



NINFAS, MENINAS Y LA MIRADA DEL PINTOR

B E T A N C O U R T





NINFAS, MENINAS Y LA MIRADA DEL PINTOR

B E T A N C O U R T

Pintura sobre papel y telas

Camilo Restrepo Guzmán

Presidente Nacional CCE

Patricio Herrera Crespo

Director de Publicaciones

NINFAS, MENINAS Y LA MIRADA DEL PINTOR

Pintura sobre papel y telas

Textos

Leonardo Valencia

María Amelia Viteri

Concepto y diseño

Santiago Ávila S.

Transporte de obras

INSA

Montaje

Inés M. Flores

Fotografía

Roberto Salazar

Impresión

Editorial Pedro Jorge Vera

de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Alianza Francesa

Julio, 2018

Quito, Ecuador

Miguel Betancourt

P.O. Box: 17-21-304

Calle Jorge E Adoum Oe10 153

y Joan Miró

San Juan Alto, Cumbayá

Quito- Ecuador

Tel: (593-2) 356 4418

Móvil: 099 874 1449

miguel@miguelbetancourt.com

www.miguelbetancourt.com

<https://www.facebook.com/mbetancourt58/>

https://artex.ec/exposiciones/betancourt_miguel

Portada

Ninfa con tocado S.XVII, 2018, acuarela sobre papel. 57 x 77 cm

Guarda 1

Nueva imagen de la Infanta M, 2016, óleo sobre lienzo. 70 x 180 cm (díptico)

Guarda 2

Diálogo con personajes españoles, S.XVII, 2017, gouache sobre papel de arroz. 71 x 141 cm



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

ARTEX





Los muros azules, 2016, óleo sobre lienzo. 30 x 40 cm

Localizar las Meninas Andinas

Escribo este texto alrededor de la pregunta inicialmente formulada al artista y amigo cercano, Miguel Betancourt, a quien agradezco por esta invitación para leer su obra desde un lente antropológico: ¿por qué las Meninas en los Andes? Me gusta imaginar la respuesta en los trazos de esta serie, no solo como una re-apropiación como lo hiciera Picasso de una de las obras mundialmente conocidas del artista español barroco Diego Velázquez como susurra el autor, sino como un juego de fosforescencia y significantes, como en *La infanta eterna* con sus (al menos) tres rostros.

Tanto como la teoría se traslada de unas geografías a otras de forma discontinua e intermitente, así han viajado las Meninas a los Andes bajo el pincel multicolor de Miguel, con acentos en azules y rojos, característicos de su vasta y luminosa obra.

Miguel nos provoca con esta serie a pensar en los puntos ‘ciegos’ de Velázquez: localizar a las Meninas no es simplemente un ejercicio de color, textura e imaginación, puede ser también un ejercicio político de epistemes del arte, de cómo y desde dónde

de se enuncia y encuadra la producción artística. Tal cual Velázquez provocó un ejercicio de interpretación y representación vigente desde 1656, Miguel pone en escena un despliegue andino que se traduce en personajes de la corte imperial, encendidos por la luz ecuatorial. Al hacerlo, trastoca la mirada de regreso a quien permite o trae, en primera instancia, este ejercicio interpretativo. Diseccionar la obra implica traslados y travesías, y nuevas libertades para con sus personajes, de otra forma enquistados en las cortes del siglo XVII. Sujeto y objeto cambian sus posicionalidades, entrampan-do al espectador con su mirada, otorgándole temporalmente la ilusión de control de la escena, pues ¿a quién le corresponde decidir sobre qué se torna visible que fuese invisible, y a la inversa?

Sacudir a *La infanta Margarita con atuendo tropical*, plasmar la divinidad en *Altar en la selva*, son algunos de los ejemplos a partir de los cuales las Meninas de Miguel, coquetamente y con vehemencia, nos trasladan —a quienes tengamos la oportunidad de admi-

rarlas— a la Casa de la ciudad de Cuenca, con una ciudad que gira en torno a Margarita (posiblemente vista desde *La ventana* en donde el maestro combina óleo sobre yute). Nos lleva otrora de la mano al juego de la sensibilidad, a ello que el feminismo denomina interseccionalidad, ubicando contexto, historicidad y personaje en la escalera de las jerarquías. La mirada es plural, las posibilidades de interpretación infinitas, dado que la representación no alude a un origen, conforme la arqueología que presenta el pensador Michel Foucault, a partir de las Meninas en su libro *Las palabras y las cosas*.

La ventana como un espejo que presupone otros entrecruces, por ejemplo, ¿podemos escapar a los diálogos incompletos y fragmentados de las variadas colonialidades? El espejo como un instrumento de juego, la Monarquía de Velázquez puesta en entredicho con otras de corte latinoamericano con herencia española. En palabras del Maestro Betancourt: “El espejo, que es el mecanismo por el cual podemos mirar a los Reyes, en la obra original, ahora es el ente que deforma las líneas, duplica las cosas y retiene imágenes y paisajes que han sido elementos constitutivos de mi sintaxis plástica”. La ilusión de una materialidad esperada es tejida con la complicidad del artista, quien rebasa la brocha para mostrar varias realidades en donde aparentemente hay una sola.

La magnífica propuesta de Miguel debe ser interpretada sin la luz ni sombra de Velázquez, en sus ensamblajes andinos, como en *Deformaciones*, como también en el *Retrato de Velázquez*. La infanta con su séquito ominipresente no visita Quito para admirar de manera ‘folclórica’ su arquitectura colonial que conlleva incluso un tinte eurocentrista, visita Quito para conmoverse y despeinarse (¿quizás incluso reinventarse?), abrazada por el sol vertical de este territorio, con sus montañas y pasiones. Mas, ¿qué proyectan las Meninas andinas?

Las Meninas de Miguel son plasmadas con la fuerza del deseo siempre inconcluso de los Andes, son expuestas a trasluz para evocar una multiplicidad de lecturas, nunca lineales, sobre el texto de las obras. Pueden además ser un pretexto para un subtexto que piensa críticamente, desde otros lugares, la misma España en Ecuador y sus rezagos.

Es en la familiaridad andina de las texturas y tonalidades que nos trae Miguel so pretexto de las Meninas, en donde se podrían incluso resignificar algunas interculturalidades de nuestras múltiples historias coloniales.

María Amelia Viteri, Ph.D.

Maryland, Mayo 7, 2018

Trastornar la mirada. Betancourt y la óptica de la constelación menina

1

Al describir o narrar imágenes con palabras —*écfrasis*— se abre un recorrido. Un recorrido que nace de un impacto, de un instante que es también una impronta. Roto el cascarón para tener la visión de la imagen materna, se abre una posibilidad de destino para el que mira.

Toda imagen da a luz, da luz.

2

La simultaneidad de una pintura, ese todo completo entregado a un impacto visual, es provisional. Apenas uno se detiene a observar, con la descripción y el comentario empieza a bifurcarse la imagen en historias subsidiarias. Pero valdría dar un paso más allá. ¿Qué ocurre cuando la expansión crítica crea, a su vez, otros cuadros? ¿*Cuadro-comentario*? ¿Qué nueva dinámica se abre a su vez con esos otros cuadros que muestran lo no dicho o sugerido y ocultado en el cuadro inicial, que tantean y ponen a prueba esos vacíos o elisiones de lo sugerido?

3

El siglo XX desplegó abanicos de recorrido de obras maestras, desde Dalí con *El ángelus* de Millet y Picasso con *Las meninas* de Velázquez, o la proliferación de Warhol con la iconografía en serie sobre Mao o Marilyn Monroe. Todas las copias e interpretaciones y expansiones de un segundo pintor sobre el primero son lecturas críticas y tentaciones ópticas por trasgredir lo sugerido y ocultado, ejercicios de largo alcance para revelar ese conocimiento de época, tanto del pintor original como de quienes lo retoman y expanden.

4

Poco después de revelar que su libro *Las palabras y las cosas* nace de un cuento de Borges, y que la risa le permite sacudir las superficies ordenadas y “*tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres*”¹, Michel Foucault pasa a *Las meninas* de Velázquez y hace un recorrido de ficción, narrativa filosófica que, en efecto, sacude las

1 “Todos los planos que sujetan para nosotros la proliferación de los seres”.

superficies, cuando estas palpitan. Lo que cualquier pintura podría permitir en el caso de obras como la de Velázquez, son provocaciones críticas hacia la inestabilidad, o, mejor dicho, a la provisionalidad de los estilos.

Eso comprendió Picasso al fragmentar *Las meninas*, al evidenciar que el artista moderno no sólo se relaciona con 'su' realidad sino con otra realidad problemática: la historia de su tradición. ¿Qué es esta operación creativa, comentada, de segundo grado?

5

Es la puesta en escena de la *conciencia de representación*.

El Siglo de Oro, en el que pinta Velázquez, es también el siglo literario donde los escritores –desde Mateo Alemán a Cervantes– prologan sus obras aludiendo a sus lectores, a veces dobles lectores como lo explicita el prólogo al *lector vulgar y al lector discreto* que precede el *Guzmán de Alfarache*. Esta hiperconciencia crítica no es pérdida de inocencia, de esa contemplación espontánea a veces ingenuamente alabada, sino un ejercicio de convivencia entre la ingenuidad y el saber, entre la intuición y la racionalidad inquieta por abrir caminos frente a la lectura única y esencialista, finalmente restrictiva de las obras de arte. Que un pintor como Miguel Betancourt retome esta tradición crítica, y la eleve a un tercer grado, pone en jaque el camino unidireccional entre la supuesta realidad y la obra

artística. Ahonda en problematizarla y nos devuelve a una constelación compleja del arte contemporáneo. Este tercer grado es el juego de la periferia para insistir en que no hay un centro.

