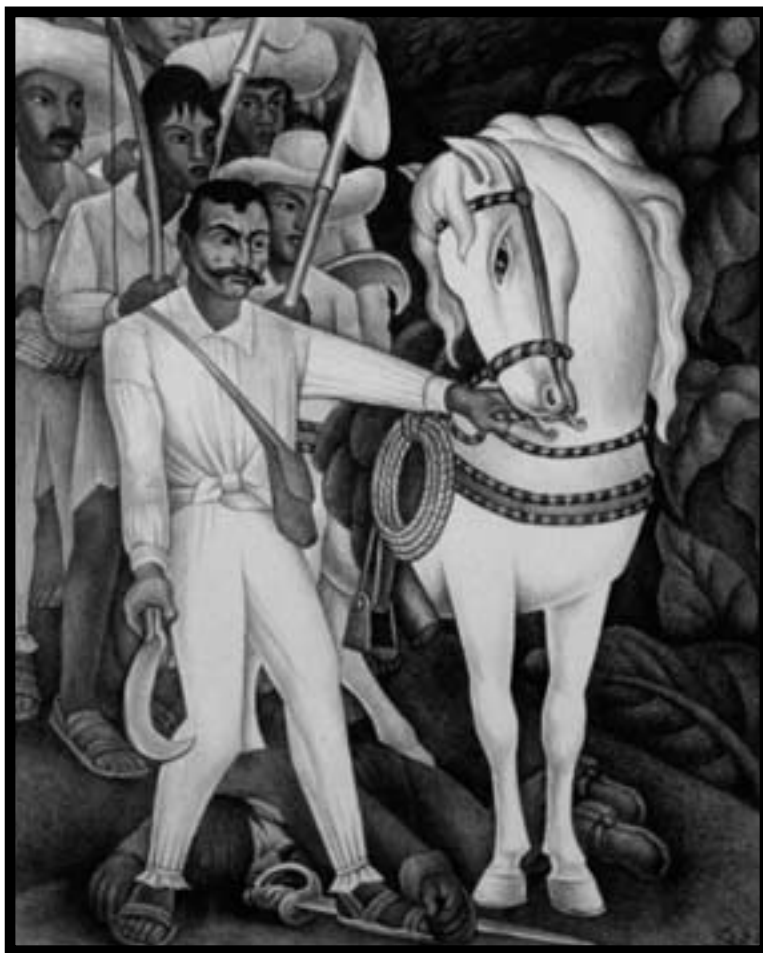


# AMERICA EN LA GRAFICA

OBRAS DE LA COLECCION  
DEL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO



MUSEOS DEL BANCO CENTRAL  
SAN JOSE, COSTA RICA

JUNIO 12 – SEPTIEMBRE 1, 1996



**FUNDACION MUSEOS BANCO CENTRAL**

**CALLE 5 Y AVENIDA CENTRAL**

**SAN JOSE, COSTA RICA**

## CONTENIDO

Presentación  
2

Introducción  
3

América en la gráfica  
5

Glosario de términos  
7

Lista de obras  
10



Portada: Diego Rivera. *Zapata*, 1932

## PRESENTACION

La Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica inicia su programa de exposiciones internacionales con “América en la gráfica: obras de la Colección del Banco Interamericano de Desarrollo”. Para nosotros es motivo de orgullo que a través de esta muestra tengamos la oportunidad de ofrecer al público costarricense obras gráficas representativas del espectro técnico y las inquietudes visuales de algunos de los artistas plásticos más importantes de nuestro continente.

De esta forma pretendemos acortar un poco las distancias que por falta de una comunicación estrecha existen entre nuestros países. El programa de exposiciones internacionales de la Fundación Museos del Banco Central tiene como meta abrir canales de comunicación entre Costa Rica y otros países, americanos principalmente. Este contacto nos permitirá establecer vínculos con otros museos e instituciones culturales de América, logrando un intercambio que convierta a nuestras salas en una ventana al arte, la gente y la historia de este continente. Este es el primer paso concreto para lograr esa meta.

