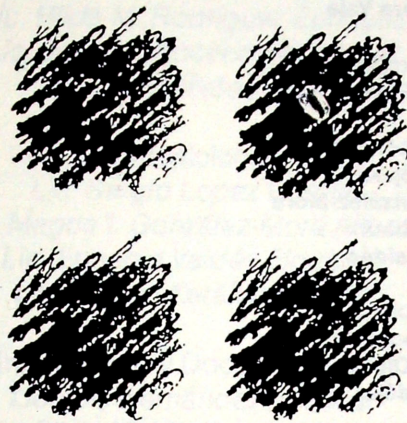


**CUARTA  
BIENAL  
DE LA  
HABANA  
1 9 9 1  
CATALOGO**



**CUARTA  
BIENAL  
DE LA  
HABANA  
1 9 9 1  
CATALOGO**

**CENTRO WIFREDO LAM  
EDITORIAL LETRAS CUBANAS**

**La Habana, Cuba, 1991**

Proyecto editorial  
**Nelson Herrera Ysla**

Edición y Corrección  
**Georgina Pérez**

Equipo de elaboración  
**Sergio López**  
**Magda Ileana González-Mora**  
**Nora Hochbaum**  
**Eugenio Valdés**

Computación  
**Milko Campoamor**  
**Dominica Ojeda**  
**Félix Mondéjar**

Diseño  
**Carlos Manuel Fernández**

Portada  
**Lázaro Enríquez**

Realización  
**José González Rodríguez**  
**Emilio E. García Vázquez**

(c) Centro Wifredo Lam, 1991  
(c) Sobre la presente edición:  
Editorial Letras Cubanas, 1991

Editorial Letras Cubanas  
O'Reilly 4 esquina Tacón.  
Ciudad de La Habana, Cuba

COMITÉ ORGANIZADOR  
DE LA CUARTA BIENAL DE LA HABANA

## PAISES PARTICIPANTES

ANGOLA  
ARGELIA  
ARGENTINA  
BANGLADESH  
BENIN  
BOLIVIA  
BRASIL  
CHILE  
COLOMBIA  
COSTA RICA  
CUBA  
ECUADOR  
EGIPTO  
ETIOPIA  
FILIPINAS  
GHANA  
GUADALUPE  
GUATEMALA  
GUYANA FRANCESA  
INDIA  
INDONESIA  
IRAQ  
LIBIA  
MALASIA  
MALI  
MARRUECOS

MARTINICA  
MEXICO  
MOZAMBIQUE  
NIGERIA  
PAKISTAN  
PANAMA  
PERU  
PUERTO RICO  
REPUBLICA DOMINICANA  
REPUBLICA POPULAR CHINA  
SENEGAL  
SUDAFRICA  
TAILANDIA  
TOGO  
TRINIDAD Y TOBAGO  
TUNEZ  
URUGUAY  
VENEZUELA  
ZIMBABWE

MINORIAS ETNICAS DE  
CANADA  
ESTADOS UNIDOS DE AMERICA  
GRAN BRETAÑA

# CODIGOS DE PODER Y DESMONTAJES CRITICOS

Nelly Richard

48

Este texto recorre las condiciones de la producción artística bajo la dictadura chilena. Recordar hoy el período de máximo forcejeo histórico-político que les sirvió de trasfondo de gestación a casi todas las obras chilenas hoy presentes en esta Bienal de La Habana, no sólo cumple con re-enmarcar *históricamente* sus explosiones de lenguajes. Sirve también para re-potenciar búsquedas: las de una gestualidad desconstructiva que no se agotó en lo constestatorio-denunciante y rediagramó una utopía crítica de signos rebeldes a cualquier nueva sintaxis de poder. Quizás hoy los desafíos del horizonte «post» (post-dictadura/post-modernidad) requieran de una misma insurgencia y combatividad de vocabularios.

Polaridad contestataria y divergencias ideológico-culturales.

**E**l régimen militar -después del golpe de 1973- hizo pesar sobre la sociedad y la cultura chilenas, condiciones de violencia institucional, disciplinamiento represivo y censura ideológica. Los primeros años de la dictadura impusieron la cláusula del silencio obligado como técnica defensiva de sobrevivencia física e intelectual. Pero -después de 1975- una progresiva reconquista de los circuitos de participación cultural logró desafiar la figura invalidante de la «cultura del miedo»: el testimonio y la denuncia fueron las primeras expresiones de resistencia a la brutalidad del paradigma dictatorial. Toda una red de solidaridad reagrupó las voces disidentes en torno a la protección de los referentes obliterados o confiscados por la toma de poder, y defendió el rescate nacional y popular de los emblemas que el régimen oficial buscaba desintegrar.

Pero a medida que el campo opositor fue recobrando vitalidad y desplegando una *política de los espacios* ajustada a los movimientos de fuerzas en recomposición, se fueron explicitando las diferencias que separaban -a veces polémicamente- las tenden-

cias reunidas en su interior.

El polo de la cultura opositora no actuó como polo uniforme ni concertó jamás una estrategia *homogénea* de respuesta antidictatorial. Ese polo disidente conjugaba varias posturas constestarias que manifestaban desacuerdos tanto estéticos como político-culturales en cuanto a las maneras de entender las relaciones entre tradición y ruptura, entre arte y sociedad, entre signo e ideología. Algunas obras -las de afiliaciones más ortodoxas- buscaban sobre todo reafirmar los símbolos de la cultura de izquierda a través de la expresividad testimonial o de la narrativa histórica de un arte que militaba a favor de un reenlace afectivo con el pasado interdicto: estas obras tematizaron su oposición al paradigma dictatorial reinterpretando los emblemas de la sensibilidad partidaria o militante y dramatizando su vocabulario en la figuratividad histórica de *pathos* de la denuncia. Otras obras -las más heretodoxas- planteaban un trabajo desconstructivo de reconceptualización del significado artístico y de crítica a la institucionalidad cultural, trastocando los códigos socio-comunicativos y violando las convenciones de lectura no sólo del modelo oficial, sino también del programa ideológico de la izquierda doctrinaria: obras estas que sometieron a desmontaje crítico no sólo el poder-en-representación (el oficial) sino las representaciones-de-poder tal como operan camufladamente en todas las imágenes que forman cadena con la tiranía dogmatizante de las totalizaciones de sentido -incluyendo los ideologismos que engrienden la izquierda.