6

También este tercer grado pertenece al dominio de la literatura. Probablemente Betancourt es el pintor ecuatoriano contemporáneo más letrado. Realizó estudios de literatura. Es decir, toma la palabra que reflexiona (tercer grado) sobre la palabra escrita (segundo grado: la obra) que reflexiona o refracta la realidad (primer grado). La recepción estética se suele entender como el comentario de algo que es inalcanzable para su espectador o lector: el hecho real.

Pero no hay grados ni escalas en realidad. *Lo que ves es lo que es*. Luego se expandirá —será— en la escala de otros seres y sus comentarios. Una constelación en movimiento.

7

Reinterpretar el cuadro de Velázquez no es una forma subalterna de mirar. Más bien es lo contrario: es una posesión mediadora para señalar críticamente que la relación estática que se espera entre un artista y su 'debidamente' realidad es una forma de sujeción donde se le atan brazos y mirada. La provocación de tercer grado trastorna la mirada. Desordena lo aparentemente fijo.

8

Trastornar: invertir el orden regular de algo. Ese orden regular al que la operación picassiana parecía poner el último límite posible en la historia del arte, se convierte ya no en el dominio final, sino en parte de un proceso. La reinterpretación lo libera. Se vuelve una operación central desde la periferia, y se desdibuja la noción de límite. Esta crítica a la mirada ingenua es una defensa de la mirada periférica. En la óptica de la perspectiva –ver periféricamente exige haber ganado una distancia frente a un centro o punto de fuga– es un replanteamiento de las nociones de identidad, del realismo, del horizonte de expectativas que se supone para un artista del siglo XXI. Betancourt rompe el cascarón hacia una impronta mucho más abierta. Y como ha ocurrido en los mayores momentos creativos, estos no se dan si no se retoma, audazmente, la tradición y la crítica.

9

La crítica surge de la interrogación. De una mirada interrogante. El juego de miradas de los personajes de *Las meninas* de Velázquez interpela al espectador. Lo entroniza, lo pone en un trono de observación: lo convierten o lo ubican en el mismo ángulo de los reyes retratados o reflejados fuera del cuadro. Se insinúan en el espejo al fondo de la habitación real donde transcurre el cuadro. Esas miradas que parecen dar una centralidad al espectador, estallan en pers-

pectivas elididas que Betancourt pone en primer plano. Es decir, esas miradas secundarias y lo no visto –el cuadro inefable enfatizado por Foucault y que Velázquez pinta dentro del mismo cuadro y que no se puede ver– es lo que muestra Betancourt. Muestra lo no dicho. Y al decirlo sigue rompiendo el cascarón para nuevas improntas.

10

¿Qué es lo que realmente vemos en *Las meninas* ?

Es un retrato de la infanta Margarita. Pero es también un retrato expandido que permite contextualizar distintas historias posibles a través de los personajes *que dejan de ser secundarios*. Alusivo el título de una de las acuarelas de Betancourt: *La mirada puesta en el infinito* (2017). No tiene ojos aquí la infanta. Hay que poner los del pintor y del espectador.

11

Que el cuadro de Velázquez tenga tres fuentes de luz es el mecanismo para que tengamos que verlo en movimiento. Ya el cuadro no se puede percibir de manera simultánea: hay un trayecto. Es un trayecto narrativo. Esta posibilidad narrativa es la que permite la expansión fractal del cuadro. Hay un cuadro que no podemos ver, que Velázquez está pintando en ese momento. El cuadro oculto es el escamoteo de la referencia real: con el arte no es posible –y no conviene– el control empírico. Hay un acto de

fe, de creencia, de verosimilitud. Lo que vemos cuestiona lo real, nuestra idea de realidad. Y libera al espectador. Y lo compromete a su propio tiempo y lugar. Otra alusión en el cuadro de Betancourt titulado *La infanta de visita a Quito* (2016) o en *La infanta Margarita con atuendo tropical* (2017).

12

Betancourt reinterpreta la tradición de *Las meninas*. Pero además de dialogar con Velázquez y Picasso, va más allá y reordena y hace visible, no sólo el cuadro oculto, sino los espacios sesgados y estáticos en el cuadro original. Hace estallar las perspectivas. Las pone en movimiento como fractales ópticos, devela y revela lo que se juega en la mirada del pintor. En la acuarela *Diálogo con la mirada* (2016), la infanta ocupa el centro del cuadro y apenas asoma por la izquierda el rostro de María Agustina Sarmiento de Sotomayor. Aquí no importa el búcaro que ésta ofrecía a la hija de los reyes. María Agustina tiene la mirada descentrada, no observa a la infanta. Y ésta se desdobra, como un fantasma cubista, de tres ojos, donde la acuarela diluida traza geometrías mínimas. Al perderse a la observadora, la observada se atomiza. No es una, sino varias.

13

Todo se mueve. Todos son diálogos. Una constelación es un movimiento armonioso

de trazos imaginarios. Miradas, diálogos, refracciones: crítica y creación.

Observemos los títulos: *Personajes mirándonos* (acuarela, 2016) – *Salón de espejos* (acuarela, 2017) – *Delante del espejo rojo* (óleo, 2017) – *Diálogo ambientado en el siglo XVII* (óleo, 2016) – *Mirada de la infanta Margarita* (óleo, 2017) – *Espejo ondulante* (óleo, 2017) – *La infanta y dos mirones al fondo* (óleo, 2018). Y el pintor también es observado: *Un teatro sigiloso* (óleo, 2018).

Espejos, miradas, ondulaciones: sigilosa disposición teatral.

14

Y luego de pintar y titular sus cuadros, Betancourt añade su reflexión: “*Las meninas* que he realizado y las que pretendo realizar están signadas por un juego de luces que es el que nace de mi visión al entorno. Uno de los aspectos que me seducen de la obra original es el juego de tonos y de luces. Esta experiencia tiene algo de similitud con ese juego de luces vibrátiles que traspasan los ramajes del bosque y que planteo en mi obra, sobre todo en las acuarelas sobre papel”.

15

Mucho años atrás ya había observado una experiencia infantil en la escuela que anunciaba su percepción de la amalgama visual: “Siempre recordé la puerta de la escuela, vieja y despintada, donde todos

rayábamos y escribíamos. Éramos coautores de un palimpsesto”.

16

En efecto, el palimpsesto. E inevitable el concepto de coautoría. Hay líneas transparentes y líneas mórbidas que permite el papel arroz al recibir la acuarela. Todo vibra y se reajusta en palimpsesto. O como cuando el rastro de la pintura que queda, una vez eliminado el *maskin tape* sobre el que se desbordó el color, traza una frontera sin el límite de una línea negra. En el tratamiento pictórico, Betancourt sigue siendo fiel a esa iridiscencia fulgurante, vaporosa, en torno a una armazón central (sus árboles, por ejemplo) y que en esta serie menina toma como eje al pintor, al mismo Velázquez. No es menor que muchas obras de esta serie se detengan en él y se planteen varias relaciones individualizadas con algunos de los personajes, e incluso con el perro del cuadro original, como en la acuarela *El pintor y su amigo* (2018).

17

Me detengo precisamente en *Mirada de la infanta Margarita*, un óleo sobre tela de 2016, de gran formato (240 x 180), porque me interesa el Velázquez que interpreta Betancourt, y por dos motivos. Primero, la paleta en movimiento, de trazo rápido, donde se siente cómo el pincel del pintor retratado toma los colores. Lo que en el original es estático

aquí se agita con una fuerza de color y una intensidad en el trazo. Segundo, el *ojo de pez*, el filtro óptico que está yuxtapuesto sobre el ojo izquierdo de Velázquez. Y evidente: los motivos están invertidos frente al original: el pintor está a la derecha, la infanta sesgada hacia la izquierda, así como el hombre de la escalera –José Nieto–, y los reyes, que apenas eran un reflejo remoto, están en primer plano. Pero, ¿quién está en el centro? Está quien mira con más intensidad a la infanta, María Agustina. Y detrás de su cabeza la paleta vibrante, movida, fuerte, del Velázquez de Betancourt.

18

Ojo de pez, gran angular: la visión se abre. Clave de Betancourt.

19

Tal como entendió Foucault revelando que un texto suyo nace de uno de Borges, tal como esta serie menina de Betancourt nace de Velázquez, el hecho ocurre, no para sobreabundar el mundo en proliferaciones inútiles, sino para que todos los planos sujeten *la proliferación de los seres*.

20

Ahora el pintor abre la tradición, abre su taller.

Esta serie de más de sesenta obras de *Ninfas, meninas y la mirada del pintor* también es una retrospectiva crítica. Desde aquí se

puede volver a la trayectoria recorrida por el artista. Revela sus fuentes y los pasos dados hacia adelante, e invita a una relectura. Aquí resuena el Monet de las variantes difusas de la catedral de Ruán, aquí también la vasta experiencia pictórica con la acualera y el óleo y sus interferencias específicas, aquí los años londinenses en Slade, aquí Picasso, aquí Dalí, aquí Bacon. Aquí también la literatura leída por el ojo del pintor.