El haber trabajado de nuevo con el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo —a quien el Banco Central prestó en 1993 varias de sus obras para la exposición “Pasaje hacia el Modernismo: pinturas y esculturas costarricenses del período 1864-1959”— se ha constituido en un verdadero placer, dado el gran entusiasmo con que su Directora Ana María Coronel de Rodríguez y el curador Félix Angel han asumido este reto. A ellos, nuestro agradecimiento por abrirnos las puertas de esta valiosa colección y por su dedicación, que han hecho de este esfuerzo mutuo una realidad. Ambas instituciones deseamos con esta exhibición extender la cobertura de nuestras actividades, buscando estrechar aún más los lazos culturales.



Dora María Sequeira Picado  
Directora  
Fundación Museos Banco Central

## INTRODUCCION

Es especialmente grato para el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo presentar la primera exposición internacional de obras seleccionadas de su colección gráfica. En esta área se concentran las obras de mayor significación histórica, variedad estilística y pluralidad humana de la colección del Banco.

La madurez que el Banco ha alcanzado durante los 36 años de su existencia, está reflejada en gran parte en la incorporación de diferentes preocupaciones en sus objetivos y políticas, tales como el medio ambiente, la participación de la mujer en el desarrollo y, más recientemente, la proyección de la imagen cultural como vehículo para una mayor comprensión del comportamiento humano y las sociedades del mundo en que vivimos.

Desde sus orígenes, el Banco inició la práctica de adquirir obras pictóricas destinadas a la decoración de sus oficinas, con el propósito de enriquecer el ambiente de trabajo tanto en la Sede como en las Representaciones en los países miembros. Con los años, la expansión necesaria del espacio físico y su adecuación fueron los factores que sistematizaron en cierta forma un programa de adquisiciones de objetos artísticos, que se incrementó con eventuales donaciones. Actualmente el Banco posee cerca de 1.500 obras de arte de la más variada índole.

Con la creación del Centro Cultural se inició una nueva etapa, donde la regulación de los aspectos operacionales, el control del nivel de calidad, y la evaluación del contenido histórico y artístico de la colección quedan bajo su responsabilidad. Dentro del marco de estas funciones y pese a las limitaciones de las partidas presupuestarias destinadas a adquisiciones de obras de arte, el Centro ha logrado incorporar en modesto número —pero con estricto criterio— piezas significativas de autores nuevos en la colección. Tal es el caso de las tres magníficas litografías de Diego Rivera que el Banco posee actualmente, una de las cuales ilustra la carátula de este catálogo. Anteriormente la obra de Rivera se encontraba ausente de la colección.

En momentos en que es cada vez más evidente la necesidad de difundir la cultura como vehículo para promover y enriquecer la faz humana del desarrollo, el Centro Cultural exhibe esta selección de obras gráficas como muestra del patrimonio destinado a promover en forma íntegra el respeto a la expresión artística y entender las motivaciones espirituales que la generan.



Ana María Coronel de Rodríguez  
Directora  
Centro Cultural del BID



David Alfaro Siqueiros. *Zapata*, s.f.

## AMERICA EN LA GRAFICA

Desde tiempos prehistóricos el hombre ha utilizado el grabado para dejar testimonio de sus diferentes preocupaciones. Los estudios arqueológicos revelan que los grabados primitivos fueron elaborados con un instrumento inciso sobre huesos, piedras u otros materiales perdurables a fin de decorar objetos. La evolución de la técnica llevó a los egipcios a utilizar planchas de madera con diseños decorativos para estampar tejidos y a los chinos para realizar textos. Se tiene además conocimiento de que en el siglo XIII, Corea desarrolló el primer sistema de impresión de textos con caracteres móviles de madera.

En las Américas, las civilizaciones precolombinas realizaron sus propios avances en las técnicas de reproducción de imágenes sobre diversos materiales y algunos pueblos utilizaron planchas de piedra o arcilla grabadas para decoraciones corporales y adornos de utensilios.