Quiero aquí aludir a la segunda de estas tendencias (la que en Chile se conoce como «escena de avanzada» o «nueva escena» y que reunió los trabajos más subversivos del período) reenfatiando algunas de sus estrategias de lenguajes: metáfora, parodias y desconstrucciones. Esa escena no sólo se distingue por cómo la fuerza irruptiva y desruptiva de sus experimentaciones formales supo trastocar un sistema-arte mayoritariamente preso del academicismo pictórico. Su postura limitrofe en el mapa de la contra-oficialidad la llevó además a elaborar una *topografía del margen* particularmente riesgosa

y compleja en sus operaciones tanto político-institucionales como simbólico-estéticas.

La censura institucional y sus límites a burlar

La ideología militarista del régimen chileno se expresó verticalmente a través de todo un repertorio de valores y símbolos obligados: valores y símbolos *patriarcales* y *nacionalistas* difundidos por la retórica del Pater (el Jefe, el Dictador) u de la Patria (la Familia, la Nación). Esta ideología se reproduce tanto a través de lo que afirma (los contenidos «positivos» del nuevo orden regimentado y carcelario) como de lo que niega (las referencias «negativas» al des-orden de la socialidad democrática: de la multiplicidad conflictual de las diferencias). La censura ideológica es la medida de control que garantiza la defensa del nuevo orden mediante el ataque sistemático a personas, emblemas, menciones que hagan referencia al orden destituido de una historicidad social y política estigmatizada por el castigo. Pero las condiciones de censura (las medidas de restricción o prohibición) nunca permanecieron fijas: las frecuentes alteraciones del comportamiento oficial en materia de censura y represión reconfirmaron el supuesto (argumento de Brunner) de que lo que regía era más «la facticidad del poder» que «su normatividad». El control político-administrativo de la censura a la comunicación social fue exhibiendo arbitrariedades de manejo e incoherencias de diseño que llevaron los límites entre lo autorizado y lo prohibido a permanentes fluctuaciones. Por una parte, esto reforzó la autocensura (como versión interiorizada de la censura burocrática) llevando cada operador artístico a colocar el lenguaje bajo estricta vigilancia y a redefinir sus estrategias de respuesta anti-oficiales según como iban variando los índices de tolerancia fijados por la institucionalidad del régimen.

Una marca constitutiva de la producción de la «avanzada» es que, a diferencia de manifestaciones culturales ligadas a las organizaciones militantes de la izquierda partidaria, esta «avanzada» nunca operó en la semi-clandestinidad de un «afuera» del cerco de reglamentación pública: las obras ocuparon el circuito de galerías y Museos, muchas de ellas fueron recogidas y hasta promocionadas por las tribunas críticas de la prensa oficial, algunos de sus autores fueron premiados en concursos universitarios y hasta becados por la empresa privada que auspiciaba los concursos de la época del boom económico. Esta aparente contradicción entre el control represivo y la admisión de propuestas anti-oficiales dentro de sus fronteras, se explica por diferentes razones: la descoordinación de los programas de extensión cultural y la inorientación de la política artística del régimen, la privatización de poderes dejados a la iniciativa individual de sus representantes, la tendencia a subestimar el alcance del mensaje artístico por el grado de ambigüedad expresiva de sus recursos figurales y por la circulación minoritaria de sus pro-

puestas críticas, y más sutilmente, la necesidad de testimoniar a favor de una modernización cultural garantizada por el auge neoliberal premiando -para ello- estéticas como las neovanguardistas que recurrieron a la tecnología internacional video o multi-media.

Pero lo más rescatable de esta tensión entre imposición y negación del orden es la inteligencia táctica desplegada por las obras para sacar partido de un juego de fuerzas *interno* al poder y a su campo de aplicación: para cuestionar la institucionalidad del régimen usándola a la vez como escenografía contestataria. Ese deseo de alterar y cuestionar la institucionalidad dominante desde el interior de su campo de juego, exigió -de parte de las obras- un manejo elaborado de técnicas elusivas (la metáfora) o disimuladoras (la parodia, el doble sentido) capaces de  *fingir* obediencia a las pautas de significación oficial para luego burlar su mandato de lectura. Este conjunto de técnicas trabaja la tensión entre lo manifiesto y lo latente, entre lo dicho (lo expuesto conforme a las reglas de la censura y a los límites de permisividad oficial) y lo no dicho (la  *pesquisa* del significado escondido recolectando las señas enmascaradas) se cursaba a través de relevos metafóricos encargados de generar la máxima ambigüedad en el trámite descodificador: de jugar con el equívoco enredando las pistas de la lectura, multiplicando las zonas de opacidad en torno a las determinaciones referenciales para confundir al censor. El desafío comunicativo para estas obras que debieron  *negociar* con la oficialidad sus condiciones de circulación del sentido, fue doble: primero, burlar la censura para lograr su admisión dentro del campo de fuerzas institucional, y segundo, frustrar las maniobras oficialistas de apreciación o neutralización del sentido radicalizando dentro de la obra zonas refactarias a la recuperación oficial y activando -como contraparte no oficial- una lectura  *cómplice* capaz de liberar el significado constestatorio travestido en la obra. La cantidad de resquicios de sentido que tuvieron que ser inventados bajo condiciones de censura, la oblicuidad de los procedimientos -elípticos o metafóricos- hechos para disfrazar el mensaje, la hipercodificación de los enunciados en torno a claves secretas, hicieron pesar en obras y textos sobre exigencias de lectura que asimilaron la recepción de la obra a una especie de cripto-análisis. Esto trajo dos tipos de efectos: por una parte, agudizar una especie de hipersensibilidad al lenguaje como campo retórico que refinó el aprendizaje y la percepción del signo como máscara. Pero, por otra parte: influyó en el confinamiento de estas producciones a redes socio-comunicativas de alcance minoritario reforzando así el efecto de marginalización social que ya las victimaba.