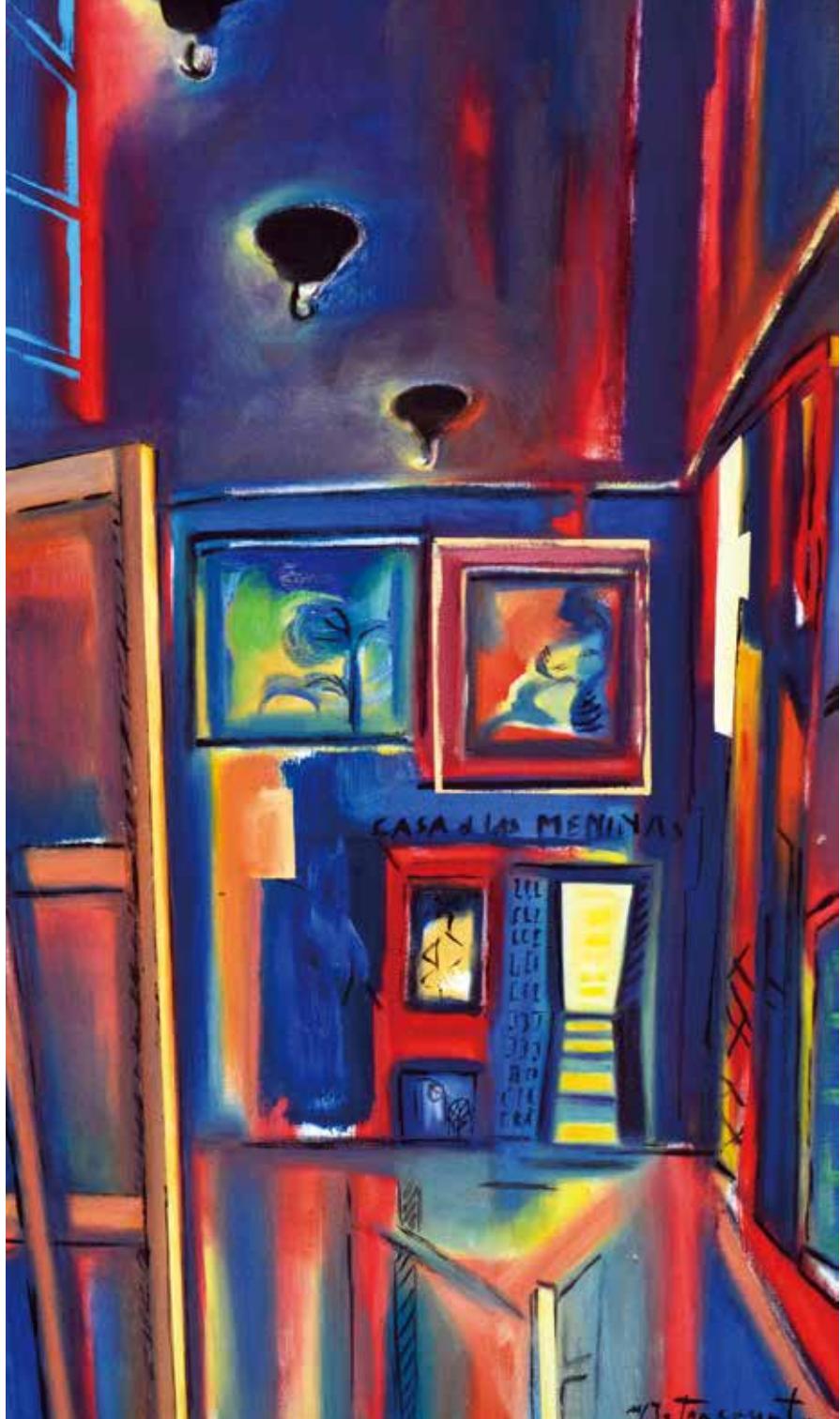
Ojo de pez: ojo de pintor. Observar: colocarse en la perspectiva que abarca más, desde la periferia, y detenerse para empezar a contar.

Contar en un mundo sin centro.

Leonardo Valencia
Quito, mayo de 2018

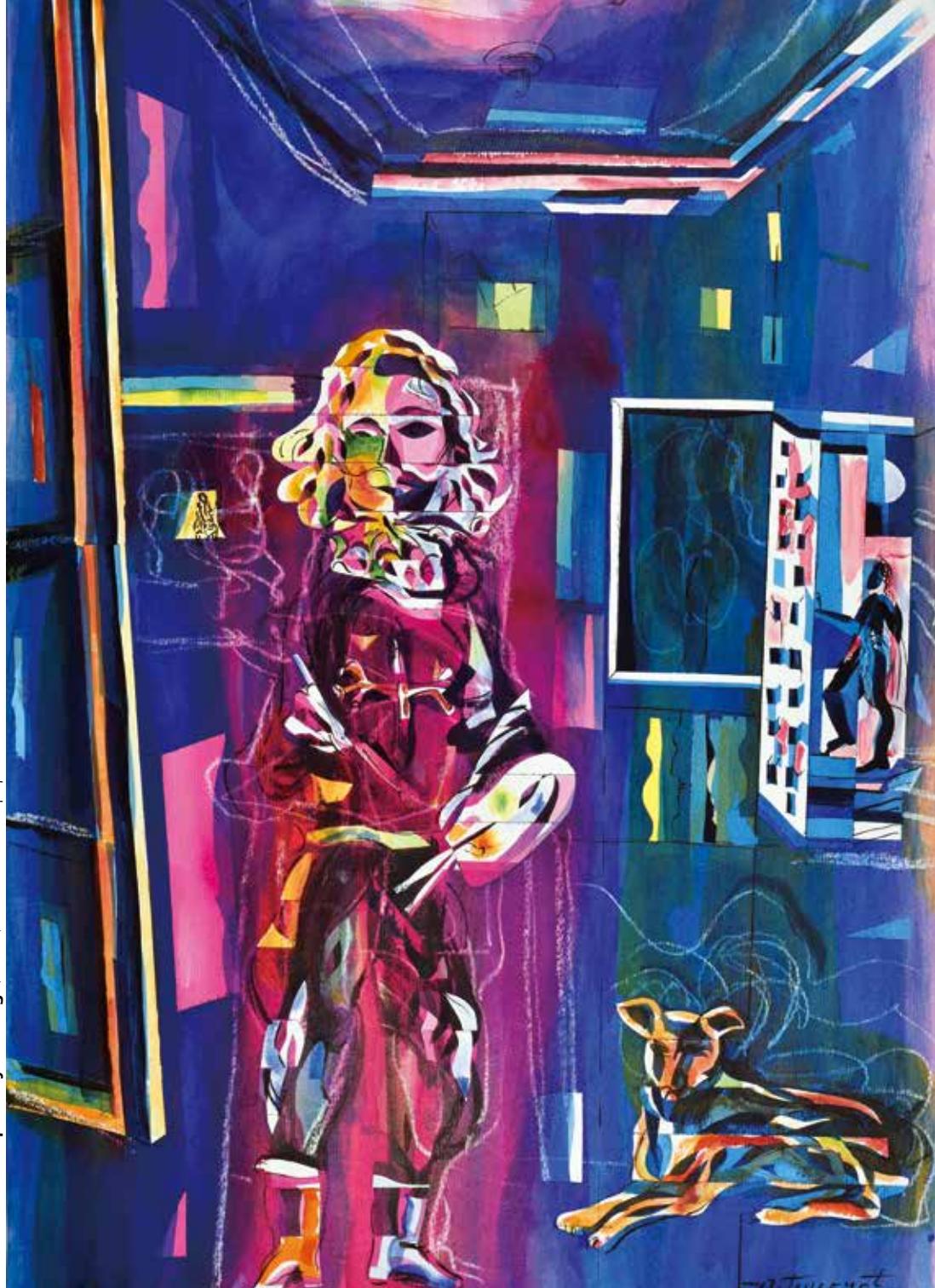


La infanta de visita a Quito, 2016, óleo/ lienzo y yute. 180 x 240 cm (Col. privada, México)



Espacio antiguamente habitado. 2017, óleo sobre lienzo. 70 x 40 cm.

El pintor y su amigo, 2018, acuarela sobre papel, 100 x 70 cm



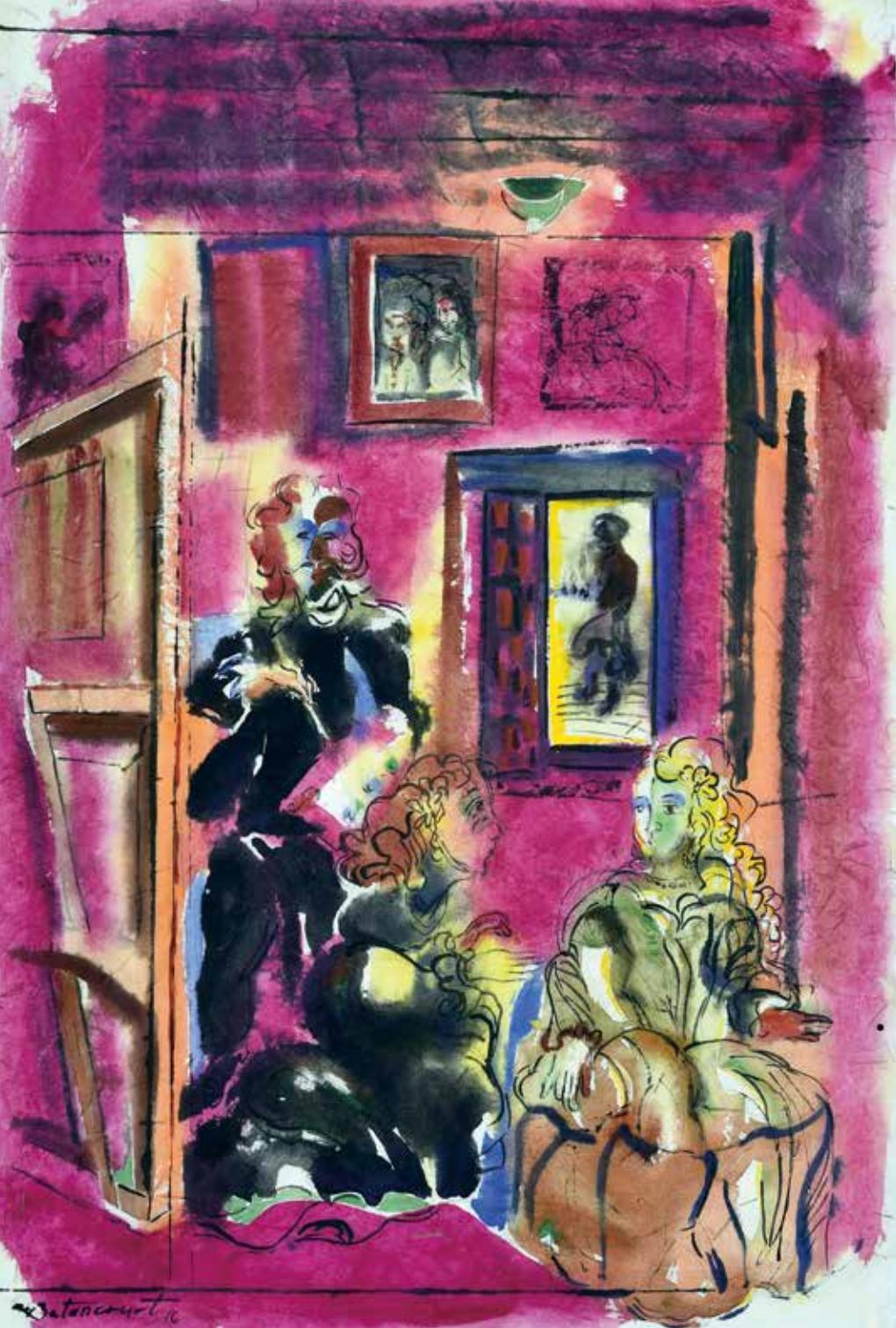


~ Betances 2017.