El invento del papel, sumado al uso de matrices xilográficas —muy popular en Italia durante el siglo XIII—, sistematizó la gráfica en Europa, pero fue recién en el siglo XV cuando alcanzó una importancia de grandes repercusiones culturales. En efecto, con la difusión de la imprenta creada en el viejo continente por el maguntino Johannes Gutenberg (1440), las técnicas tradicionales fueron reemplazadas por el procedimiento tipográfico con caracteres intercambiables. Durante este siglo el grabado alcanzó un gran nivel técnico y artístico, con grabadores de la talla de Durero (1471-1528). Más adelante algunos artistas, como Rembrandt (1606-1669), utilizaron el grabado en metal como medio para obtener nuevos logros dentro de su investigación plástica, con originales resultados de tipo expresivo reflejados especialmente en el claroscuro. Sin embargo, el grabado continuó siendo básicamente un proceso de tipo artesanal hasta la invención de la litografía, en 1796.

El talento del español Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) y su espíritu de renovación quedaron reflejados en series como *Los desastres de la guerra* y *Los caprichos*, realizados al aguafuerte. Su obra transformó el sentido del trabajo gráfico, superando la proliferación de las técnicas gráficas de producción masiva, a menudo de dudosos resultados, inspiradas en el particular gusto de la burguesía. Al separar el arte de sus fines más elementales, Goya estableció un nuevo contexto artístico, elevándolo a la categoría de un arte con gran poder de significación visual y arma crítica.

La Revolución Industrial del siglo pasado obligó a muchos creadores a reconsiderar el objetivo y la función del arte a todo nivel. Es un momento histórico en el cual se duda de la compatibilidad entre la “pureza” artística de un objeto y su producción en masa con fines comerciales, que justifica muchas veces su “vulgaridad” en base a la función que debía prestar.

La finalización del dominio colonial y las nuevas realidades sociopolíticas dieron a la mayoría de la gráfica latinoamericana un auge científico inusitado, aunque no restringido solamente a ese campo. Fue en esta

época cuando el mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913) dejó como legado una original obra gráfica de significación universal que serviría de arquetipo para futuras figuras, entre ellas el muralista Diego Rivera (1887-1957).

El advenimiento de la vanguardia como recurso de los intelectuales para oponerse al conformismo de la masa —promovido por los mecanismos de producción y el mercado dirigido a la sociedad de consumo— produjo una escisión definitiva entre el uso de las técnicas gráficas con fines comerciales y su contraparte, la utilización con fines artísticos para avanzar en la expresión formal y el enriquecimiento de la imagen. Eventualmente ambos planteamientos aprovecharon la validez de sus respectivas intenciones y terminaron —sobreviviendo hasta la fecha— influenciándose mutuamente.

En América Latina, el primer país en sistematizar el uso de la gráfica con fines artísticos orientados hacia la masa fue México, con su Taller de Gráfica Popular, que en cierta forma aglutinó a las dos primeras generaciones de muralistas, convirtiéndose luego en el vehículo visual con que la escuela mexicana condujo su discurso retórico-político. Sin embargo, desde el siglo XIX, en la Academia de San Carlos en ciudad de México, el grabado al buril en particular era ampliamente practicado como parte de la educación técnico-artística. En otros casos posteriores como el de Venezuela al final de la década del cuarenta, o el de Puerto Rico en los años cincuenta, el grabado fue utilizado por creadores de toda una generación con el objetivo de dilucidar un cuestionamiento de la identidad cultural. Asimismo en Estados Unidos durante los años cincuenta, pero sobre todo en los sesenta con el apogeo del arte Pop, el grabado alcanzó un nivel técnico y de mercadeo nunca visto anteriormente. Por razones similares aunque en dirección opuesta, en Colombia, a partir del inicio de los años setenta, los artistas masivamente utilizaron técnicas gráficas como una alternativa a la internacionalización y los altos costos del arte tecnológico, expresando en ediciones múltiples los altibajos y desniveles de la compleja estructura sociocultural del país.

El ingenio de los artistas de América Latina ha permitido que en esta región las técnicas gráficas se hayan enriquecido notablemente. Los procedimientos gráficos dieron la alternativa a la difusión de propuestas artísticas que de otra forma hubiera sido muy difícil dar a conocer.

“América en la gráfica: obras de la Colección del Banco Interamericano de Desarrollo” es una sólida evidencia de la madurez obtenida por los artistas del continente en la utilización de las técnicas gráficas y de su extraordinaria variedad visual. Representa, desde otro punto de vista, la agudeza con la que el Banco ha sabido valorar e invertir en el talento de algunos de los artistas más prominentes de su género.



