, tales como la Chacana (Cruz del sur) o la Yacana o constelación de las llamas.

En este contexto de lo estelar, la tierra deviene como el principal punto de refe-

¹⁴ Los principios pareidólicos de conformación figurativa también son parte importante de las cosmovisiones prehispánicas. Muchas de las culturas ancestrales indoamericanas han configurado signos de identidad iconográfica devenidos en imágenes proyectadas en muchos accidentes geográficos, tales como cascadas o principalmente montañas, y no se diga en las agrupaciones estelares de las que se conforman constelaciones con formas de animales propios de sus tierras, como llamas, jaguares o cóndores.

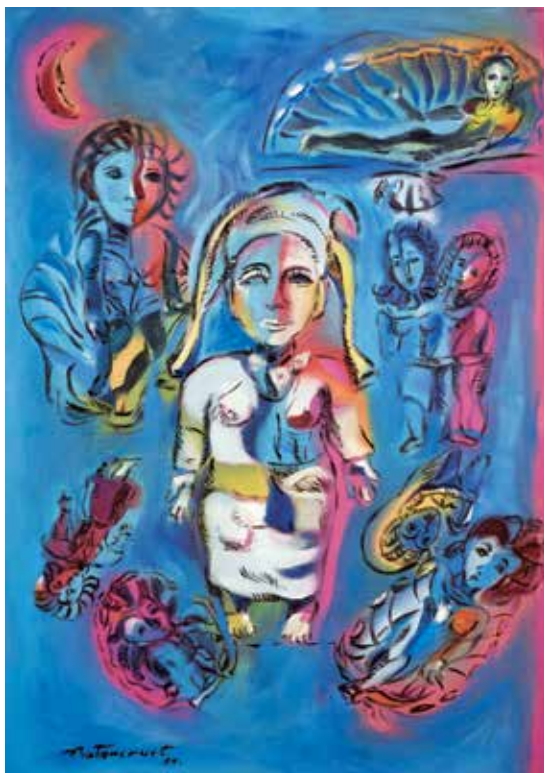
rencia con propiedades absolutas de vida. Y esta es la razón por la cual el concepto del *pacha* es referido como estelar con cualidades de espacio y tiempo dependientes del universo circundante.

Miguel Betancourt es empático con estos principios de cosmovisión ancestral tanto así que en este apartado de lo numinoso¹⁵ estructura muchas obras con ese sentido cosmogónico de origen y creación demiúrgica.

En *Venus nace en los mares* (2020) se aprecia lo descrito mediante el recurso de lo teogónico. Una descripción artística del ori-

15 Este concepto de lo numinoso, desarrollado principalmente por Rudolf Otto, se define como la manifestación de todo el poder religioso e incluso mágico que puede ocurrir ante el ser humano en general. Un concepto que marca correspondencia con las epifanías como principio de revelación y principalmente de aparición divina. Véase a propósito de esto *Lo sagrado* de Rudolf Otto, 1917.

gen genealógico de una diosa mundana, con atavíos humanos, pero con cualidades divinas que Betancourt la muestra suspendida en una especie de sustancia vital de un tono local azul con iluminaciones de magenta.



Venus nace en los mares, 2020.

Si bien la iconicidad de la figura se asemeja más a las de estilo Chorrera o Guangala, la mención nominal de *venus* la emparenta con la designación de las figuras valdivianas. Un juego anfibológico del autor que propone una suerte de teodicea por medio de la cual se desmarca de las tendencias religiosas evidentes de Occidente y del mundo prehispánico.

Complementario a esto, en la obra *Pase del niño en rojo* (2020), Betancourt marca una correspondencia evidente con la obra anteriormente descrita y conviene así una cifra de decodificación utilitaria. La misma imagen de la venus se suspende en un mundo complementario, en uno rojo con iluminaciones de azul, donde se vislumbra el sincretismo costumbrista en el que derivaron las mitologías de Occidente e incluso en el que derivó la religión católica luego de la mixtura inevitable con las creencias religiosas naturales de América.



Pase del niño en rojo, 2020.