Personaje de la corte. 2017, acuarela sobre papel. 66 x 50 cm

Mujeres, hombre y perro, 2015, óleo sobre lienzo, 90 x 70 cm





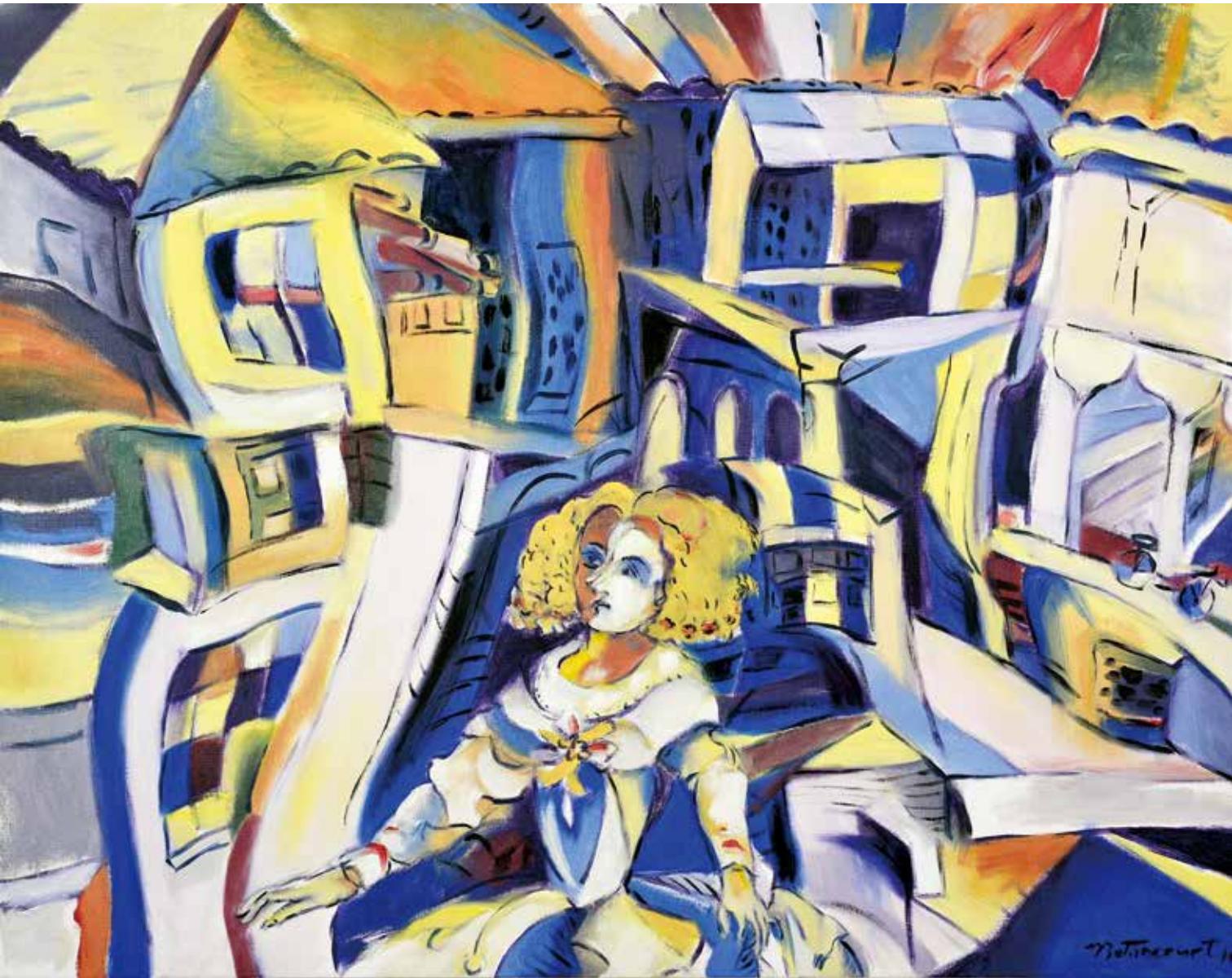
La visita, 2016, acuarela sobre papel de algodón, 91 x 61 cm

Nueva versión de las meninas, 2015, Mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm





La infanta eterna, 2017, óleo sobre lienzo. 90 x 70 cm



Ciudad que gira en torno a Margarita, 2016, óleo sobre lienzo. 70 x 90 cm



Deformaciones, 2017. Óleo sobre lienzo. 26 x 26 cm (hexagonal)



La visita, 2017, óleo sobre lienzo. 70 x 90 cm





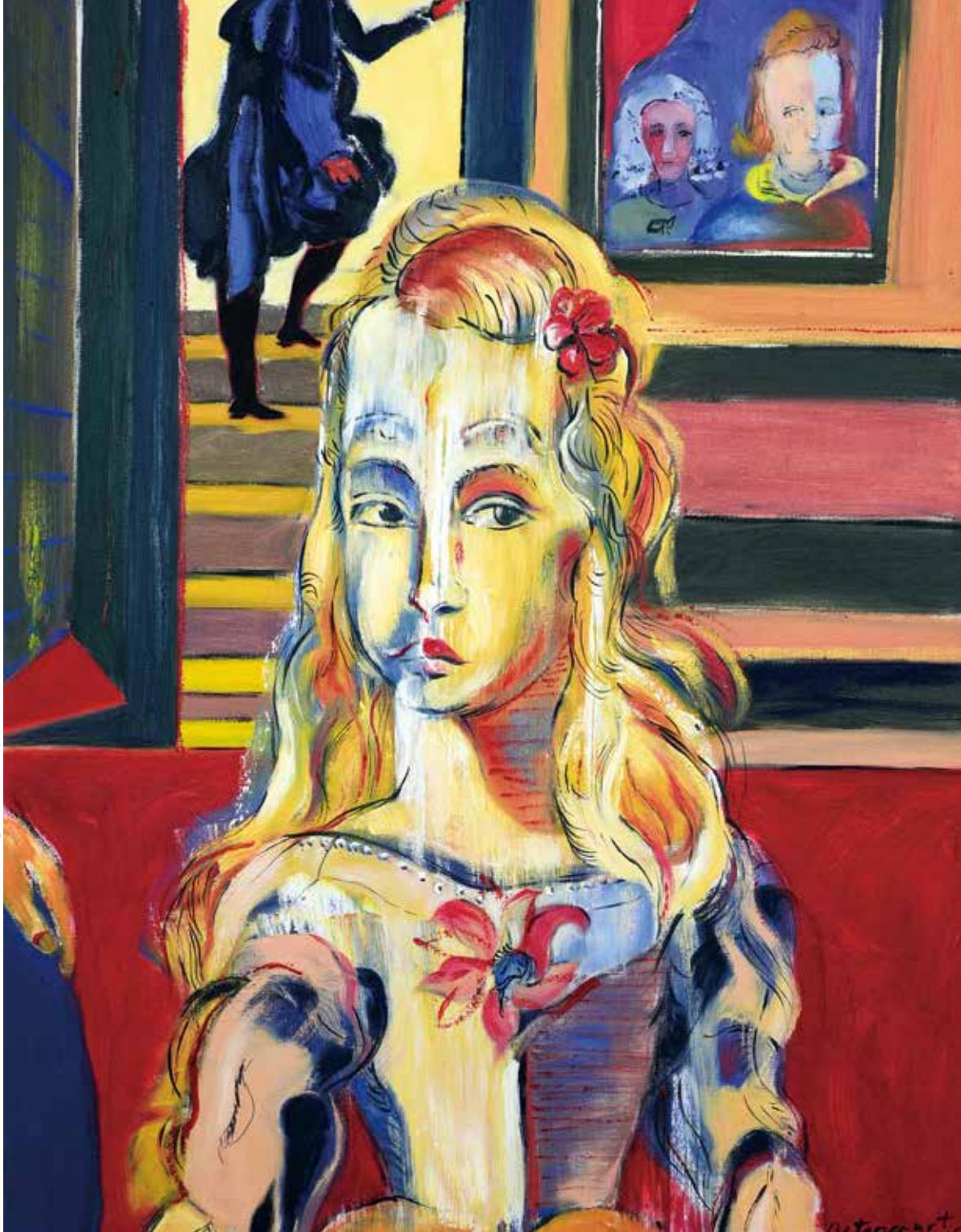
Un teatro sigiloso, 2018, óleo sobre lienzo. 60 x 100 cm