Félix Angel  
Curador de la exposición

## GLOSARIO DE TERMINOS

**Original:** para que una obra pueda ser considerada original de un artista, éste —solo o con sus ayudantes— ha debido realizar la matriz con la cual se imprime la edición.

**Edición:** es el número total de ejemplares idénticos impresos.

**Número de edición:** es un número quebrado en el cual el dividendo identifica cada una de las impresiones siguiendo un orden aritmético y el divisor el número total de ejemplares de la edición. Por ejemplo: 20/100 indica que la impresión es la número 20 sobre un total de 100 ejemplares. Contrario a lo que usualmente se cree, el número de edición no afecta la calidad ni el valor comercial de las piezas individuales y todas se consideran idénticas. Cuando la edición es muy pequeña, normalmente se usan números romanos.

**Prueba de edición (PE) o prueba del artista (PA):** así se denomina a ciertas impresiones iniciales, previas a la edición total, que sirven como referencia al artista para hacer algunos ajustes en la edición final, por ejemplo de color, dado que para cada color se requiere una plancha diferente. Usualmente tienen calidad diferente y un valor comercial ligeramente más alto que la edición regular, por considerarse únicas.

**Litografía:** (del griego *lithos*, piedra, y *graphé*, escritura) procedimiento de impresión donde la imagen se dibuja con un lápiz grasoso sobre una piedra de composición calcárea o, modernamente, sobre una plancha de aluminio o zinc; luego la superficie de piedra o la plancha de metal es cubierta con una solución química que reacciona solo en las áreas no cubiertas por el dibujo. Para imprimir se humedece la superficie de la matriz con agua y se entinta, por lo general con un rodillo. La tinta se adhiere solamente en aquellas áreas que fueron cubiertas con el lápiz, que finalmente son impresas en el papel al colocarse el conjunto en la prensa.

**Xilografía:** (del griego *xilon*, madera, y *graphé*, escritura) en este caso, la imagen se graba en una plancha de madera plana por medio de gubias. Al pasar el rodillo sobre la superficie, solo aquellas áreas que fueron trabajadas reciben la tinta y la imagen queda estampada al presionar la matriz sobre el papel.

**Técnicas en esténcil:** existen varias técnicas derivadas del mismo principio por el cual las áreas de la imagen que se desea imprimir se recortan en un material delgado o película de plástico o papel, algo así como una plantilla por la cual se pasa la tinta, que solo es transferida al papel de soporte por las áreas que no se encuentran cubiertas. Una variante es la serigrafía, en virtud de la

cual la imagen se adhiere a una malla (seda por lo general), bloqueando las áreas que no se desea imprimir. Al pasar la tinta sobre la seda aquella atraviesa las zonas no bloqueadas imprimiendo la imagen sobre el papel.

**Técnicas de relieve:** su denominador común es la utilización de un sistema de incisión que se hace sobre la matriz y son conocidas como *intaglio*. Al pasar el papel con la plancha grabada y entintada por la prensa, este se introduce en los intersticios de la matriz, obteniéndose un grabado de líneas y/o áreas en relieve. El **aguafuerte** es una técnica ideal para grabados en los cuales predominan los valores lineales. Para realizarlo se utiliza una plancha cubierta con una sustancia (barniz) resistente al ácido. Para poder dibujar sobre la plancha se utiliza una aguja de metal que levanta la capa protectora a medida que las líneas se trazan sobre la superficie de la matriz. Una vez terminado el grabado, la plancha se sumerge en un baño de ácido que corroe las líneas desprotegidas por el barniz, mientras más se expone la plancha al ácido más profunda se realiza la incisión. El procedimiento puede repetirse varias veces para obtener graduaciones tonales y entramados lineales. Cuando se entinta la plancha, la tinta penetra solo en las hendiduras y la imagen es transferida al papel en forma de relieve finísimo al pasarlo junto con la plancha por la prensa. La **aguatinta** produce un efecto muy parecido a la acuarela. Para realizarla se utiliza una resina pulverizada que es resistente al ácido y las áreas expuestas, al reaccionar con el ácido, crean una superficie granulada de gran delicadeza. El *intaglio* propiamente dicho es básicamente un relieve en papel y a menudo no lleva tinta. Estas técnicas pueden combinarse en un mismo grabado.

