

MNEMOGRAFÍAS



M I G U E L

B E T A N C O U R T







MNEMOGRAFÍAS

Mnemografías
Miguel Betancourt

Curaduría y ensayo
Humberto Montero

Galería Saladentro
Paseo 3 de noviembre 4-78 y Bajada de Todos Santos
Cuenca, Ecuador

Fecha de exposición:
5 – 28 septiembre/ 2019

Portada:
Composición con torreones, 2019, tinta china (detalle)

Primera guarda:
Ciudad ondulante (detalle), como en los sueños, 2019,
acuarela sobre papel de arroz, 76x142 cm

Segunda guarda:
Cúpulas y tapiz (detalle), 2019, acuarela sobre papel de
arroz, 76x142 cm

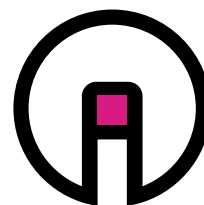
Fotógrafos:
Frank Sánchez (retrato)/ Roberto Salazar (pinturas)

Diseño gráfico:
Santiago Ávila S.

Miguel Betancourt:

P.O.Box: 17-21-304. Quito/Ecuador
Telf: (593-2) 3564418/ 0998741449
Mail: miguel@miguelbetancourt.com
www.miguelbetancourt.com
<https://www.singularart.com/es/artista/miguel-betancourt-5235>
<https://www.facebook.com/mbetancourt58/>
https://artex.ec/exposiciones/betancourt_miguel

Auspiciantes:



ATUCZARA
tallergalería



Hotel Inca Real
Una Experiencia Inolvidable



ANTI TRUST®
CONSULTORES & ABOGADOS
www.antitrust.ec

MNEMOGRAFÍAS

MIGUEL BETANCOURT

a Jacqui, por su veneración al arte

Travesía desde las sombras al color del paraíso

Mi pintura se ha creado siempre a partir de los recuerdos, de la memoria de algunos sitios que han sido gravitantes en mi existencia. De ahí que mis temas mayoritariamente tengan que ver con el paisaje urbano en diferentes momentos del día. Así, el amanecer tiene un color diverso al del atardecer, o al del mediodía lumínico, cuando los rayos caen perpendiculares y nos deslumbran.

Tengo especial predilección por los atardeceres que dejan un hálito de tristeza por el tiempo ido, de aquello que fue y quizá ya no tenga un retorno. Me entusiasma volver a los sitios que permanecen impertérritos mostrándonos las marcas y el paso de los años. El tiempo es implacable y siempre albergo la posibilidad de que allí, en alguna de esas plazas, pueda encontrar rayaduras y los colores *pardoamarillentos* de tal o cual monumento, lo que me induce a la réplica con tinta negra, desde la memoria. Los atardeceres y los amaneceres tienen tonalidades diferentes y este hecho nos motiva, porque nos da cuenta que la naturaleza es variable, y tiene sus colores a determinados momentos.

Como antípoda de esto, o como complemento, hay las obras pletóricas de color, que no tienen que ver con la ubicación del sol, porque estas se embeben de la reminiscencia de los textiles nativos y de los ventanales góticos, con colores vehementes. Cuando los recuerdos se impregnan de estas dos fuentes, las “mnemografías” tienen una paleta multicolor.

En relación al color podríamos decir que esta exposición va de un polo a otro, como si hiciéramos un recorrido desde la penumbra *goyesco* hasta las coloraciones de Joan Miró. En cuanto a técnicas y a soportes se plantean también como una diversidad. Los papeles han sido seleccionados de acuerdo a lo que he querido significar. Aquellos papeles con una pátina ligeramente parduzca los he utilizado para crear un ambiente de evocación del pasado. En cambio, aquellos cuadros que privilegian los colores intensos y las geometrías los resuelvo en telas y cartulinas blancas, que nos traducen una modernidad por todas esas líneas acotadas y esos colores intensos colmados de vibraciones.

Hay también las obras que remiten a la luz del mediodía, como testimoniando el fulgor de la luz andina, y todo sobre un gran manto azul. La acuarela es el mejor pigmento para expresar esos tornasoles brillantes y contrastivos. Allí están yuxtapuestos los rojos y los azules como dos puntos álgidos, que en algún momento de mi trajín pictórico fueron colores que entonaron determinadas secuencias.

Con este andamiaje se ha logrado armar esta suerte de recuerdos de sitios que son significativos para mi memoria y también para los observadores de pintura que han grabado en sus retinas el paso del tiempo de aquellos lugares emblemáticos como son la plaza de San Francisco, la Plaza de la Independencia, o los barrios tradicionales de estas localidades andinas.

En este conjunto de obras signadas por lo arquitectural hay que prestar atención a los ensayos y pruebas que he realizado sobre nuevos soportes de papel, traídos personalmente de otras partes del mundo. Un alto porcentaje de estos provienen del Lejano Oriente y son de fibra de arroz, de diferentes formatos, coloraciones, texturas, grosores. Unos son de membrana finísima, como el tamiz de una cebolla, mientras que otros receptan el color saturado y ofrecen más resistencia debido al espesor. En todo caso, unos y otros me han servido para poner a consideración del público diferentes tratamientos y por ende diversos resultados que dan cuenta de la ciudad en diferentes tiempos. Todo este corpus es una suerte de registro que, como se ha dicho, va desde el amanecer hasta el anochecer, al juzgar por la técnica y las tonalidades.

Como un intento de captar la incidencia de la luz actual en las imágenes plasmadas, hay unos tres ensambles que privilegian el uso del papel translúcido. Estos son una suerte de armaduras de metal que sostienen dos láminas muy finas, de papel de fibra de arroz, como la seda, juntas por el reverso y encapsuladas entre dos planchas de vidrio. Estos pliegos pueden ser vistos por sus respectivos frentes. En la presentación de estas obras, montadas sobre un pedestal, como si se tratara de esculturas, la luz ambiental hace lo suyo.