La infanta y dos mirones al fondo, 2018, óleo sobre lienzo. 100 x 120 cm



El visitante observado, 2018, óleo sobre lienzo. 70 x 90 cm

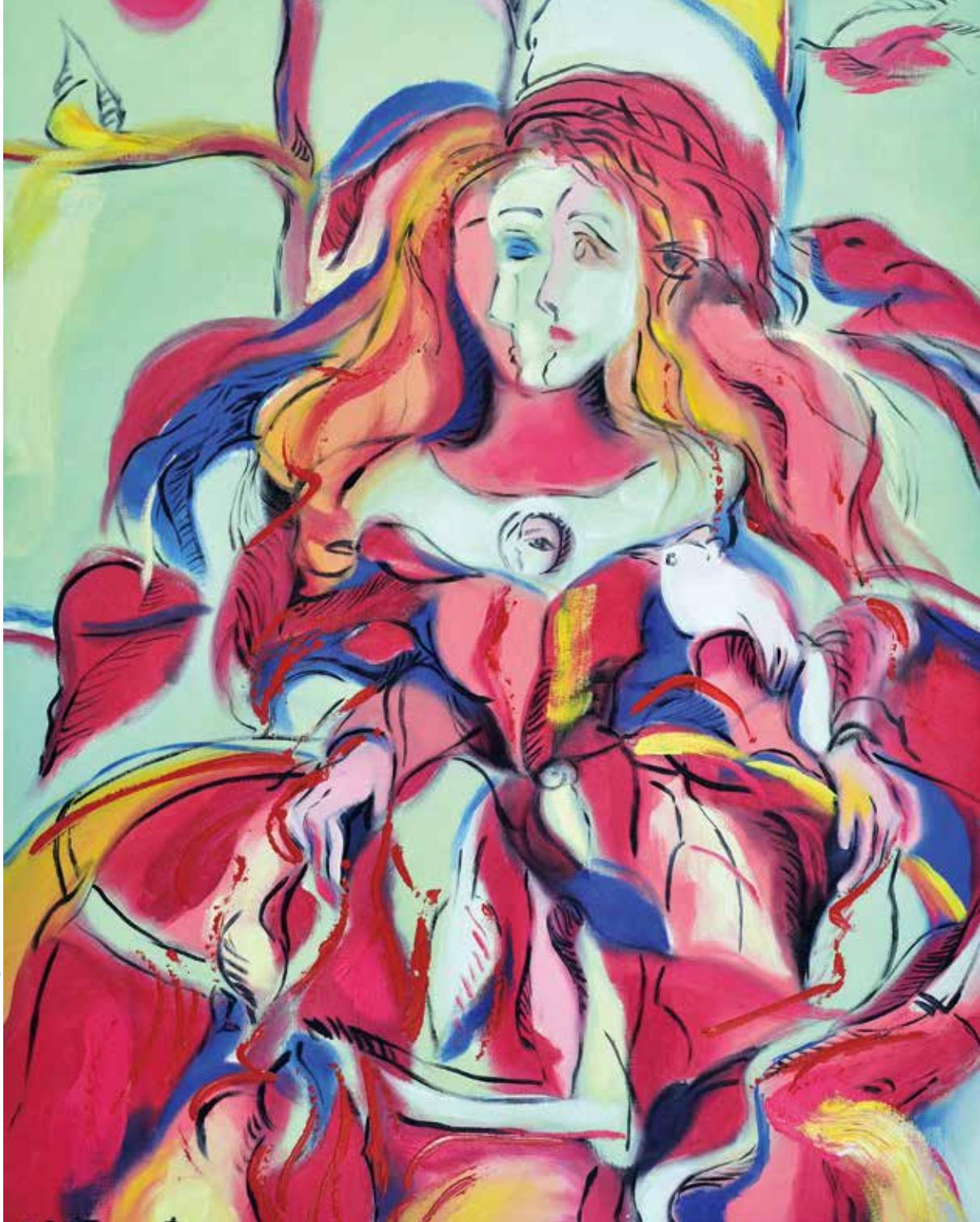
Nueva versión de la infanta Margarita, 2015, óleo/ lienzo, 90 x 70 cm (Col. privada, México)





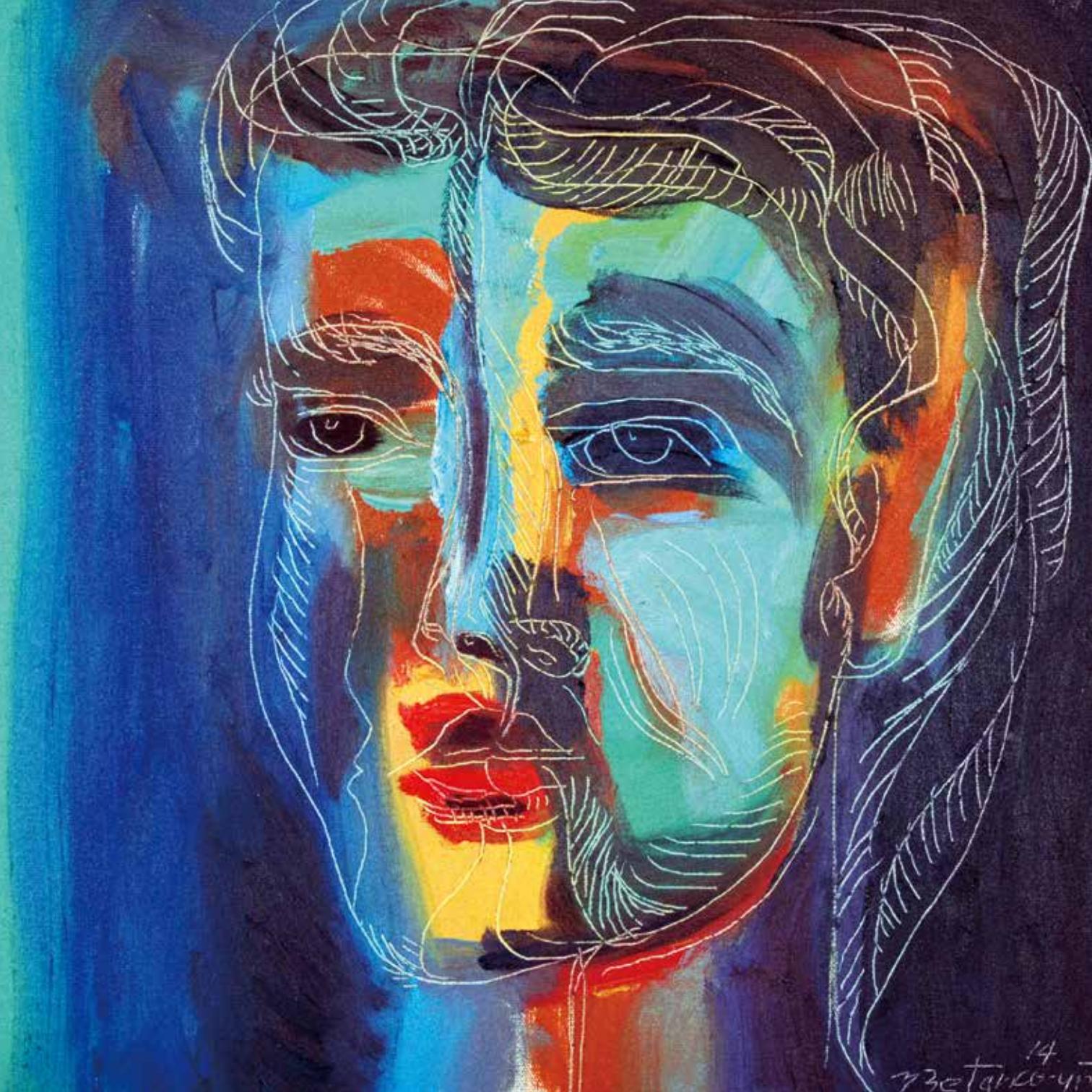
La llegada del caballero, 2016, óleo sobre lienzo. 70 x 90 cm