Sintaxis de poder y deslegitimación del mensaje oficial

Responder defensivamente al control ejercido por la censura para hacer circular sus mensajes alternativos de cuestionamiento a las retóricas del poder, no fue la única tarea cumplida por las obras de la «avanzada»: estas obras pusieron en práctica numerosos recursos de desmontaje del mensaje oficial y de cuestionamiento ideológico a sus articulaciones represivas.

Quizás el regreso al pasado y a su teatro de la memoria haya sido uno de los recursos más frecuentados por las obras del período: fue la manera de denunciar los abusos del presente por la vía interpuesta de una recordación histórica protegida de la censura gracias a los equívocos de la distancia (en el tiempo y en espacio) que transfiguran la imagen. La fotografía, la imagen fotográfica (Dittborn, Díaz, Altamirano), jugó un rol protagonista en esa dramatización de las relaciones -ambiguas y sustitutivas entre pasado y presente, entre memoria y recuerdo, entre desaparición y cuerpo: toda foto encontrada (de prensa, de álbum, de identidad) traspasada a la obra de arte, funcionó como metáfora viviente de un sedimento de memoria rescatado del olvido: como seña errante de una temporalidad salvada del naufragio que combatía -desde el fragmento resurgido- la empresa de obliteración del pasado guiada por el corte amnésico del mito fundacional propiciado por el golpe militar. La memoria suprimida o deformada por la violencia ejercida contra el pasado declarado culpable fue el primer territorio a reconquistar: el arte movilizó claves asociativas de relectura del acontecimiento cautivo en la imagen, para desbloquear un inconsciente histórico liberando fórmulas alternativas y multiplicadoras de intelegibilidad del pasado. Pero también la *tradición* debió ser peleada por los artistas, contra la oficialidad de una lectura canónica que sirviera al fraude nacionalista. Distintas modalidades de obras (Altamirano, Dittborn, Díaz) revisaron, desmontaron y cuestionaron, los ensambles retóricos de una tradición fraudulenta. Las obras practicaron un desaprendizaje de la tradición académica de las Bellas Artes, denunciando la cadena mimética que forjó la ilusión nacional de lo «propio» como simulacro europeizante, confrontando el legado académico de la pintura oficial con las iconografías constestatorias (lo femenino, lo doméstico-popular, lo callejero, etc) que la memoria en positivo de la historia dominante había censurado o marginado de sus modelos de perfección y universalidad.

Cualquier alegato (la tradición, la academia, el pasado, la historia) con pretensión hegemónica de representación cultural fiel al paradigma oficialista, debió ser puesto en crisis por vía de fracturas y deslegitimaciones. La práctica del fragmento como alegoría de lo *residual* en obras (Errazuriz, Brugnoli) que usan el desarme sintáctico para criticar los totalismos históricos, fue otra estrategia de sentido que sirvió para denunciar el autoritarismo de un modelo único de interpretación del pasado erigido en verdad

finalista. Modelo regimentado por significaciones unívocas que propugnan una fanatización del orden y de sus categorías represivas. La pluralidad figurativa y expresiva del signo artístico -sobre todo bajo dictadura cuando la *ambigüedad* era recurso de sobrevivencia- trabaja en contra del monopolio reduccionista de una significación lineal: el plural fragmentario y diseminativo de signos flotantes en redes abigarradas como ocurre en ciertas instalaciones neo-barrocas (Leppe o Brugnoli) subvierte la cadena doctrinaria de las ideologizaciones planteando el sentido como cruzamiento múltiple de referencias heterocliticas. *Recordar* e *interpretar* fueron materia de reaprendizaje para no caer nuevamente en la trampa de las metaexplicaciones basadas en verdades superiores y en razones absolutas. La desconfianza hacia los encuadres prepotentes de lecturas omnicomprendivas (las reclamadas por el mito o la ideología) llevó a manipulaciones de sentido tentadas por la parcialidad del resto, atraídas por la residualidad del desecho: formar de lo precario que sirven construcciones antiheroicas y crítica al trascendentalismo o la monumentalidad de las epopeyas del sentido.

Del gesto al cuerpo: frente a la censura ejercida en contra de las tomas de la palabra, la corporalidad, la puesta en escena del cuerpo en videos o performances, desafía el control discursivo liberando estratos pulsionales y flujos energéticos que destraban una expresividad bloqueada. Para los artistas del video o de la performance (Eltit, Leppe, Rosenfeld) el cuerpo es la zona limítrofe entre biografía y sociedad, entre pulsión y discurso, desde la cual interpelar el mito apolítico, repolitizando lo cotidiano, la biografía y la sexualidad: haciendo del deseo la clave político-libidinal de una travesía de las fronteras entre subjetividad y código.