En estas instalaciones son las sedas pintadas las que interactúan una con otra conjugando sus dibujos y tonalidades, a tiempo de provocar la aparición de nuevas imágenes o su sucesiva mutación. De esta manera, las formas insinuadas resultan seductoras, debido a los cambios de luz natural y son distintas a como podrían ser percibidas en la pintura suspendida en una pared.

Los dibujos y los colores de estas pinturas nunca serán estáticos, sino que mutarán a lo largo del día según cambie la luz. Así, esta se convertirá en una fuerza creadora y nutricia para esta clase de obras.

Como podemos advertir, el resto de la obra, la que se monta en la pared, visibiliza esos cambios de luz de manera estática, alcanzando algunas de estas a producir en el espectador sensaciones de antaño, de aquello que fue ayer y que, cual foto antigua, nos muestra los rezagos de una construcción no exenta de una luz anaranjada, como esos atardeceres andinos ataviados con la tibieza de una luz mágica y poética.

En todo caso, esta es una especie de aventura hacia el pasado mediante el uso del color y los materiales con los que, como artista visual, he podido conformar un discurso que nos remita a ese pasado inson-

dable, que nos deja una huella en el corazón y, además, nos deja pistas cual damero de una ciudad imperecedera. Esta secuencia ha sido la base para el ensayo que Humberto Montero ha bautizado como Mnemografías, y que ahora queda expuesta para el público.

Miguel Betancourt
Cumbayá, 17 de julio, 2018

Mnemografías

Registrados, dibujados, escritos en la memoria —improntados en la experiencia del autor— viven los recuerdos de la forma y el color que él los representa en lo plástico.

Mnemografía es un neologismo ideal para acercarnos a la obra de Miguel Betancourt. Para acercarnos a esta última colección arquitectural que nos conduce a los recuerdos espaciotemporales del autor, y, quizás, a mucha de su obra plástica en la que se conjuga la experiencia de haber vivido en un casco colonial andino y de ser parte de ese patrimonio emocional en el presente: el casco quiteño de dos tiempos estacionales y de una cromaticidad de altiplano.

La memoria (lo mnemónico), la representación pictórica (lo gráfico) con valor de escritura en el autor, devienen en su impronta inmediata que define identidad.

Cada obra expuesta en esta colección es una destilación gradual de la experiencia visual acumulada en su recuerdo. He ahí lo *mnemográfico* con valor de inmersión semiótica en el mundo del artista.

No solo el concepto, sino la técnica y la selección material conforman la solidez de un pensamiento estético que se deriva hacia la representación de un orden constructivo, de un orden expresivo, de un orden arquitectural. Es lo que designo con el valor de factura *mnemográfica* que cada obra propone en su individualidad de espacio y de tiempo, y como parte de un conjunto, de un damero estructural (el damero Betancourt). Y entonces, la factura del ambiente, de la atmósfera, de la humanización proyectada en la ausencia de la gente y la presencia de la edificación. Lo mnemotécnico de un recuerdo recortado —por cada obra—, lo mnemotécnico de un momento espacial en el tiempo del artista como hecho sincrónico que sostiene la estructura de lo plástico.

El cálculo proyectivo es identificable en estas obras por la crítica selección de materiales, de esquemas de figuración, de paletas cromáticas. En la composición inclusiva se coligen estos aspectos creativos que los tratamos con rigor en una aproximación a la arquitectura de la colección, a lo arquitectural en el diseño mental de Miguel Betancourt.

Son determinables tres grupos estéticos signados con el rigor de la estructura; la del objeto, el sujeto y el espacio retratado: una serie *modal*, una *tonal* y una de *variaciones*¹. Acercarnos a cada una de ellas supondrá

¹ Aproximo, para la analítica de esta colección, tres esquemas armónicos empleados

una valoración creativa y conceptual en cuanto al modelo arquitectónico Betancourt, y una apreciación a la técnica desplegada por el autor para la edificación en la generalidad y en la particularidad: la proyección del artista por cada obra, por cada intimación con el ambiente, por cada conclusión de lo manifestado y transferido, y por la inmersión en el conjunto: por la parte y por el todo.

Mnemografías modales

Sobre un soporte artesanal —papel reciclado de alto gramaje²—, el autor esboza conjuntos constructivos de una ciudad que bien la podríamos definir como de mediagua, techada de barro, tapiada de carrizo y de bahareque, y revocada de chocoto; de una ciudad colonial elevada en la altura de los Andes.

Miguel Betancourt fragua arquitecturas en papeles modelados de capas y capas de materia recuperada y prensada, como si fueran las mismas capas prehispánicas —las naturales de la nación equinoccial—, y proyecta sobre este material una arquitectura del pasado en el presente figurado.

El dibujo remite a la expresión, al gesto humanizado del trazado como la técnica de un expresionismo rasgado en la materia. Conjuntos cohesionados en rectángulo y enmarcados en rectángulo que dejan presencia al vacío ideal en los contornos.

La referencia de lo modal está en la selección del contraste cromático que conforma el *duotono* o, como máximo recurso de elección, el *tritono*,

como estructuras de composición en el lenguaje musical: modal, donde prima la secuencia de un color musical; tonal: donde rigen las relaciones funcionales entre diversos sonidos temperados que se combinan por asimilación y/o contraste de naturaleza; y la técnica de las variaciones que, de un tema propuesto se elaboran reproducciones con variantes de forma y/o color. En esta colección el artista conforma un sistema de composición segmentado en tres grupos, sistema que puede ser analizado bajo esta estructura paradigmática musical en cuanto a las relaciones formales de color y figuración.