La infanta Margarita con atuendo tropical, 2017, óleo sobre lienzo. 90 x 70 cm





Nuevo look de la infanta, 2017, óleo sobre lienzo y yute. 160 x 110 cm

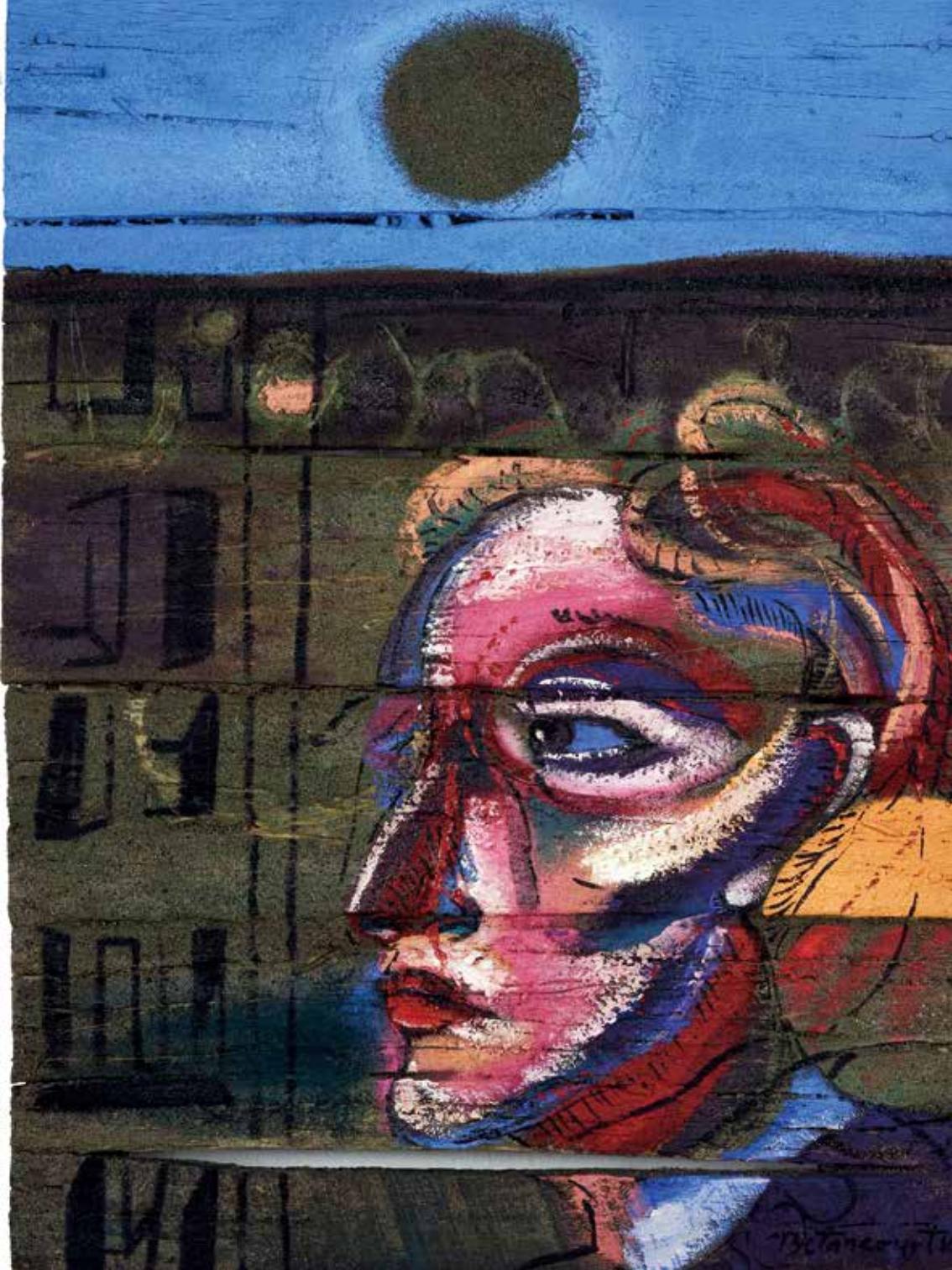


14
2307/100-417



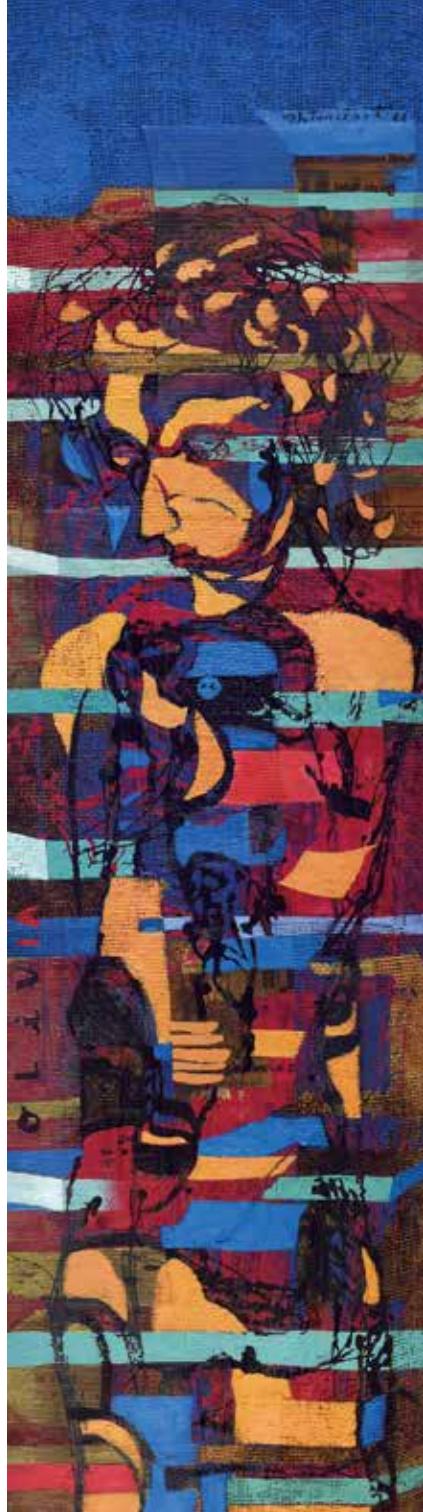
Personaje de una obra del S. XVII. 2016, óleo sobre lienzo. 35 x 25 cm