Esta «nueva escena» (Dittborn, Rosenfeld, Altamirano, Díaz, Brugnoli, Errazuriz y otros) fue objeto de numerosos descartes. Aislada de la escena internacional por desvinculaciones múltiples: censurada por la oficialidad del régimen: pero también marginada por los frentes culturales de la izquierda ortodoxa. No subrayo estas obliteraciones para favorecer al recuento heroico de una marginalidad autocomplacida. Lo interesante es cómo esta escena revirtió el descarte originalmente padecido como efecto de una sobredeterminación de poder, transformándolo en postura enunciativa: en cifra socio-estética de una *productividad de los márgenes* que ocupa los bordes del sistema (sus fronteras de descontrol) para hacer estallar el código que regula identidades y territorios.

Las imágenes de delincuentes, prostitutas, vagabundos, travestis, que pueban el imaginario de tantas obras chilenas del período dictatorial (Eltit, Dittborn) simbolizan las zonas de máxima despertenencia y revierte de la identidad social y sexual: vagancias parasitarias de subjetividades delictuosas

que narran los *exilios* de la identidad. Toda una cadena de figuras periféricas y subalternas (metaforizadas por lo «latinoamericano» y lo «femenino») despliega sus signos vagabundos contra las jerarquizaciones del poder cultura. Su cultural (la periferia) y desdenticidades (lo femenino) se conjugan en una estética de lo minoritario que transita por

las fronteras desintegradas de una identidad hecha pedazos.

Toda una neoexperimentalidad de los bordes que pone en circulación flujos excedentarios para resimbolizar el margen como des/borde: zona de conflagración y estallido de los metasignificados de la historia, el mito y la ideología.

**EL DESAFIO DEL ARTE**  
**Obras de tres continentes**



**CUARTA  
BIENAL  
DE LA  
HABANA  
1 9 9 1**

## DEVRAJ, Dakoji

Hyderabad, India, 1944.

Ha estudiado en el colegio de Bellas Artes y arquitectura de Hyderabad, en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Baroda y en el Chelsea School of Art de Londres. Trabaja actualmente en el taller de Gráfica de Lalit Kala Studios en Nueva Delhi. Ha realizado numerosas exposiciones en la India - Hyderabad, Madras, Bombay, Delhi - y en el exterior - Gran Bretaña, Alemania. Ha participado en varias exposiciones colectivas, entre ellas:

Trienal de la India, Bienal Internacional Británica de Grabado, Bienal Internacional de Grabado de Cracovia, Polonia; Exposiciones de arte gráfico en Alemania, Yugoslavia, Noruega e Italia. Ha obtenido varios premios de diversas organizaciones indias. Ha realizado talleres de gráfica en New Delhi y Bhopal.

### Listado de obras

1. **Pran amu I**, 1990  
acrílico sobre lienzo  
180 x 122 cm
2. **Pran amu II**, 1991  
acrílico sobre lienzo  
180 x 122 cm
3. **Pran amu III**, 1990  
acrílico sobre lienzo  
130 x 90 cm
4. **Pran amu IV**, 1991  
acrílico sobre lienzo  
130 x 90 cm



## DIAZ CUEVAS, Gonzalo

Santiago de Chile, Chile, 1947.

Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

### Exposiciones colectivas

100 Años de Pintura Chilena, Instituto Cultural Los Condes, Santiago de Chile, 1977; Primer Encuentro de Arte Joven, Corporación Amigos del Arte, 1979; Panorama Benson & Hedges de la Nueva Pintura Latinoamericana, Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina, 1980; Muestra del envío chileno a la Bienal de Sydney, Galería Sur, Santiago de Chile, 1983; Artistas Chilenos, CAYMAN Gallery, Nueva York, 1983; Cuatro Artistas Chilenos en el CAYC de Buenos Aires, 1984; Todas las Manos, Comisión Chilena para los Derechos Humanos, Chile, 1984; Díaz-Duclos-Erazuriz, Galería Bucci, Santiago, 1986; Los artistas presentan a los artistas, Galería Plástica 3, Santiago, 1987; Chile Vive, Ministerio de Cultura del Gobierno Español, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid/Barcelona, 1987 y Homenaje a Enrique Lihn, Galería Carmen Waugh, Santiago de Chile, 1988; 41 Artistas por el NO, Galería Carmen Waugh, Santiago de Chile, 1988; Museo Abierto, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1990 y Enart 90, estación de Mapocho, Santiago de Chile, 1990.

### Exposiciones individuales

Pinturas, Palacio de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1969; El Paraíso Perdido, Pinturas, Galería CEDLA, Chile, 1978; Historia Sentimental de la Pintura Chilena, Galería Sur, Chile, 1982; El Kilómetro 104; Galería Sur, Santiago de Chile, 1985; Banco - Marco de Pruebas, Galería de Arte Actual, Santiago de Chile, 1988 y Lonquen 10 años, Galería Ojo de Buey, Santiago de Chile, 1989.

### Premios

Beca del gobierno italiano a la Universidad Internacional del Arte de Florencia, 1980 y beca de J.S. Guggenheim en 1987.

### Listado de obras

1. **La declinación de los planos**  
instalación  
300 x 450 x 300 cm



# INDICE ALFABETICO DE ARTISTAS

ACEVES NAVARRO, GILBERTO  
ACOSTA, GUSTAVO  
ADRUS, SAID  
AGUILERA, ALEJANDRO  
AKUDA, FANIZANI  
AL WESHAHY, ABDEL HADY  
ALTAMIRANO, CARLOS  
ALVAREZ BRAVO, LOLA  
ALVAREZ BRAVO, MANUEL  
AMARAL, ZULMIRA  
AMBAR, IENE  
ANDRADE, YOLANDA  
ANDRADE, ZAN  
ANDRE, MARCUS  
ANGUIA, RICARDO  
APICCHATKRIENKRAI, WIJIT  
ARAEEN, RASHEED  
ARANOVICH, CLAUDIA  
AYON, BELKIS  
AZZAWI, DIA  
BARAVELLI, LUIS PAULO  
BARRAGAN, LUIS  
BARRIOS, MOISES  
BATEGGAZORE, MIGUEL  
BECERRA, MILTON  
BEDEL, JACQUES  
BEDOYA, FERNANDO  
BELANGER, LANCE  
BELKAHIA, FARID  
BELMORE, REBECA  
BEN BELLA, MAJHOUB  
BENEDICTO, NAIR  
BENEDIT, LUIS  
BETANCOURT, WALTER  
BICKLE, BERRY  
BOYCE, SONIA  
BRITO, CYNTHIA  
BRUGNOLI, FRANCISCO  
CABRAL, FRANCISCO  
CABRUJAS, MARTA  
CAMNITZER, LUIS  
CAMPOS, MAGDALENA  
CAPELLAN, TONY  
CARDOSO, MARIA FERNANDA