² Papeles artesanales cuyos perfiles oscilan entre los 250 y 350 gramos; de distintas procedencias (Israel, Japón, China), son los soportes ideales que el artista ha escogido para trabajar las *mnemografías modales*. Rugosos y texturados, que ya incluyen el aglutinante para asimilar el material pictórico de una manera noble (una imprimatura artesanal) y con componentes preservantes que garantizan la fidelidad material con el paso del tiempo: ideales para testimoniar los recuerdos figurativos y cromáticos del autor. La cualidad fibrosa de lo vegetal, aquello que se evidencia en los restos —detritos del material orgánico—, porta el «velo semántico» del material, definido por Betancourt como un sustrato de creación evidente que ya propone una estética que no se encuentra en el lienzo común o en los papeles producidos en serie. Cada papel es único en su naturaleza, lo cual sobreviene como base de la creación diferenciada e individual de estas *mnemografías*.

tomando en cuenta a la tinta china³ —con valor cromático de negro⁴ o amarronada en su despliegue— como el tono base de la figuración.

Notamos, por cada obra, un color local de variada saturación (destacan el amarillo, el naranja⁵, los tonos verdes, los rojos) que se extiende en el formato con el cúmulo o el vértigo del agua material. Son acuarelas que develan capas con diversos órdenes de acumulación de tono y evanescencia de color. Capas de múltiple opacidad que proponen el volumen plástico en cada construcción.

El cúmulo compositivo está rectorado por la figuración antropomórfica que sucede, en un plano objetivo de registro, como sombra proyectada en el ambiente, aunque, en un nivel de subjetivación, distinguible como la figuración de humanoides gesticulados en postura y en acción. Sombras proyectivas de luz y de carácter, de lo objetivo y subjetivo en doble significación,⁶ que se revelan como trazados amarronados de negro o trazados ennegrecidos de marrón (*Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8*).

A estas obras modales las podemos definir como *mnemografías* de pizarra. Escritos mnemotécnicos en la base del ambiente, de la atmósfera de cada cuadro, que echan sombra sobre la caracterología de la línea de dibujo (línea blanca en unas obras, línea negra en otras⁷). Una auténtica serie de atmósfera modal que humaniza a cada escenario arquitectural esbozado por la reminiscencia.

Los sitios son sígnicos. Remiten a barriadas, caseríos, ventanales distinguibles. Los escenarios, oníricos⁸, remiten al recuerdo anublado del pintor.

Varias *mnemografías* de esta serie modal excluyen la figuración animista de lo humano y se reducen a los rasgos distintivos de las edifica-

³ 中國書法黑墨 (Yi De Ge Mo Zhi): tinta negra de caligrafía china utilizada por el autor.

⁴ Betancourt comenta que esta tinta provee el valor tonal más profundo y denso de lo negro en comparación a los tantos materiales que ha empleado en su pintura para este propósito cromático.

⁵ Es principal el tono anaranjado que el artista emplea en muchas de estas obras con un valor simbólico añadido de calidez histórica, de reminiscencia del pasado. El tono en mención asume el valor sinestésico de temperatura cálida de atardecer. Tal como él mismo lo expresa: «una leve huella en el tiempo». Algo así como *sepiar* la imagen del recuerdo.

⁶ Quizás, nuevas imágenes que suceden por sobre el umbral de la conciencia creativa. «Imágenes herméticas, sugestivas, seductoras», como las definía Betancourt en su serie *Imágenes a trasluz* (2014), cuando estas aparecían como parte de una sucesiva mutación auspiciada por el influjo de la luz.

En esta colección arquitectural que analizamos las imágenes subyacen en el mundo creativo del autor y brotan por el efecto de la configuración.

⁷ Líneas blancas facturadas con cera y líneas negras trazadas con tinta de caligrafía china. Muchas de ellas —y tantos trazos caligráficos realizados por el autor— han sido ejecutadas con estilos: palillos Hukaiwen para bloques de tinta (手工精製煙油墨棒, 適用於中國日本書畫), conocidos como *palillos de tinta de humo de laca fina*, hechos a mano para caligrafía y pintura oriental.

⁸ Topografía del tipo onírica: la del plan urbano del recuerdo (casco colonial de Quito y, por extensión: andino, indoamericano).



Fig. 1.- Desolación (2019).



Fig. 2.- Aprehensión antropomórfica.



Fig. 3. Edificaciones y rocas (2019).



Fig. 4.- Aprehensión antropomórfica.



Fig. 5.- Pared con estrias de luz (2019).



Fig. 6.- Aprehensión antropomórfica.



Fig. 7.- Calles iluminadas (2019).



Fig. 8.- Aprehensión antropomórfica.



Fig. 9.- Visión al atardecer (2019).



Fig. 10.- Aldea con solares (2019).

ciones coloniales, aunque lo urbanístico se matiza del carácter expresivo por la técnica utilizada: escenarios de relato, escenarios teatralizados en suspensión (e.g., «Visión al atardecer». «Aldeas con solares en la montaña») (figuras 9 y 10).

Podemos significar a estos conjuntos arquitecturales como suspendidos en la acuarela y levitando sobre el vacío que enmarca y que acota. De diversas modalidades de color —en el rigor del *duotono* o del *tritono*— los escenarios se definen momentáneos en el recuerdo agitado por la presión atmosférica de cada cuadro: el color atmosférico de cada composición.

Resulta evidente el manejo del modo cromático con la técnica de avance y retroceso de color (*Advancing colour & Retreating colour*),⁹ ya sea por el uso de un tono local cálido que acerca la atmósfera de la obra y acorta el espacio esbozado, o por el uso de un tono frío que la aleja y genera la sensación de mayor profundidad en el espacio representado.

La atmósfera ha sido alterada por la pintura y el trazado, por la distinción cromática acumulada como viento, como lluvia, como nube, como ruido de ambiente: de barrio, de vecindario, de ciudad. Varias casas proyectadas presentan el gesto de lo humano (atmósfera gestual). Varios momentos delineados muestran la luz del pasado —de lo pasado: brillo, sombra, oscuridad—.

Esta serie modal se define en la austeridad de la evocación soportada en el pasado artesanal que significa un casco colonial a toda luz (la luz del pintor y su memoria).