El misterioso personaje de la puerta, 2016, mixta sobre madera. 80 x 60 cm



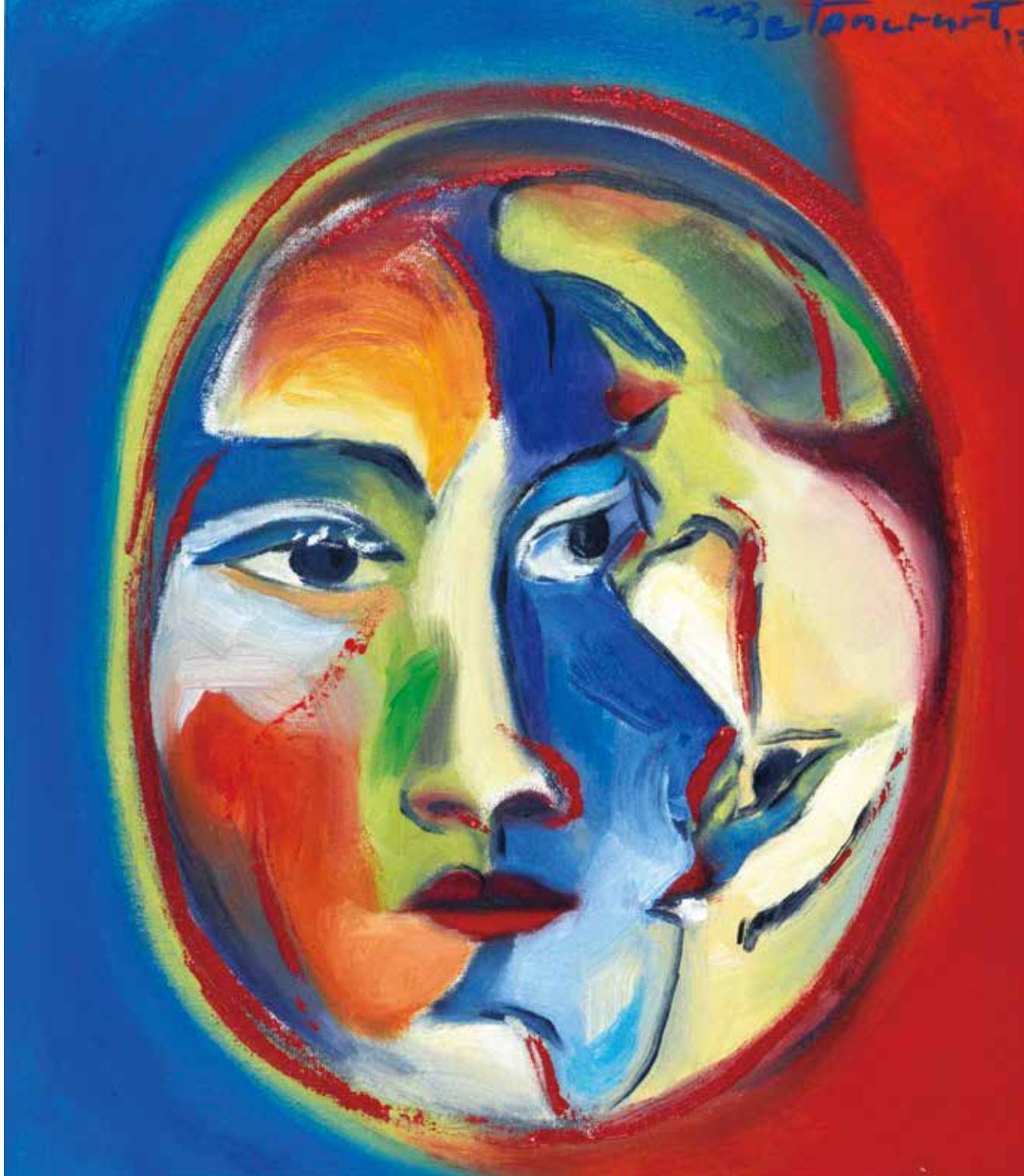


El artista como un cimiento, 2017, óleo sobre lienzo. 120 x 30 cm



La exiliada, 2014, mixta sobre cáñamo. 180 x 51 cm

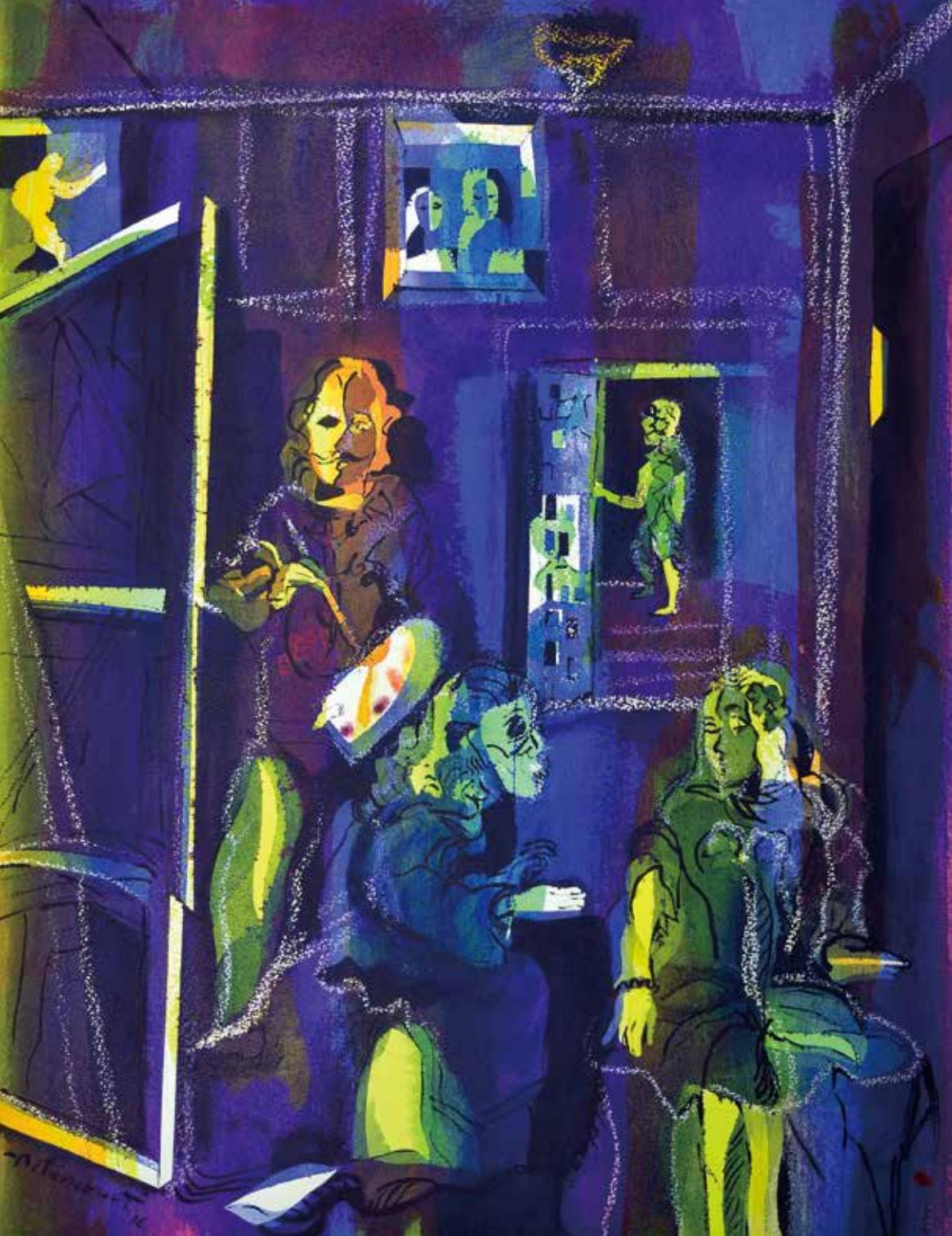
Espejo ondulante. 2017, óleo sobre lienzo. 35 x 30 cm





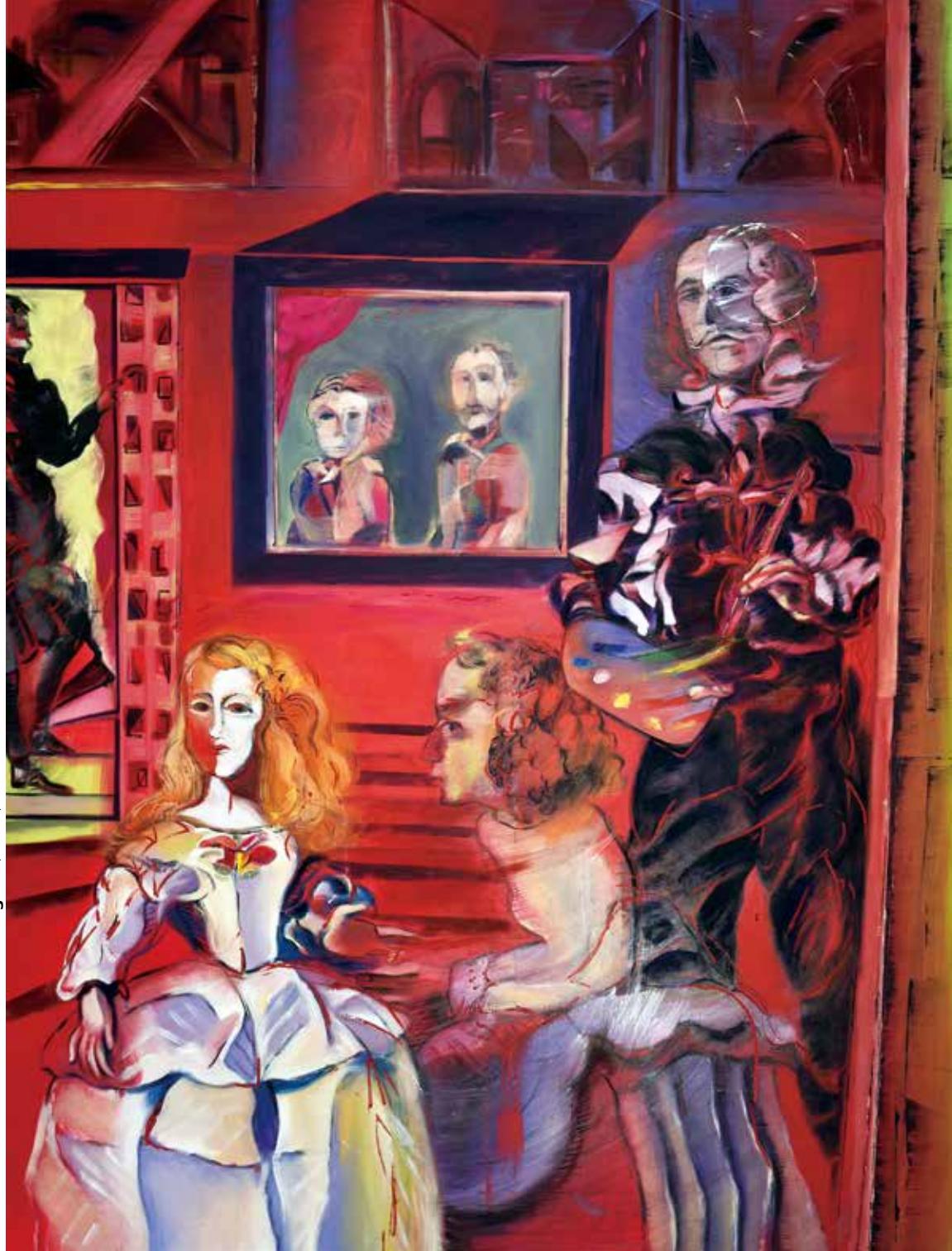
Saión con pinturas abstractas. 2017, acuarela sobre papel de hilo. 92 x 61 cm





Nuevos diálogos, 2016, mixta sobre cartulina arches. 77x57 cm (Col. privada, Pekín)

Mirada de la infanta Margarita, 2016, óleo sobre lienzo, 240 x 180 cm





La cita, 2017, acuarela/ papel. 77 x 56 cm (Col. privada, Ouito)





Mujer y su mascota, 2017, mixta sobre lienzo. 90 x 70 cm

Mónica Tancos

El pintor y su paleta, 2016, mixta sobre papel, 77 x 57 cm





Personajes y perro, 2016, mixta sobre papel, 77 x 57 cm



Salón de espejos, 2017, acuarela sobre papel. 75.5 x 105 cm



Desenfogue, 2016, acuarela sobre cartulina. 77 x 57 cm

El artista vagando por los arrabales, 2017, acuarela sobre papel, 76 x 55 cm



MIGUEL



Foto: Maria Isabel Valarezo

BETANCOURT

Nace en Quito, Ecuador, en 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, California, 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; invitado por la Galería Bardi-Trazos a la Feria Internacional de Arte, forma parte del Pabellón Latinoamericano (LAP), Beijing Exhibition Center, 2013; participa en Ecuador in Focus (3 artistas), en la sede de la OFID, Viena, 2014; integra la VI Bienal Internacional de Arte de Beijing, 2015; formó parte de ARTE 15 en homenaje al evento Hábitat III, Quito, 2016; en este 2017 se da inicio a una exhibición individual,

itinerante, por varias ciudades del Asia. Desde el 2008 hasta la presente fecha su obra es parte de una muestra colectiva por varios países, Imago Mundi, patrocinada por la Fundación Benetton; miembro fundador del movimiento Art Résilience¹, París, 2014.

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), Diners Club del Ecuador, Instituto Ítalo-Latino Americano (Roma), Museo de Arte de las Américas, OEA (Washington D.C.), en Slade School of Fine Art (Londres).

Su obra se encuentra en libros: *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 y *Betancourt*, libro de Paradiso Editores, Quito, 1996; coordinador del proyecto Ojo Latino (sección Ecuador), Milán, 2008. Artículos sobre su obra en revistas: *Américas* de la OEA, Washington DC; *Ecuador Infinito*, Quito.