CARDOSO, PABLO  
CASARI ISASI, ALBERTO  
CASTELLANOS, JAIME  
CASTRO, FERNANDO  
CASTRO, HUMBERTO  
CAUSA, MARIA ALEJANDRA  
CHAKRADORTY, HASHI  
CHAVES, MARCUS  
CHISSANO, ALBERTO  
CIPIS, MARCELO  
CISNEROS, DOMINGO  
COMBARIZA, MARTHA  
CORREA, CHARLES  
CRUZ, MARCOS ANTONIO  
CUELLAR, ROGELIO  
CUEVAS, ALONSO  
CYTRYNOWICZ, SALOMON  
DAVID, JOSEPH  
DAVILA, JUAN  
DAWESTASHY, ESMAT  
DESANGLES, JESUS  
DEUSTUA, JORGE  
DEVRAJ, DAKOJI  
DIAZ, GONZALO  
DIAZ, LUIS  
DIAZ VALDEZ, WILFREDO  
DIME, MOUSTAPHA  
DITTBORN, EUGENIO  
DONIZ, RAFAEL  
DUCLOS, ARTURO  
DUNGA CABANGIS, JOSE MARIA  
EL ANATSUI  
EL KAMEL, RAFIK  
ELIA, ROBERTO  
EMMANUEL, CRISTINA  
EPISTOLA FERRARIS, NELSON E.  
ERRAZURIZ, VIRGINIA  
ESCALERA, JANITZIO  
FANTOZZI, ROBERTO  
FELIX, NELSON  
FERNANDEZ, GUSTAVO  
FINALE ALDECOA, MOISES  
FINGERMAN, SERGIO  
FITZGERALD, BABBETTE

# INDICE DE ARTISTAS POR PAISES

## ANGOLA

ANDRADE, ZAN

## ARGELIA

BEN BELLA, MAJHOUB  
KORAICHI, RACHID  
MALEK, SALAH  
MOUHOUBI, AKILA

## ARGENTINA

ARANOVICH, CLAUDIA  
BEDEL, JACQUES  
BEDOYA, FERNANDO  
BENEDIT, LUIS  
CAUSA, MARIA ALEJANDRA  
ELIA, ROBERTO  
FRAIRE, CRISTINA  
GLUSBERG, JORGE  
GRIPPO, VICTOR  
IGLESIAS, EDUARDO  
KUROTPAWA, ALEJANDRO  
LANDEM, PATRICIA  
MALER, LEOPOLDO  
PAEZ, OSCAR  
PEREZ BECERRA, ALEJANDRO  
PORTILLOS, ALFREDO  
SAGASTIZABAL, TULIO  
SCHNITMAN, JORGE  
SIQUIER, PABLO  
STOLKINER, R.  
TESTA, CLORINDO

## BANGLADESH

CHAKRADORTY, HASHI  
RAHMAN, WAKILUR  
SARWAR-E-KAVIR, GOLAM

## BENIN

GAHOU, KOFFI

## BOLIVIA

VALCARCEL, ROBERTO

## BRASIL

AMARAL, ZULMIRA  
ANDRE, MARCUS  
BARAVELLI, LUIZ PAULO  
BENEDICTO, NAIR  
BRITO, CYNTHIA  
CHAVES, MARCUS  
CIPIS, MARCELO  
CYTRYNOWICZ, SALOMON  
FELIX, NELSON  
FINGERMAN, SERGIO  
FRANCO, SIRON  
KOLUMBAN, HESS  
LAMBRETH, KARIM  
MARCHEZI, FULVIA  
MARTINS, DELFIM  
REZENDE, GUSTAVO  
ROCHA, ADRIANA  
SIMONETTI, MAURICIO  
SOARES, VALESKA  
VALENTIM, RUBEM  
VILANOVA ARTIGAS, JUAN BAUTISTA

## CANADA

BELANGER, LANCE  
BELMORE, REBECA  
CISNEROS, DOMINGO  
DAVID, JOSEPH

MARTEL, RICHARD  
NOGANOSH, RON  
POITRAS, EDWARD

*CHILE*

ALTAMIRANO, CARLOS  
BRUGNOLI, FRANCISCO  
DAVILA, JUAN  
DIAZ, GONZALO  
DITTBORN, EUGENIO  
DUCLOS, ARTURO  
ERRAZURIZ, VIRGINIA  
GONZALEZ, NURY  
SORO, MARIO  
ZAMUDIO, ENRIQUE

*COLOMBIA*

CARDOSO, MARIA FERNANDA  
CASTELLANOS, JAIME  
COMBARIZA, MARTHA  
HINCAPIE, MARIA TERESA  
JARAMILLO, ENRIQUE  
LIZARAZO, ANGELA  
POSADA, JULIAN  
SALCEDO, DORIS  
URIBE, RAMON  
ZAPATA, HUGO  
ZAPATA, LUIS FERNANDO