⁹ Son conceptos de manipulación lumínico-cromática cuando el autor plasma un color local en la composición; caso evidente en estas *mnemografías modales*, e incluso en las tonales que proponen un color local. Con el uso de un tono cálido con altos niveles de saturación (amarillo y naranja como los más recursivos empleados por Betancourt en los *monotonos* y *duotonos* modales) el autor manipula la sensación de colocar a la atmósfera estética en el frente del plano de la pintura (el plano imaginario representado por la superficie física de la obra) con el acercamiento de la composición al punto focal del espectador (*Advancing colour*). En contraposición, lo hace cuando dispone de un tono local frío y aleja la percepción del plano plástico con lo que consigue la estimulación de mayor profundidad en la composición (*Retreating colour*).

Mnemografías tonales

Es una serie de mixtura constructivista y expresionista por la cualidad geométrica de edificación individual.

En la ortogonalidad de los trazados y la segmentación elemental de los componentes, constructivista. En la angulosidad proyectada —la geometría orgánica de mayor empleo en cuanto al gesto de carácter—, expresionista. Y, en la mixtura compositiva, la conjunción de ambas técnicas: constructivismo y expresionismo enlazados en cromática y figuración.

Mnemografías tonales que refulgen sobre papeles de nobleza artesanal: papeles caligráficos japoneses¹⁰ que proyectan el sentido escritural de los recuerdos plásticos del autor. Recuerdos próximos, como los de sus exploraciones estéticas de Oriente; y lejanos, evocados por su atavismo genético con la equinocidad andina.

La distinción compositiva de esta serie tonal con relación a la serie modal radica en el empleo de la cromaticidad amplia; la de la paleta cromática multiton. Obras que parten de cuatro tonos segmentados en el rigor de la construcción (e.g., «Ciudad conventual») tratados como fragmentos de color que fraccionan la arquitectura de la serie, hasta múltiples colores que se acotan en figuras ortogonales simples, como la cuña o el cuadrado, que otorgan pertinencia a lo edificado (e.g., «Barrio de San Blas»). De esta manera, son apreciables techos, paredes, muros, tapias, y todos los componentes arquitectónicos de fachada, como un mosaico constructivista. El paisaje natural y la atmósfera natural (naturaleza de memoria) son resueltos con el gesto de una geometría orgánica que denota carácter y movimiento en el ambiente de cada obra (*figuras 11 y 12*).

El empleo subjetivo de la luz en esta serie tonal se define como otro aspecto constructivo y caracterológico del autor. Más allá de la presencia icónica de la fuente natural, ya sea por el sol o por la luna representados, o por la veladura de un atardecer o el ocaso de un

¹⁰ Para las *mnemografías tonales* el artista utiliza papeles japoneses de un gramaje medio de 250 (papeles de fibra de arroz). Papeles fibrosos de una transparencia y velado ideales para la transferencia espectral del color y la forma; una suerte de código de sistema utilizado para soportar el tratamiento casi escritural que Miguel Betancourt emplea en esta serie.



Fig. 11.- Ciudad conventual (2019).



Fig. 12.- Barrio de San Blas (2017).



Fig. 13.- Correspondencias (2017).



Fig. 14.- La magia del espejo (2019).

anochecer, la iluminación también es mnemotécnica. El recuerdo sincrónico del autor (recorte de un tiempo relativo) ilumina y destella en las superficies retratadas con el rigor intencional. Puntos de luz que no equidistan con la fuente destellan en una cúpula, en un arco, en una vía que cae en vértigo, en una esquina cubierta, en un resquicio descubierta. Aún más, en obras de reflejo, especulares, dióptricas (e.g., «Correspondencias», «La magia del espejo»), o en obras de dos momentos de iluminación conjugados en uno de experiencia (e.g., «Torreones en dos momentos del día»). Y de aquellas referencias de fuentes luminosas que parten de lo indexado a lo simbólico: con luna y sol en el mismo tiempo recortado: eclipse, ocaso, equinoccio (e.g., «Cúpulas y tapiz», «Visiones de Quito») (figuras 13 y 14).

Son auténticas iluminaciones de vitral que actúan como filtros de memoria las de estas mnemografías tonales. Refulgentes y radiantes: esplendentes. Sobre todo las resueltas en aguadas que, por la calidad absorbente del papel¹¹ y la pureza material de la tinta, confluyen con el ritmo atmosférico de cada obra¹².

En la técnica del remojo cromático¹³ se evidencia la impronta de lo gravitacional del agua que actúa sobre y

¹¹ Los papeles utilizados mantienen la humedad de la acuarela y, por consecuencia, la cromaticidad de los tonos seleccionados, con lo que las técnicas de dibujo, pintura y caligrafía empleadas para la composición se benefician de esta capacidad de absorción del material: lenta y pareja.

¹² En la serie *Imágenes de trasluz* (2014), Miguel Betancourt nos presentaba el concepto de la transparencia múltiple y su cromaticidad. A partir de la incidencia lumínica en obras bidimensionales instaladas como objetos pictóricos, y por la técnica de acuarela desplegada con varias capas de opacidad cromática yuxtapuestas entre sí, las obras en papel de fibra de arroz, encapsuladas en pareja (adosadas en par por el reverso) entre dos planchas de vidrios y montadas en armazones de metal, se comportaban como filtros de luz que refractaban la materia cromática de las pinturas, tal como si fuesen vitrales mediadores entre el ingreso de luz natural o artificial y el de la salida espectral. En esta nueva colección arquitectural podremos apreciar la conjunción pintura-objeto en varias obras, y la derivación del espectro cromático de cada una conforme al sitio de su instalación.