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

Principales exposiciones individuales

- 1982 Galería Goríbar, Quito
- 1983 Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca
- 1985 'Las puertas, los muros y los hilos', Galería Sosa- Nesle, Quito
- 1987 'El Paisaje Andino', La Manzana Verde, Quito
- 1989 Slade School of Fine Art, University College London, Londres
- 1989 'Rituales', Galería Sala de Arte Contemporáneo, Quito
- 1991 Museo de Arte Moderno, Cuenca
- 1992 'Selvaojival', Galería Art-Forvm, Quito
- 1992 'Selvaojival', Galería Alte Schmiede, Viena
- 1992 'Natura e Forma', Instituto Ítalo-Latino Americano, Roma
Galerie van den Broek, Oosterbeek, Holanda
October Gallery, Londres
- 1993 'Selvaojival', Instituto Ítalo-Latino Americano, Roma
Deloitte & Tousse, Arnhem y Amsterdam
- 1994 "Arborescencias", Moscoso Gallery, Washington D.C.
- 1994 'Arborescencias', Galería La Manzana Verde, Guayaquil
- 1995 'Memoria Vegetal', La Galería, Quito
- 1995 'Memoria Vegetal', Central Gallery, Lexington
- 1996 Galerie van den Broek, Oosterbeek
- 1996 The British Council, Quito
- 1996 'Materia y Transparencia', Centro Femenino de Cultura, Guayaquil
- 1996 Museo Köenig, Bonn
- 1997 'Piedra Roja sobre Piedra Azul', Galería MS, Quito
- 1998 'Edificaciones', Banco Central del Ecuador, Cuenca
- 1998 'Piedra Roja sobre Piedra Azul', Galería Alte Schmiede, Viena
- 1999 Galería Itsván Rozsics, Budapest
- 1999 Sala de exposiciones de la Embajada del Perú, Quito
- 1999 'Arquitectura Vegetal', Museo de la Nación, Lima
- 2000 Palacio de las Naciones, Naciones Unidas, Ginebra
- 2000 'Legados del Magma', Festival Multicultural 2000, Museo de Canberra, Canberra
- 2000 'Legados del Magma', La Galería, Quito
- 2000 'Legados del Magma', Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca
- 2001 Museo Ixchel, Guatemala
- 2001 'Encuentro con la Mitad del Mundo', Galería 1-2-3, San Salvador
- 2002 Museo del Hombre Hondureño, Tegucigalpa
- 2002 'Lugar y tiempo del color', Galería Todo Arte, Guayaquil
- 2002 "Lugar y Tiempo del Color", Galería Banco de Comercio, Lima
- 2002 'Lugar y tiempo del color', Alianza Francesa, Quito
- 2002 Caramba-Latin American Gallery, Sydney
- 2003 "Cuerpos más Ciudades", Alianza Francesa, Cuenca
- 2003 Centro Cultural Sampedrano, San Pedro Sula
- 2003 'Evidencias', PUCE, Centro Cultural, Quito
- 2004 'Tersas y ásperas formas', Galería Igor Muñoz, Quito
- 2005 'Recomposiciones', Galería Matthei, Santiago de Chile
- 2005 'Arte Pictórica', Centro Cultural Metropolitano, Quito
- 2005 'Recomposiciones', Alcaldía de Cuenca, Cuenca
- 2006 'Arte Pictórica', Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil

- 2006 'Arte Pictórica', Museo Municipal de Arte Contemporáneo (MMAM), Cuenca
- 2007 'Recomposiciones', Alianza Francesa, Quito
- 2009 'El bosque incesante', Alianza Francesa, Quito
- 2011 'Las visiones de Miguel Betancourt', Galería de la Alcaldía, Cuenca
- 2011 'Betancourt: colores y texturas' (exposición antológica), Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito
- 2014 'Imágenes a trasluz', Acuarelas, Alianza Francesa, Quito
- 2017 'Trazos y transparencias', pintura sobre papel, Galería Biblioteca Capital, Beijing
- 2017 'Ecuador Through My Dreams', pintura sobre papel, Superior Gallery, Seoul
- 2018 'Ecuador Through My Dreams', pintura sobre papel, Galería Takanawa, Tokio

Colectivas

- 1985 'Arte Contemporáneo del Ecuador', Municipalidad de Miraflores, Lima
- 1988 'Tres artistas del Ecuador', Ardel Gallery, Washington D.C.
- 1991-92 Itinerante '12 artistas ecuatorianos', Musée International du Carnaval et du Masque, Bélgica
- 1992 'Exposición Universal de Sevilla', Pabellón Ecuatoriano, Sevilla
- 1993 Feria de Arte Brasschaat, Bélgica
- 1994 'Exposición de Arte Contemporáneo Latinoamericano', Het Provinciehuis, La Haya
- 1994 'Feria Iberoamericana de Arte', Caracas
- 1995 'Tres artistas del Ecuador', The Wirtz Gallery, Miami
- 1996 'Pintura contemporánea latinoamericana', Salón Nuevas Tendencias, Santiago de Chile
- 1996 'Exposición de arte contemporáneo latinoamericano', Galería L' Atelier, Alejandría
- 1997 'Pintura contemporánea del Ecuador', Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago
- 1997 'Pintando con los niños', evento artístico Chile-Ecuador, Fundación Guayasamín, Quito
- 1997 'Ecuador contemporáneo', Casa de América, Palacio de Linares, Madrid
- 1997 'Arcángeles en la tradición de América Latina', Museum of Latin American Art, MoLAA, California
- 1998 Exposición itinerante 'Israel, pasado y presente', Banco Central del Ecuador: Quito, Guayaquil y Cuenca
- 1998 'Eros en el arte ecuatoriano', Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile
- 1998 'Eros en el arte ecuatoriano', Museo Antropológico, Lima
- 1998 'Homenaje al arte ecuatoriano', Instituto Brasileiro- Ecuatoriano de Cultura, Quito
- 1999 'Arte 100, Colección Diners del siglo XX', Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito
- 1999 'Pequeño formato', La Galería, Quito
- 2000 'Ecuador en España', Casa de América, Madrid
- 2000 'Quito testimonio vivo del arte contemporáneo', Centro Cultural Metropolitano, Quito
- 2000 'Corrupción', Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito
- 2001 'Pequeña antología de Quito en el siglo XX', Centro Benjamín Carrión, Quito
- 2001 'Artistas latinoamericanos: una travesía contemporánea', Museum of Latin American Art, MoLAA, California
- 2001 'Pequeña antología de la moderna acuarela ecuatoriana', Centro Benjamín Carrión, Quito

- 2002 'Arte Miami 2002', Florida
- 2002 'Expresión y forma en el arte ecuatoriano del siglo XX', Museo del Banco Central, Quito
- 2003 'Exposición aniversario: 10 años', Galería Todo Arte, Guayaquil
- 2004 'Tendencias visuales del Ecuador contemporáneo', Galería CAF (Corporación Andina de Fomento), Caracas
- 2004 'Muestra de inauguración', Centro Cultural Elmar Rojas, Guatemala
- 2004 '4 Contemporary Ecuadorian Artists', AFS World Congress, Tokio
- 2005 'Salón andino de acuarela', Museo de Arte Moderno, Cuenca
- 2005 'Arte a dos manos', Fundación Operación Sonrisa, Quito
- 2006 'Antología de la colección Banco del Pichincha', Centro Cultural Metropolitano, Quito
- 2007 'IV Feria de Arte Latinoamericana Contemporánea, ETNIA', Archivos del Rey, Bruselas
- 2008 'Toros de colores', Exposición de Arte Urbano al Aire Libre 2008, Quito
- 2008 'Ecuador rinde tributo a Juárez', Museo Pintores Oaxaqueños, Oaxaca
- 2008 'Ojo latino', colección Luciano Benetton, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile
- 2009 'Ispirato Corpo', fusión arte con el diseño, paralela a la X Bienal de Cuenca, Casa del Coco, Cuenca
- 2009 'La noche de los museos', Fundación Itimuseum, Buenos Aires
- 2009 'Ojo latino', Fundación Benetton, Estudios Reserche, Treviso
- 2010 'Nueva propuesta', agrupación Trazo-seis, Galería El Cubo, Cumbayá
- 2011 'Exposición de artistas latinoamericanos y caribeños', Mirador del Tokio City Hall, Tokio
- 2011 'Ojo latino, looking eastward Rusia', Fundación Benetton estudios reserche, Treviso
- 2011 'Arte y vida cotidiana', Galería Rattambir-Alianza Francesa, Quito
- 2012 'Ecuador, más allá de los conceptos', galería del Instituto Cervantes, Roma
- 2012 'Ojo Latino, looking Eastward, made in China', Casabella Laboratorio, Milán
- 2013 'Ojo Latino, looking Eastward, made in China, unexplored territory', Fundación Benetton, Treviso
- 2013 'Latin-American Pavilion', Feria Internacional de Arte, Beijing Exhibition Center, China
- 2014 'Tertulia y acción', Exposición conjunta de: Marcelo Aguirre, Luigi Stornaiolo y Miguel Betancourt, Galería Xerrajeros, Cumbayá
- 2014 'Naturaleza Mutable', AFESE, Espacio para el Arte y la Cultura, Quito
- 2014 'Ecuador in focus', Galería de la OFID, Viena
- 2015 'Salon International Art Résilience', Musée de Peinture de Saint-Frajou, Francia
- 2015 'Exhibición especial de arte contemporáneo del Ecuador', VI Bienal Internacional de Arte de Beijing, China
- 2016 'Arte15', exposición paralela al evento Hábitat III, Quito
- 2017 'Trazos y colores', pintura ecuatoriana, Betancourt-Bazante, Museo de Arte de Jiangsu, Nanjing
- 2017 'El Salón del Artista Ecuatoriano', Centro Cultural, PUCE, Quito

Reconocimientos

- 1993 Premio 'Pollock-Krasner Foundation', Nueva York
- 1994 Premio 'Trienal de arte andinoamericano', Museo Vivo, Santiago de Chile
- 2000 Premio 'Diógenes Taborda', V Salón Mercosur, galería Volpe Stessens, Buenos Aires

Participaciones internacionales

- 1985 'VII Bienal Internacional de Arte de Valparaíso', Valparaíso
- 1987 'I Bienal Internacional de Pintura de Cuenca', Cuenca
- 1991 'VIII Bienal Iberoamericana de Arte', Instituto Domecq, México D.F.

- 1992 'XLV Exposición Internacional de Arte Bienal de Venecia', Venecia
- 1993 'I Trienal de Arte Andinoamericano', Museo Vivo, Santiago de Chile
- 1998 'Premios Villa de Madrid para Iberoamérica', Centro Cultural del Conde Duque, Madrid
- 2006 '2ª Trienal Internacional de Acuarela', Museo Bolivariano de Arte, Santa Marta
- 2009 'V Bienal Internacional de Arte', SIART (invitado de honor), Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz
- 2013 'Latin-American Pavilion', Feria Internacional de Arte, Beijing Exhibition Center, China
- 2015 'Exhibición Especial de Arte Contemporáneo del Ecuador', VI Bienal Internacional de Arte de Beijing, China







CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

ARTEX

www.miguelbetancourt.com