*COSTA RICA*

JIMENEZ DEREDIA, JORGE  
ROJAS, JOSE MIGUEL  
STANLEY, RODOLFO

*CUBA*

ACOSTA, GUSTAVO  
AGUILERA, ALEJANDRO  
AYON, BELKIS  
BETANCOURT, WALTER  
CAMPOS, MAGDALENA  
CASTRO, HUMBERTO  
FINALE ALDECOA, MOISES  
GARCIA, LAZARO  
GOMEZ, LUIS  
GONZALEZ DE ARMAS, JESUS  
JOVERT, JOEL  
LAM, WIFREDO  
LOPEZ MARIN, ROGELIO  
LOZANO, EDUARDO  
LUNA, CARLOS  
MIRANDA, IBRAHIM

MIYARES, BARBARO  
PEREZ, MARTA MARIA  
RODRIGUEZ, RAUL

*DOMINICANA, REPUBLICA*

CAPELLAN, TONY  
CUEVAS, ALONSO  
DESANGLES, JESUS  
GUADALUPE, ANTONIO  
LORA, MARCOS  
MEJIA, RADHAMES  
ULLOA, VICTOR

*ECUADOR*

CARDOSO, PABLO  
JACOME, RAMIRO  
ROMAN, NELSON

*EGIPTO*

AL WESHAHY, ABDEL HADY  
DAWESTASHY, ESMAT  
HEDAYAH, SAID  
HENEIN, ADAM

*ESTADOS UNIDOS DE AMERICA*

EMMANUEL, CRISTINA  
HENRY, CARYL  
KANO, BETTY  
LONGVAL, GLORIA  
SOON MIN, YONG  
VILLA, CARLOS  
WASHINGTON, BISA

*ETIOPIA*

YEMTGETA, ZERIHUN

*FILIPINAS*

DUNGA CABANGIS, JOSE MARIA  
EPISTOLA FERRARIS, NELSON E.  
JUNYEE  
MAGTIBAY, WILLIAM B.

*GHANA*

GLOVER, ABLADE

*GRAN BRETAÑA*

AAREEN, RASHEED  
 ADRUS, SAID  
 BOYCE, SONIA  
 HATOUM, MONA  
 JANAH, SUNIL  
 PATTI, SYMRATH  
 PHAOPHNIT, VONG  
 PIPER, KEITH  
 POLLARD, INGRID

*GUADALUPE*

ROVELAS, MICHEL

*GUATEMALA*

BARRIOS, MOISES  
 DIAZ, LUIS

*GUYANA FRANCESA*

TIAN-SIO-PO, THIERRY

*INDIA*

CORREA, CHARLES  
 DEVRAJ, DAKOJI  
 GUJRAL, SATISH  
 HUSAIN, M.F.  
 JANAH, SUNIL  
 KHANNA, KRISHEN  
 RIMZON, N.N.  
 SUBRAMANYAN, K.G.  
 SUNDARAM, VIVAN  
 SWAMINATHAN, J.

*INDONESIA*

AMBAR, IENE

*IRAQ*

AZZAWI, DIA

*LIBIA*

STITA, MOHAMED A.

*MALASIA*

PIYADASA, REDZA

SHAN MUGHALINGAM, NIRMALA

*MALI*

VARIOS AUTORES

*MARRUECOS*

BELKAHIA, FARID  
 KACIMI, MOHAMED

*MARTINICA*

HELENON, SERGE  
 LAOUCHEZ, LOUIS

*MEXICO*

ACEVES NAVARRO, GILBERTO  
 ALVAREZ BRAVO, LOLA  
 ALVAREZ BRAVO, MANUEL  
 ANDRADE, YOLANDA  
 ANGUIA, RICARDO  
 BARRAGAN, LUIS  
 CRUZ, MARCOS ANTONIO  
 CUELLAR, ROGELIO  
 DONIZ, RAFAEL  
 ESCALERA, JANITZIO  
 GARAY, ANDRES  
 GARCIA, HECTOR  
 GROBET, LOURDES  
 HARTZ, FRIDA  
 HERNANDEZ, SERGIO  
 ITURBIDE, GRACIELA  
 LOPEZ, NACHO  
 MARTINEZ, JOSE ESTEBAN  
 MATA, FRANCISCO  
 MAYA, LUCIA  
 ORTIZ MONASTERIO, PABLO  
 RUBINSTEIN MALAMUD, MAURICIO  
 SALCIDO, JORGE  
 VALTIERRA, PEDRO  
 VILLASEÑOR, ELENA  
 YOVANOVICH, VIDA  
 ZENIL, NAHUN

*MOZAMBIQUE*

CHISSANO, ALBERTO  
 MARTINS, ISABEL

*NIGERIA*

EL ANATSUI  
UTOMI EKPEI, PIUS

*PAKISTAN*

MIAN IRANI, ASKANI

*PANAMA*

UREÑA RAMOS, ARISTIDES

*PERU*

CASARI ISASI, ALBERTO  
CASTRO, FERNANDO  
DEUSTUA, JORGE  
FANTOZZI, ROBERTO  
PACHECO, JUAN  
RUNCIE TANAKA, CARLOS  
TOKESHI, EDUARDO  
WIESSE, RICARDO  
YAKER, MOICO

*PUERTO RICO*

HERNANDEZ CRUZ, LUIS  
IRRIZARRIZ, CARLOS  
PEREZ, ENOC  
QUIJANO, NICK  
SUAREZ, JAIME

*REPUBLICA POPULAR CHINA*

VARIOS AUTORES

*SENEGAL*

DIME, MOUSTAPHA  
TRAORE, BABACAR

*SUDAFRICA*

FITZGERALD, BABETTE  
SEBIDI, HELEN  
WILLIAMSON, SUE

*TAILANDIA*

APICHATKRIENKRAI, WIJIT

*TOGO*

KOMI, SOKEMAWOU

*TRINIDAD Y TOBAGO*

CABRAL, FRANCISCO

*TUNEZ*

EL KAMEL, RAFIK  
TRIKI, GOUIDER

*URUGUAY*

BATEGGAZORE, MIGUEL  
CAMNITZER, LUIS  
DIAZ VALDEZ, WILFREDO  
FERNANDEZ, GUSTAVO  
ISARRUALDE, MARCELO  
ITURRIA, IGNACIO  
LOPEZ LAGE, FERNANDO  
NANTES, HUGO  
PELAYO, JOSE MARIA  
RAMOS, NELSON