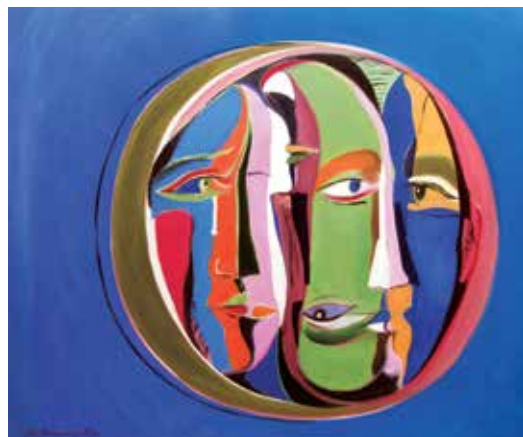
Estas correspondencias cosmogónicas son tan descriptivas en la obra de Betancourt que se diversifican en cuanto a los referentes que se insuflan de religiosidad. Esos referentes ya comentados como los estelares o los propios de tipo terrenal.

Por ejemplo, en *Ojos de la luna* (2021), el autor, mediante el recurso de la metagoge, insufla de animismo al satélite; tal como la propia luna, *quilla* en quichua, se instituye como una deidad en el panteón panandino.

La luna de Betancourt, de múltiples rostros, se mira a sí misma y así parecería que reflexiona sobre su cualidad divina y un tanto narcisista.

Y con la misma correspondencia, en *Cabeza de diablo Uma* (2020), el autor designa la identidad de un dios oscuro (la referencia de diablo marca ese orden semántico ineludible), con similares cualidades metagógicas que las de la luna comentada. Un dios de doble cabeza cuya identidad es la del *úmay*, esa que en quichua hace referencia al engaño o al embaucador.¹⁶

¹⁶ La figura mitológica del *diablo uma*, con esa designación mestiza y cargada de valores religiosos, tiene una presencia principalmente de origen colonial pues no se ha descubierto hasta la fecha



Ojos de la luna, 2020

una referencia precolombina de un personaje con tales características. Sin embargo, el atavismo de su fórmula lexicográfica nos define una identidad mitológica principal. La identidad de un personaje signado con la marca semántica de embaucador propia del diablo del corpus cristiano, pero no con una identidad diabólica que cause espanto o un tipo de maldad absoluta. Y he ahí que el componente quichua de *uma* que significa cabeza tiene un sentido dilógico evidente ya en la composición del personaje, pues el lexema también compone el término *umay* que significa engañar, embaucar; y, con ello, el designio del personaje mitológico en mención. De ahí el doble rostro que ha de mostrar siempre la máscara del *diablo uma*.



Cabeza de diablo Uma, 2021.

El sincretismo evidentemente está presente en esta serie del *hanakpacha* interpretada por Miguel Betancourt. En *Carta de tarot* (2021), la ascensión de una diosa nimbada, aureolada, da cuenta de esta combinación religiosa.

La diosa con cabeza de mujer y cuerpo de ave asciende hacia lo etéreo como si fuera un portento. Y con esta obra de nuevo surge

el complemento teogónico necesario para Betancourt. En *Espíritu de las montañas* (2020), una diosa tutelar de correspondencia icónica con la diosa ave y con las ya mencionadas venus se suspende en un ambiente de montañas deificadas.



Carta de tarot, 2021



Espíritu de las montañas, 2020.

Esta interpretación de los misterios teogónicos se sincretiza aún más en *Crucifixión* (2022) cuya correspondencia temática con la pasión de Cristo es tan solo referencial, puesto que la presencia iconográfica propia de la cultura Paracas del Perú se signa en el verdugo

de la crucifixión que porta la cabeza trofeo y el arma de la decapitación: un verdugo que se extiende en el travesaño de la cruz con su lengua de fuego ritual.

El contexto de una cromática abigarrada en toda la obra se desmarca completamente de la umbría paleta escolástica tan adecuada —dogmáticamente adecuada— para la representación de la muerte de Jesús.



Crucifixión, 2022.

Estas representaciones de entes sobrenaturales también aparecen en la obra de Be-

tancourt con cifras teratológicas emparentadas con las figuras precolombinas que forman parte de un bestiario indoamericano. *Vestigios encontrados* (2021), *Naturaleza muerta y figuras* (2022) y la misma *Carta de tarot* ya comentada son ejemplos de esta colección figurada de seres prodigiosos con cualidades zoomórficas evidentes.