¹³ Miguel Betancourt emplea una técnica de remojo cromático acorde al tipo de pintura y soporte utilizados. Una técnica de mucho control que permite el flujo de la materia en abstracción que prefigura, modal o tonalmente, la acumulación cromática. Véase, como referencia técnica, el *Soak & Stain* (remojo y mancha) de Helen Frankenthaler.

dentro del papel bajo el estricto control caligráfico que despliega el autor. Desliza asimilando, desliza contrastando y compone. Voltrear una de estas obras supone descubrir la auténtica presión atmosférica calada en cada composición cuya fuerza es soporte emotivo para el espectador¹⁴. Es una técnica de pintura de tiempo y espacio. El continuum espacio-temporal que asigna el recuerdo a representar (lo mnemotécnico a graficar) se magnifica por el dominio de una técnica evasiva, difícil de manipular sin un sentido grafológico: el sentido escritural del calígrafo citado. Y he ahí lo *mnemográfico* como técnica, y no solo como un valor lingüístico de referencia para esta colección en particular.

En esta serie tonal aparecen los escenarios simbólicos, los que parten de la iconicidad de ser una plaza principal, una iglesia reconocible, un barrio emblemático, develados como públicos¹⁵ por su condición panorámica, aunque también se revelan los anónimos, los que necesitan de una designación cromática local o de una acumulación arquitectónica evidente para conformarse como principales en la memoria del autor; los mismos que en intención colmaron el damero modal aparecen en este damero tonal con la armonización cromática sistematizada en cada obra (*figuras 15 y 16*).

Variaciones mnemográficas

Planteado un tema de representación el autor lo plasma y lo replica con variantes de forma y de color. Algunas de estas *variaciones mnemográficas* parten de una fotografía histórica como objeto de representación



Fig. 15.- Reminiscencia gótica (2019). Referencia a la Basílica del Voto Nacional (Quito).



Fig. 16.- Aldea roja al anochecer.

¹⁴ Es lo que denomino como la epifanía de la obra: el reverso velado de color y forma que se presenta como el aura icónica de lo simbolizado en el frente. Palma y dorso, tiro y retiro, cara y contracara; el hecho fáctico del material y la composición. El espectro de la obra se configura en ella misma y se define como tal. Muchas de estas obras, por la cualidad de materiales empleados, significan este estadio de experiencia evidente. El montaje objeto, el de cara y contracara, permite el testimonio de la transferencia material-inmaterial.

¹⁵ La iconicidad de San Blas: el portón de ingreso norte al Centro Histórico de Quito. La iconicidad de la Basílica neogótica (la del Voto Nacional). La iconicidad de la Plaza Grande cercada por la Catedral Metropolitana de Quito, el palacio de gobierno, la Conferencia Episcopal, el edificio municipal. La referencia icónica del panecillo visto desde el casco colonial.

(e.g., «Nostalgias»), o han sido edificadas a partir de un trazado abstraído como testimonio de una imagen.

Variaciones modales, las grabadas por el color de la memoria, como la serie del tranvía decimonónico sobre un puente conventual.

Variaciones tonales, las cifradas en un goticismo inmediato, vertical y religioso. Muchas de estas antropomorfizadas como orantes y oradores en una procesión, otras tantas como invaginadas dentro de los arcos idealizados de media punta,¹⁶ y otras más de figuración orgánica cuando la estética constructiva se asimila al clásico modelo fitomórfico de Betancourt, donde los cimientos son raíces, las columnas: arboledas, los ventanales: hojas, las plegarias: viento (*figuras 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24*).

Las *mnemografías* de Miguel Betancourt son un producto edificado por su memoria cromática y figurativa. La conjunción del carácter de la sombra y el carácter de la ausencia donde prima lo humano y el humano manifiesto (el hombre tácito): el anónimo que ha construido en la ciudad de Betancourt y en su recuerdo proyectado.

Humberto Montero, julio, 2019.

¹⁶ «Invaginación gótica», una correspondencia de despliegue y penetración espiritual en un santuario edificado.



Fig. 17.- Nostalgias I (2014).



Fig. 18.- Nostalgias II (2014).



Fig. 19.- Nostalgias III (2014).



Fig. 20.- Nostalgias IV (2014).





Fig. 21.- Orantes I.



Fig. 22.- Orantes II.



Fig. 23.- Sagrario verde (2019).



Fig. 24.- Celebración en Pujilí (2019).