*VENEZUELA*

BECERRA, MILTON  
CABRUJAS, MARTA  
GASPARINI, PAOLO  
LAZO, ANTONIO  
MACHADO, OSCAR  
MAESTRE, GUSTAVO  
MENDOZA, CARLOS  
MORENO, EDGARD  
MOYA, ANTONIO  
TERAN, PEDRO  
VILLANUEVA, CARLOS RAUL  
ZERPA, CARLOS

*ZIMBABWE*

AKUDA, FANIZANI  
BICKLE, BERRY  
GUTSA, TAPFUMA  
JACK, RICHARD  
LIEROS, HELEN  
MARIGA, JORAM  
NYANHONGO, AGNES  
WILLIAMS, STEPEHN

# INDICE DE ARTISTAS POR EXPOSICIONES

290

## EXPOSICIONES PERSONALES

*BARAVELLI, LUIZ PAULO*

*CAMNITZER, LUIS*  
Los lamentos del exilio

*DITTBORN, EUGENIO*  
Correcaminos

*KORAICHI, RACHID*  
Salomé

*LAM, WIFREDO*  
Wifredo Lam desconocido

*LOPEZ MARIN, ROGELIO*  
Obra fotográfica

*TERAN, PEDRO*  
El reino de Manoa en La Habana

*YEMTGETA, ZERIHUN*  
Pinturas

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

### *EL DESAFIO DEL ARTE*

ACOSTA, GUSTAVO  
ADRUS, SAID  
AGUILERA, ALEJANDRO  
AKUDA, FANIZANI  
AL WESHAHY, ABDEL HADY  
ALTAMIRANO, CARLOS  
AMARAL, ZULMIRA  
AMBAR, IENE  
ANDRADE, ZAN  
ANDRE, MARCUS  
ANGUIA, RICARDO  
APICCHATKRIENKRAI, WIJIT

ARAEEN, RASHEED  
ARANOVICH, CLAUDIA  
AYON, BELKIS  
AZZAWI, DIA  
BARRIOS, MOISES  
BATEGGAZORE, MIGUEL  
BECERRA, MILTON  
BEDEL, JACQUES  
BEDOYA, FERNANDO  
BELKAHIA, FARID  
BEN BELLA, MAJHOUB  
BENEDIT, LUIS  
BICKLE, BERRY  
BOYCE, SONIA  
BRUGNOLI, FRANCISCO  
CABRAL, FRANCISCO  
CABRUJAS, MARTA  
CAMPOS, MAGDALENA  
CAPELLAN, TONY  
CARDOSO, MARIA FERNANDA  
CARDOSO, PABLO  
CASARI ISASI, ALBERTO  
CASTELLANOS, JAIME  
CASTRO, HUMBERTO  
CAUSA, MARIA ALEJANDRA  
CHAKRADORTY, HASHI  
CHAVES, MARCUS  
CIPIS, MARCELO  
COMBARIZA, MARTHA  
CUEVAS, ALONSO  
DAVILA, JUAN  
DAWESTASHY, ESMAT  
DEREDIA, JIMENEZ  
DESANGLES, JESUS  
DEVRAJ, DAKOJI  
DIAZ, GONZALO  
DIAZ, LUIS  
DIAZ VALDEZ, WILFREDO  
DIME, MOUSTAPHA  
DUNGA CABANGIS, JOSE MARIA  
DUCLOS, ARTURO  
EL ANATSUI  
EL KAMEL, RAFIK  
ELIA, ROBERTO

EMMANUEL, CRISTINA  
EPISTOLA FERRARIS, NELSON E.  
ERRAZURIZ, VIRGINIA  
ESCALERA, JANITZIO  
FELIX, NELSON  
FERNANDEZ, GUSTAVO  
FINALE ALDECOA, MOISES  
FINGERMAN, SERGIO  
FITZGERALD, BABBETTE  
FRANCO, SIRON  
GAHOU, KOFFI  
GARCIA, LAZARO  
GLOVER, ABLADE  
GLUSBERG, JORGE  
GOMEZ, LUIS  
GONZALEZ, NURY  
GONZALEZ DE ARMAS, JESUS  
GRIPPO, VICTOR  
GUADALUPE, ANTONIO  
GUJRAL, SATISH  
GUTSA, TAPFUMA  
HATOUM, MONA  
HEDAYAH, SAID  
HELENON, SERGE  
HENEIN, ADAM  
HENRY, CARYL  
HERNANDEZ, SERGIO  
HERNANDEZ CRUZ, LUIS  
HINCAPIE, MARIA TERESA  
HUSAIN, M.F.  
IGLESIAS, EDUARDO  
IRRIZARRIZ, CARLOS  
ITURRIA, IGNACIO  
JACK, RICHARD  
JACOME, RAMIRO  
JARAMILLO, ENRIQUE  
JOVERT, JOEL  
JUNYEE  
KACIMI, MOHAMED  
KANO, BETTY  
KHANNA, KRISHEN  
KOMI, SOKEMAWOU  
LAMBRETH, KARIM  
LANDEM, PATRICIA  
LAOUCHEZ, LOUIS  
LAZO, ANTONIO  
LIEROS, HELEN  
LIZARAZO, ANGELA  
LONGVAL, GLORIA  
LOPEZ LAGE, FERNANDO  
LORA, MARCOS  
LOZANO, EDUARDO  
LUNA, CARLOS  
MACHADO, OSCAR  
MAESTRE, GUSTAVO  
MAGTIBAY, WILLIAM B.  
MALEK, SALAH  
MALER, LEOPOLDO  
MARCHEZI, FULVIA