Vestigios encontrados, 2021



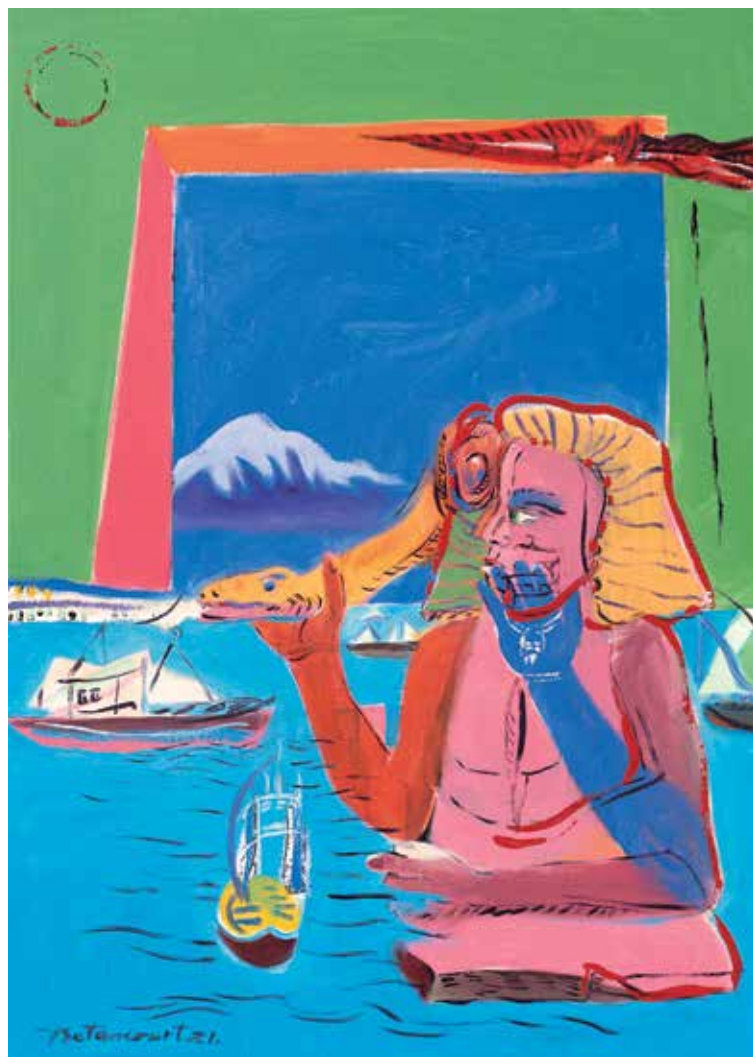
Naturaleza muerta y figuras, 2022.

Transfiguración de una diva (2021) es un modelo paradigmático de lo descrito. Una figura precolombina que, inducida por algún agente enteógeno, se encuentra en un proceso de transfiguración de humano hacia animal: el de una mujer que de a poco se convierte en una serpiente visionada.