**Técnicas de relieve sin ácido:** a diferencia de las anteriores, no requieren ácido para la obtención de las incisiones; por eso demandan un buen pulso y gran habilidad para dibujar. Las dos más importantes son la **puntaseca** y el **grabado al buril**. En la puntaseca se utiliza una aguja muy aguda para producir la incisión guiada por la destreza y la fuerza del brazo. Los grabados realizados con esta técnica ofrecen una línea aterciopelada muy característica. El grabado al buril utiliza esta herramienta con punta en forma de V. Manipulando el ángulo del buril y la presión que se le aplica, pueden producirse varias gradaciones y calibres de líneas.

**Monotipo:** para realizar este tipo de grabados se utiliza usualmente una plancha de vidrio o metal, pero en realidad cualquier superficie impermeable sirve para este propósito. Las tintas utilizadas no tienen que ser necesariamente de imprenta, y a menudo se prefiere el óleo. La imagen se transfiere al papel por presión, obteniéndose solo una copia, aunque es factible utilizar el remanente sobre la plancha para efectos en otros monotipos. Debido a la imposibilidad de producir varios números de copias idénticas, el monotipo no se considera estrictamente una técnica gráfica, aunque todavía se admite dentro de la misma categoría en muchísimos certámenes internacionales.

**Monograbado:** este tipo de grabados debe su nombre al taller donde se elabora y se caracteriza por la realización de imágenes impresas en relieve, utilizando como soporte un papel de pulpa muy grueso hecho a mano. Por lo general requiere varias matrices.

**Mixografía:** estos grabados se caracterizan por la estampación de imágenes sobre un soporte de papel de pulpa muy grueso, hecho a mano. Por lo general requiere varias matrices.

A medida que los artistas experimentan otros procedimientos e incorporan nuevas soluciones, surgen nuevas técnicas gráficas que derivan de las anteriores e indudablemente enriquecen el campo de la gráfica.

## LISTA DE OBRAS

- 1 Diego Rivera  
(1886-1957, Ciudad de México)  
*Zapata*  
Litografía 85/100, 1932  
41,9 x 34,3 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 2 Diego Rivera  
*Autorretrato*  
Litografía 51/100, 1930  
40,3 x 28 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 3 David Alfaro Siqueiros  
(1896, Chihuahua, México - 1974, Ciudad de México)  
*Tormenta*, s.f.  
Litografía, s.n.  
53,5 x 40 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1981
- 4 David Alfaro Siqueiros  
*Zapata*, s.f.  
Litografía 7/35  
51,4 x 38,7 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 5 David Alfaro Siqueiros  
*El Centauro de la Conquista*, s.f.  
Litografía 18/25  
54,9 x 45,7 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 6 Matta (Roberto Sebastián Antonio  
Matta Echaurren)  
(1912, Santiago de Chile)  
*Père Ubu, Mère Ubu*,  
*Acte III, scene premiere, le palais*, s.f.  
Aguafuerte 40/150  
32,4 x 13,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo
- 7 Carlos Mérida  
(1891, Ciudad de Guatemala - 1984,  
Ciudad de México)  
*En tono mayor*, s.f.  
Serigrafía sobre papel amate, prueba de artista I  
72 x 204 cms.  
n.d.
- 8 Wifredo Lam  
(1902, Sagua la Grande, Cuba - 1982,  
París, Francia)  
*Entreguemos nuestros corazones al sol*, 1982  
Aguafuerte y aguainta, 20/125,  
Placa No. 6 de la *Anunciación*  
49,1 x 65 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 9 Mario Carreño  
(1913, La Habana, Cuba. Vive en Chile desde 1957)  
*El viento*, 1990  
Serigrafía, 159/190  
38 x 54 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 10 José Luis Cuevas  
(1933, Ciudad de México)  
*El Doctor Rudolph van Crefel y su paciente No.1*,  
1975  
Litografía, 17/150  
55,8 x 62 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 11 Gunther Gerzso  
(1915, Ciudad de México)  
*Ixchel*, 1984  
Serigrafía, 71/75  
79 x 57 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 12 Francisco Amighetti  
(1907, San José, Costa Rica)  
*Parque*, 1986  
Xilografía, prueba de artista  
38 x 56,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1986
- 13 Jesús Soto  
(1923, Ciudad Bolívar, Venezuela)  
*Caroni*, 1971  
Serigrafía, 86/175  
41,2 x 41,2 cms.  
Donación, 1972
- 14 Alejandro Otero  
(1921, El Manteco, Estado de Bolívar,  
Venezuela - 1990, Caracas, Venezuela)  
*Cafetera azul*, 1987  
Serigrafía, 69/300  
64,5 x 53,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1988