MARIGA, JORAM  
MARTINEZ, JOSE ESTEBAN  
MARTINS, ISABEL  
MAYA, LUCIA  
MEJIA, RADHAMES  
MENDOZA, CARLOS  
MIAN IRANI, ASKANI  
MIRANDA, IBRAHIM  
MIYARES, BARBARO  
MOUHOUBI, AKILA  
MOYA, ANTONIO  
NANTES, HUGO  
NYANHONGO, AGNES  
PACHECO, JUAN  
PAEZ, OSCAR  
PATTI, SYMRATH  
PELAYO, JOSE MARIA  
PEREZ, ENOC  
PEREZ BECERRA, ALEJANDRO  
PHAOPHNIT, VONG  
PIPER, KEITH  
PIYADASA, REDZA  
POLLARD, INGRID  
PORTILLOS, ALFREDO  
POSADA, JULIAN  
RAHMAN, WAKILUR  
RAMOS, NELSON  
REZENDE, GUSTAVO  
RIMZON, N.N.  
ROCHA, ADRIANA  
RODRIGUEZ, RAUL  
ROJAS, JOSE MIGUEL  
ROMAN, NELSON  
ROVELAS, MICHEL  
RUNCIE TANAKA, CARLOS  
SAGASTIZABAL, TULIO  
SALCEDO, DORIS  
SALCIDO, JORGE  
SARWAR-E-KAVIR, GOLAM  
SCHNITMAN, JORGE  
SEBIDI, HELEN  
SHAN MUGHALINGAM, NIRMALA  
SIQUIER, PABLO  
SOARES, VALESKA  
SOON MIN, YONG  
SORO, MARIO  
STANLEY, RODOLFO  
STITA, MOHAMED A.  
SUAREZ, JAIME  
SUNDARAM, VIVAN  
SWAMINATHAN, J.  
TESTA, CLORINDO  
TIAN-SIO-PO, THIERRY  
TOKESHI, EDUARDO  
TRAORE, BABACAR  
TRIKI, GOUIDER  
ULLOA, VICTOR  
UREÑA RAMOS, ARISTIDES  
URIBE, RAMON

VALCARCEL, ROBERTO  
VALENTIM, RUBEM  
VILLA, CARLOS  
VILLASEÑOR, ELENA  
WASHINGTON, BISA  
WIESSE, RICARDO  
WILLIAMS, STEPEHN  
WILLIAMSON, SUE  
YAKER, MOICO  
ZAMUDIO, ENRIQUE  
ZAPATA, HUGO  
ZAPATA, LUIS FERNANDO  
ZENIL, NAHUN  
ZERPA, CARLOS

*AMERINDIOS DE CANADA*

BELANGER, LANCE  
BELMORE, REBECA  
CISNEROS, DOMINGO  
DAVID, JOSEPH  
MARTEL, RICHARD  
NOGANOSH, RON  
POITRAS, EDWARD

*ARTE NATIVA APLICADA*

VARIOS AUTORES DE BRASIL

*ARTE PLUMARIO DE BOLIVIA*

ARTISTAS POPULARES

*ARTE DEL PUEBLO DE WEIFANG - CHINA*

VARIOS AUTORES

*ARQUITECTURA LATINOAMERICANA*

VARIOS AUTORES

*ARQUITECTURA CUBANA ACTUAL*

VARIOS AUTORES

*ALUMNOS Y PROFESORES DEL I.S.A.*

VARIOS AUTORES

*CULTURA POPULAR MESTIZA*

ARTISTAS POPULARES DE AMERICA LATINA

*PINTURA BOGOLAN*

VARIOS AUTORES DE MALI

*DIAS DE GUARDAR*  
(trece fotografías mexicanos)

ALVAREZ BRAVO, LOLA  
ALVAREZ BRAVO, MANUEL  
CRUZ, MARCOS ANTONIO  
CUELLAR, ROGELIO  
DONIZ, RAFAEL  
GARAY, ANDRES  
GARCIA, HECTOR  
HARTZ, FRIDA  
ITURBIDE, GRACIELA  
LOPEZ, NACHO  
MATA, FRANCISCO  
ORTIZ MONASTERIO, PABLO  
VALTIERRA, PEDRO

*IMAGENES DE ESTE MUNDO*  
(fotografías de tres continentes)

ACEVES NAVARRO, GILBERTO  
ANDRADE, YOLANDA  
BENEDICTO, NAIR  
BRITO, CYNTHIA  
CASTRO, FERNANDO  
CYTRINOVICHZ, SALOMON  
DEUSTUA, JORGE  
FANTOZZI, ROBERTO  
FRAIRE, CRISTINA  
GARCIA, HECTOR  
GASPARINI, PAOLO  
GROBET, LOURDES  
ISARRUALDE, MARCELO  
JANAH, SUNIL  
KOLUMBAN, HESS  
KUROTPAWA, ALEJANDRO  
MARTINS, DELFIM  
MORENO, EDGAR  
PEREZ, MARTA MARIA  
RUBISTEIN, MAURICIO  
SIMONETTI, MAURICIO  
STOLKINER, R.  
UTOMI EKPEI, PIUS  
YOVANOVICH, VIDA

MAESTROS CONTEMPORANEOS  
DE LA ARQUITECTURA

BARRAGAN, LUIS  
BETANCOURT, WALTER  
CORREA, CHARLES  
VILANOVA ARTIGAS, JUAN BAUTISTA  
VILLANUEVA, CARLOS RAUL