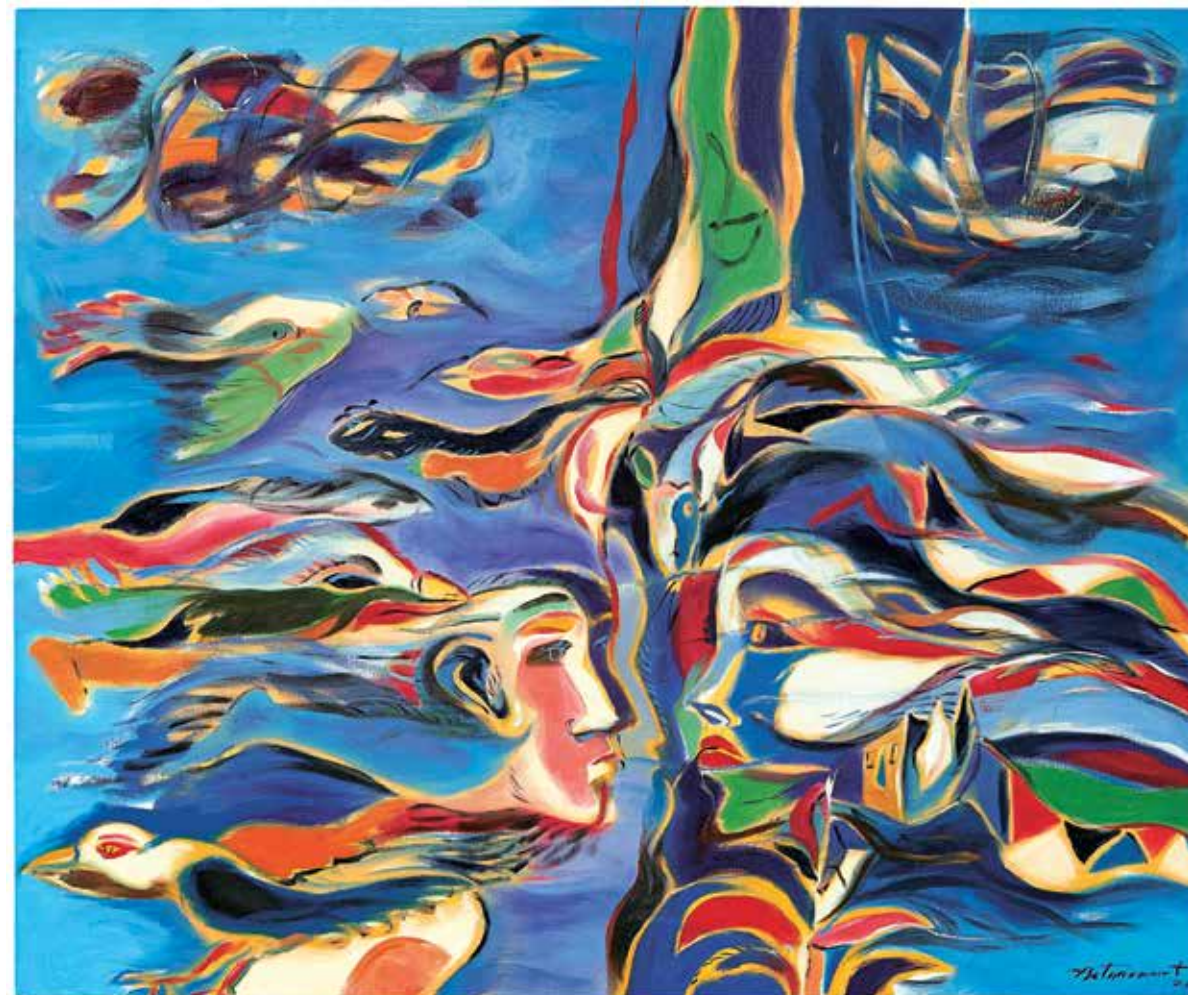
La presencia monumental de la figura en un contexto marino, con unas pangas navegando y un portal abierto hacia un apunavado complementan la metamorfosis de

esta figura principal que se encuentra en ese proceso de tránsito teogónico.

Y así transitan las visiones de Betancourt sobre estos contextos divinos que se definen en el mundo de lo numinoso propio del *hanakpacha*. Obras figuradas que se describen a sí mismas como estampas de lo sacro en alusión a las múltiples cosmogonías teogónicas de génesis prehispánica.