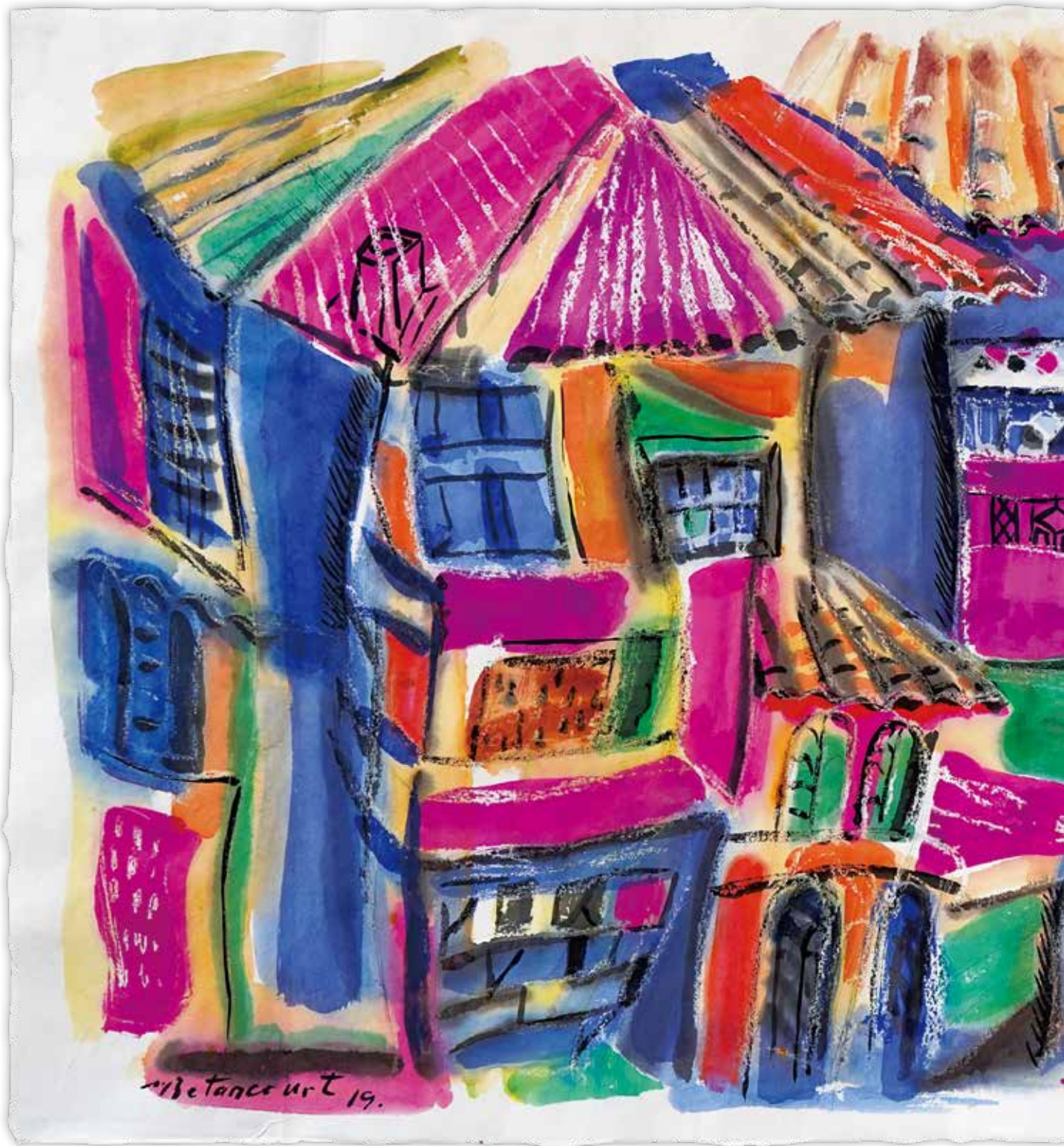




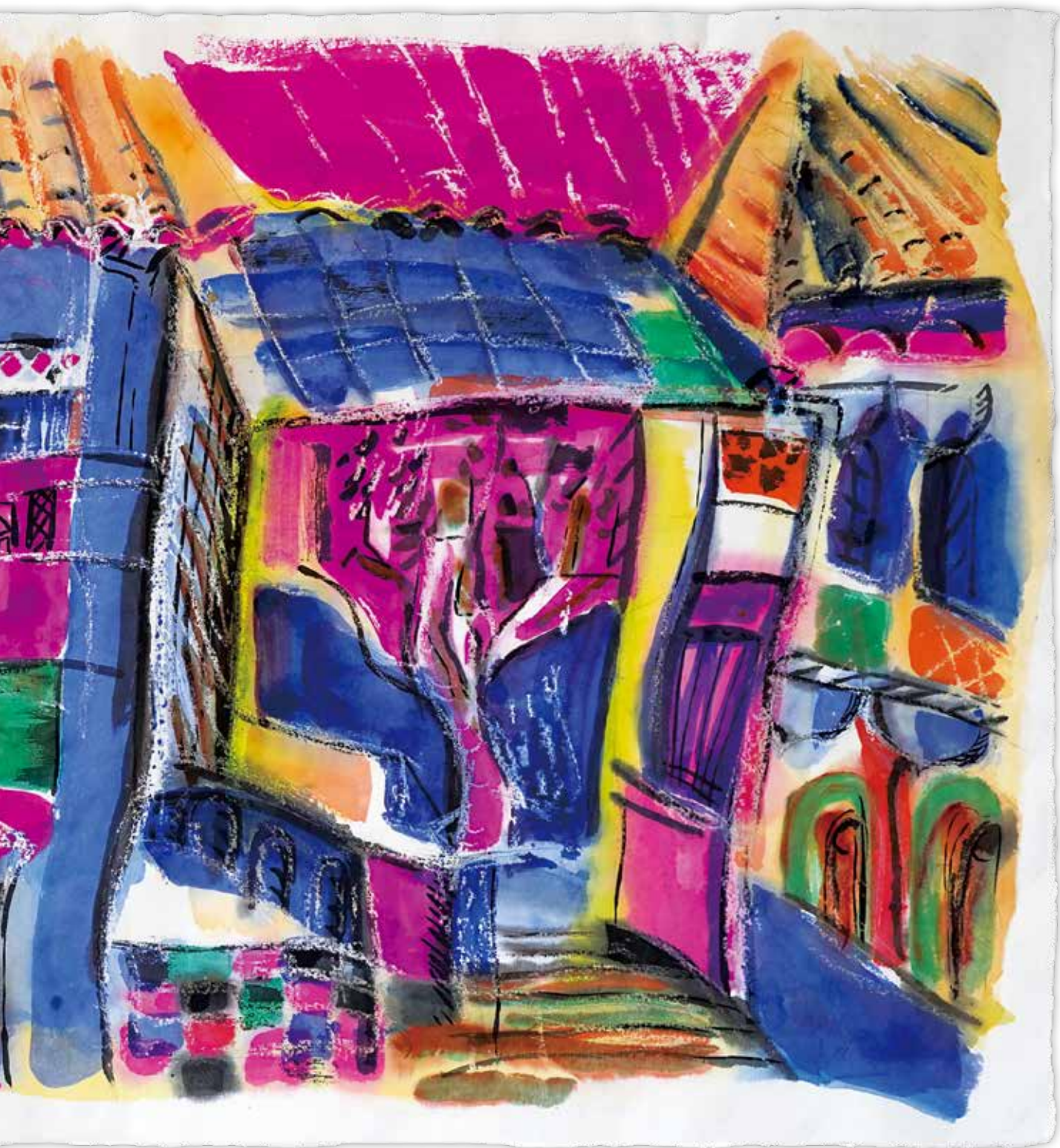
Barrio de San Blas, 2017, acuarela sobre papel, 75.5x105 cm