Transfiguración de una diva, 2021



Idilio marino - 2021



Tótem junto a una ventana - 1992



Nostalgias imperiales II - 1999



Figuras animadas - 2020



Murmulllos del lago - 2021



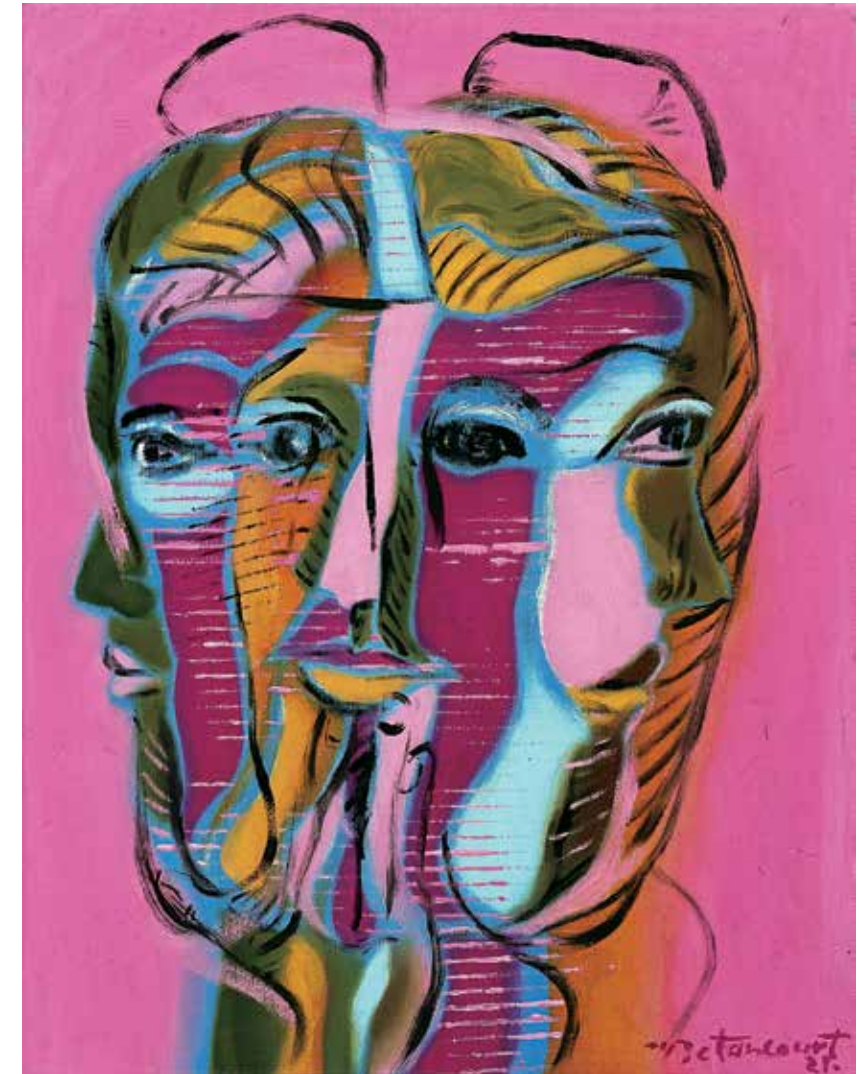
Estructura ancestral - 2020



Memoria del tiempo de la obsidiana - 1999



Piedra andina - 1999



Carnaval - 2021



Luz y sombra en la costa - 2022

El corpus cosmográfico propio de las culturas indoamericanas de la región andina-costanera, principalmente el corpus de Ecuador que en mayor medida atañe a esta exposición, es incalculable en cuanto a su contenido profundo y ha sido apenas descifrado a partir de estudios serios de orden arqueológico, antropológico, religioso e incluso semiológico. No obstante, se ha convertido en fuente de inspiración para muchos autores culturales. Y en ciertos casos se ha elevado como un modelo paradigmático de valor no solo estético sino, y principalmente, conceptual.

Miguel Betancourt es un artista plástico que se significa en la proyección de muchas imágenes emblemáticas de este corpus ya descrito; y que, a través de ellas, y a lo largo de su carrera artística, ha desplazado su creatividad para plasmar composiciones identi-

cables como modelos de interpretación modernista en torno a la temática de lo ancestral.

Su intuición ha sido el aporte principal para la consecución de estas *cosmogonías de un pintor* como parte de su propio corpus idealizado de lo prehispánico y como principio paradigmático de creación. Y he ahí las *imágenes mitográficas de inspiración precolombina* que el autor ha conseguido fraguar.

De esta manera, las *cosmogonías de un pintor* se codifican en esta exposición de tipo antológica con una obra de tintes precolombinos que Miguel Betancourt ha significado en su esfera de entendimiento de lo ancestral; y que, sin lugar a objeciones, a él, natural de esta tierra de equinoccio, le atañe como un ser creador y parte integrante de un mestizaje intercultural *divinamente* irrenunciable.

Humberto Montero, agosto, 2022.



MIGUEL BETANCOURT

Nace en Quito, Ecuador, 1958.

En 1974 se inicia en el arte con Oswaldo Moreno. En 1976 y 1977 asiste al taller de pintura del Milwaukee Art Museum, EE.UU. Estudia Pedagogía y Letras en la PUCE y egresa en 1982. En 1988 es invitado por el Departamento de Estado de los EE.UU a una gira cultural. En este mismo año recibe una beca del British Council para un taller de pintura en Slade School of Fine Art, UCL, academia en la que entabla amistad con John Hoyland.

Entre varias representaciones está su participación en la **XLV Bienal Internacional de Venecia**, 1993; **Eros en el Arte Ecuatoriano**, Museo Nacional de Bellas Artes (Chile) y Museo Antropológico (Lima), 1998; **Ecuador en España**, Casa de América, Madrid, 2000; **Artistas Latinoamericanos: Una travesía Contemporánea**, Museum of Latin American Art, MoLAA, Long Beach, 2001; asiste como Invitado de Honor a la **V Bienal Internacional de Arte**, SIART, La Paz, 2007; **Ecuador más allá de los conceptos**, galería del Instituto Cervantes, Roma, 2012; **convocado** por la Galería Bandi-Trazos a la Feria Internacional de Arte, **Pabellón Latinoamericano (LAP)**, Beijing Exhibition Center, 2013; participa en **Ecuador in Focus** (3 artistas), en la sede de la OFID, Viena, 2014;

miembro fundador del movimiento **Art Résilience**¹, París, 2014; integra la **VI Bienal Internacional de Arte de Beijing**, 2015; forma parte de **ARTE15** en homenaje a Habitat III, Quito, 2016; en el 2017 se da inicio a una exhibición individual, itinerante, por varias ciudades del Asia (Beijing, Nanjing, Seoul, Tokio); en el 2018 se presenta **Ninfas, Meninas y la Mirada del Pintor**, Alianza Francesa, Quito y, también, CCE, Cuenca. Luego, en el 2019 expone **Mnemografías**, galería Saladentro, Cuenca; **Lecturas de Quito**, en el Foro Global de Migración, Quito, 2020; en este mismo año se exhibe **Transparencias del país de la mitad, una muestra de pintura sobre papeles**, Galería Torre del Reloj, ciudad de México y, finalmente, para este 2022, ha sido invitado a la **Trienal de Arte Latinoamericano de Nueva York (NYLAAT)**. Desde el 2008 hasta la presente fecha, su obra es parte de una muestra itinerante, **Imago Mundi**, patrocinada por la misma fundación.

Betancourt ha recibido reconocimientos, algunos de ellos son: **Premio Pollock-Krasner** conferido en 1993 por la fundación homónima en Nueva York y, el otro, en diciembre del 2020, recibe en sesión solemne, del Concejo Metropolitano de Quito, la condecoración **Oswaldo Guayasamín**.

Su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas: pinacoteca de las Naciones Unidas, en Viena y Ginebra, respectivamente; Banco Interamericano de Desarrollo, Tokio; Diners Club del Ecuador, Quito; Istituto Italo-Latino Americano, Roma; Banco de Desarrollo de

América Latina (CAF), Caracas; Museo de Arte de las Américas (OEA), Washington D.C.; Slade School of Fine Art, Londres; OFID (the OPEC Fund for International Development), Viena; fundación **Imago Mundi**, Treviso.

Su pintura consta en libros: **Betancourt: del Silencio al Color**, Editorial CCE, Quito, 2021 (libro sobre su obra); **Latin American Art Since 1900**, Thames & Hudson, Londres, 2020; **Ecuador: Light of Time**, Contemporary Artists from Ecuador, Imago Mundi, Antiga Edizioni, Treviso, 2017; **El transcurrir del sueño**, poesía y pintura, Editorial del Trauco, Chile, 2016; **The Album of the 6th Beijing International Art Biennale**, China, 2015; **Imágenes a Trasluz**, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014; **Oil Paintings in Public Ownership in London**: The Slade School of Fine Art & UCL Art Collections, Londres, 2005; **Nuevos Cien Artistas**, Mundo Diners, Quito, 2001; **200 Años de Pintura Quiteña**, Citymarket, Quito, 2007; **Betancourt**, Paradiso Editores, Quito, 1996. Artículos sobre su obra han aparecido en revistas especializadas, nacionales y extranjeras.

¹ <http://www.art-resilience.com/english/art-resilience>



El código de lo ancestral, de origen indoamericano, se ha convertido en una fuente de creación principal en la obra de Miguel Betancourt. Se trata de un tipo de atavismo artístico que propone el autor y por el cual perviven las ideas y las formas de vida propias de los antepasados prehispánicos en un estado pictórico especulativo.

Estas son las cosmogonías de un pintor plasmadas en composiciones mitográficas de inspiración precolombina.

Humberto Montero



www.miguelbetancourt.com