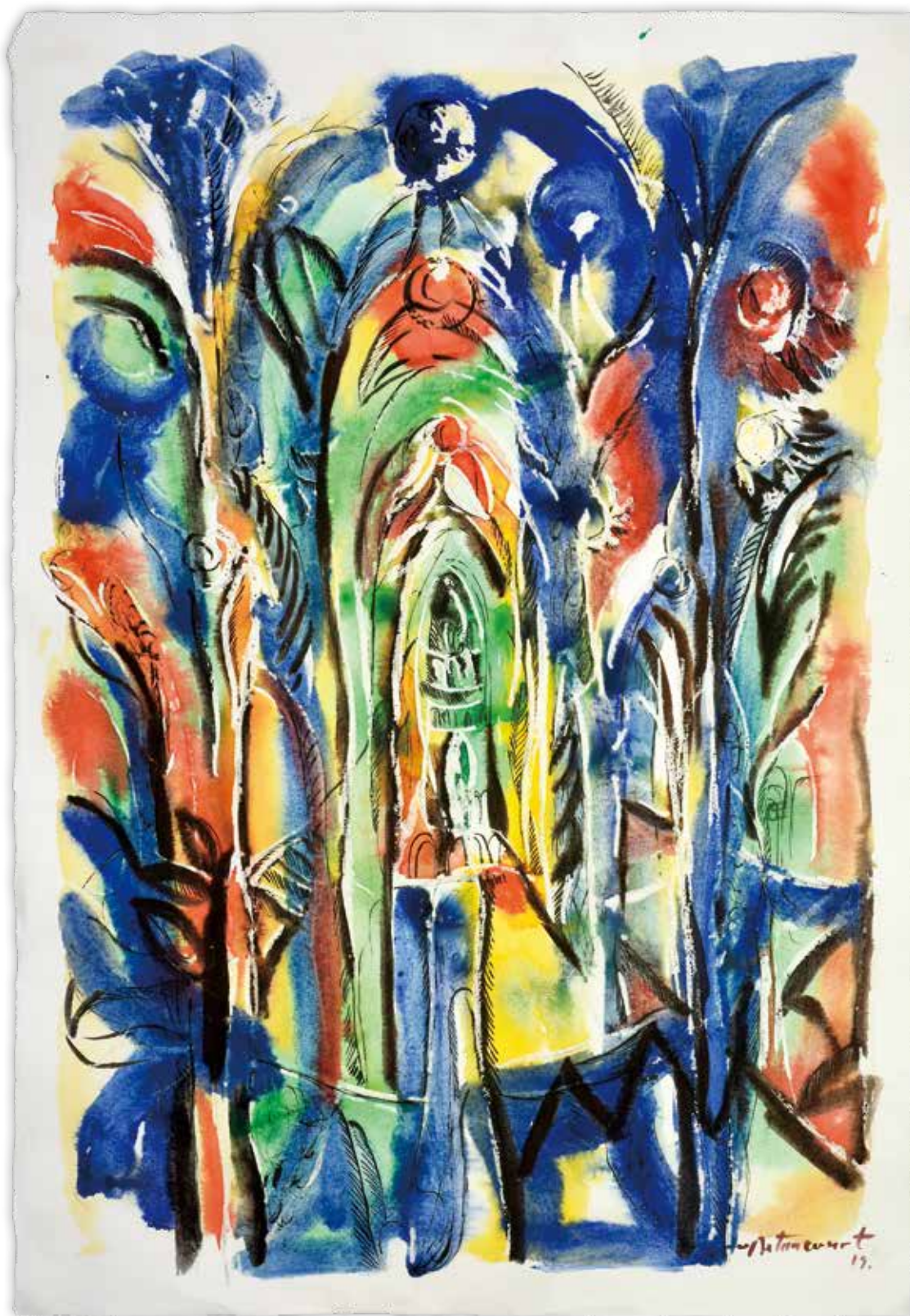
*Casas de la ciudad de Cuenca*, 2016, acuarela sobre papel, 57x77 cm

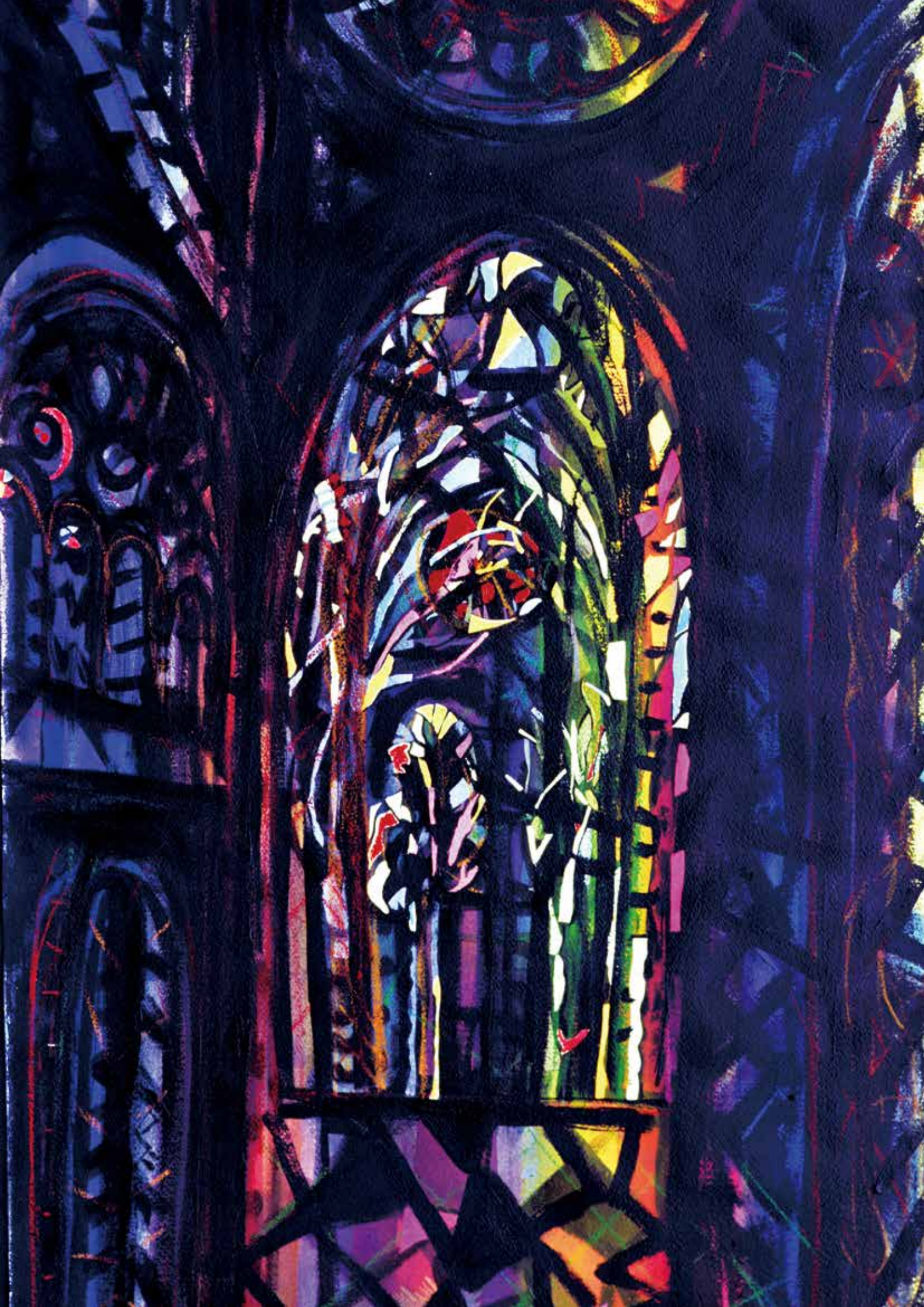




Barriada alegre, 2019, acuarela sobre papel de arroz, 76x142 cm



*Sagrario verde*, 2019, acuarela sobre papel, 97x67 cm





Torreones en dos momentos del día, 2019, acuarela sobre papel de arroz, 76x142 cm





Calles iluminadas, 2019, tinta china sobre papel, 54.5x75.5 cm



Corriente azul, 2019, tinta china sobre papel, 59x81 cm



Ciudad con patios iluminados, 2019, tinta china sobre papel, 59x80 cm



Visión al atardecer, 2019, tinta china sobre papel, 59x80 cm



Aldea con solares en la montaña, 2019, tinta china sobre papel, 58x80 cm



Edificaciones y rocas, 2019, tinta china sobre papel, 58x80 cm



Pared con estrías de luz, 2019, tinta china sobre papel, 50.5x65.5 cm



Urbe con claro de luna, 2019, tinta china sobre papel, 50x65 cm



Sombra lunar, 2019, tinta china sobre papel, 50.5x65.5 cm



Desolación, 2019, tinta china sobre papel, 55x75.5 cm

*Aldea aguamarina*, 2019, tinta china sobre papel, 55x76.5 cm



Batacourt 16





Visiones de Quito, 2018, mixta sobre lienzo y yute, 50x180 cm (por panel)





El sector de La Basílica, 2018, óleo sobre lienzo, 100x100 cm



472 tuesart



Rememorando a Cézanne, 2018, óleo sobre lienzo, 30x45 cm



Aldea roja al anochecer, 2019, óleo sobre lienzo, 70x90 cm



Árbol de pino en la ladera, 2017, óleo sobre lienzo, 70x90 cm





Subida en diagonal, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm



Río de lava, 2019, óleo sobre lienzo, 70x90 cm



Camino levemente rojo, 2019, tinta china sobre papel, 58x80 cm



Composición con torreones, 2019, tinta china y acuarela sobre papel, 58x76 cm



El norte de Quito, 2019, tinta china y acuarela sobre papel de arroz, 67x96 cm



El sol incendia leyendas de oro, 2019, tinta sobre papel de arroz, 61x92.5 cm



Miguel Betancourt

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, Paris, 2014; integra la **VI Bienal Internacional de Arte de Beijing**, 2015; forma parte de **ARTE15** en homenaje al evento Habitat III, Quito, 2016; en el 2017 se da inicio a una exhibición individual, itinerante, por varias ciudades del Asia (Beijing, Nanjing, Seoul, Tokio).

Desde el 2008 hasta la presente fecha su obra es parte de una muestra colectiva por varios lugares, **Imago Mundi**, patrocinada por la Fundación Benetton. Finalmente, en el 2018 se presenta **Ninfas, Meninas y la Mirada del Pintor**, Alianza Francesa, Quito y, también, CCE, Cuenca.

Betancourt ha recibido reconocimientos, uno de ellos es el **Premio Pollock-Krasner** conferido en 1993 por la fundación homónima en Nueva York.

Su obra se encuentra en colecciones: pinacoteca de las Naciones Unidas, en Viena y Ginebra, respectivamente, Banco Interamericano de Desarrollo (Tokio), en Diners Club del Ecuador, Instituto Italo-Latino Americano (Roma), en el Museo de Arte de las Américas, OEA (Washington D.C.), en Slade School of Fine Art (Londres), en OFID (the OPEC Fund for International Development), Viena.

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

Su pintura consta en libros como: *Latin American Art Since 1900*, Thames & Hudson, Londres, 2019 (libro en proceso); *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; *The Public Catalogue Foundation*, Oil Paintings, Londres, 2005; *Nuevos Cien Artistas*, Mundo Diners, 2001; *200 Años de Pintura Quiteña*, Citymarket, Quito, 2007, *Betancourt*, libro de Paradiso Editores, Quito, 1996. Artículos sobre su obra en revistas nacionales y extranjeras: *Ecuador Infinito*, *DolceVita*, *Casa Palabras*, *Rocinante*; *Hola Amigos* (n.69) Asociación de Intercambio Cultural entre Latinoamérica y Japón, o en *Américas* de la OEA, Washington DC.