- 15 Carlos Cruz Díez  
(1923, Caracas, Venezuela)  
*Cromointerferencia*, 1981  
Serigrafía, 38/75  
59,5 x 59 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1988
- 16 Jacobo Borges  
(1931, Caracas, Venezuela)  
*En el taller*, 1974  
Serigrafía, 8/1  
90 x 43,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 17 Edgar Negret  
(1920, Popayán, Departamento de Cauca, Colombia)  
s.t., s.f.  
Serigrafía, 103/150  
41,5 x 33,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 18 Juan Antonio Roda  
(1921, Valencia, España. Vive en Colombia desde 1962)  
*Risas No. 6*, 1972  
Aguafuerte, 8/20  
64,8 x 48,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 19 Luis Caballero  
(1943, Santafé de Bogotá, Departamento de Cundinamarca, Colombia - 1995, París, Francia)  
*Noche oscura de San Juan de la Cruz*, 1977  
Litografía, 13/60  
29,2 x 43,2 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 20 Augusto Rendón  
(1933, Medellín, Colombia)  
*Yumbo a la nube gris*, 1976  
Aguafuerte, prueba de artista  
49,5 x 44 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1987
- 21 Mauricio Lasansky  
(1914, Buenos Aires, Argentina)  
*Niña menonita*, 1991  
Aguafuerte, *intaglio*, puntaseca, raspado y quemado, 48/70  
130,5 x 59 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo de Adquisiciones, 1993
- 22 Antonio Seguí  
(1934, Córdoba, Argentina)  
*Torre Eiffel*, 1987  
Serigrafía, 153/199  
43 x 42,5 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo de Adquisiciones, 1993
- 23 Sonnylal Rambisson  
(1926, Trinidad y Tobago)  
*Rimas del marinero anciano*, 1987  
Serigrafía, 153/199  
43 x 42,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1984
- 24 Ruth Bessoudo de Corvoisier  
(1924, Hamburgo, Alemania. Vivió en Brasil durante muchos años, se mudó a Venezuela en 1982)  
*Cachicamo flor*, 1980  
Aguafuerte e *intaglio*, 51/99  
64,5 x 33,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1984
- 25 Roberto Burle Marx  
(1909, Brasil)  
*Kamanita*, 1989  
Serigrafía, 25/199  
40 x 54 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo de Adquisiciones, 1993
- 26 James Rosenquist  
(1993, Estados Unidos)  
*The Book Disappears for the Fast Student*  
Aguafuerte a color 4/78, segundo estado de la plancha, 1978  
44,4 x 90,5 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo
- 27 Robert Kipniss  
(1931, Nueva York, Estados Unidos)  
*A Private Porch*, s.f.  
Aguatinta 75/120  
43,2 x 40 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo
- 28 Robert Kipniss  
*Shadows*, 1989  
Aguatinta 106/120  
30,5 x 25,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo
- 29 Luis Valsoto  
(1939, México)  
*Gata con sombra de mujer*, s.f.  
Aguafuerte a color, prueba de artista  
49,2 x 38 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo de Adquisiciones, 1996
- 30 Javier Arévalo  
(1957, México)  
*Caballo prieto azabache*, 1992  
Aguafuerte a color, 91/100  
75 x 55,5 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo de Adquisiciones, 1996

- 31 Javier Arévalo  
s.t., 1990  
Aguafuerte a color, 37/100  
61 x 48,3 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1996
- 32 Francisco Toledo  
(1941, Oaxaca, México)  
*Mujer con serpiente y pájaro*, s.f.  
Litografía a color, prueba de artista  
54 x 40,5 cms. (irregular)  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1996
- 33 Kazuya Sakai  
(1927, Buenos Aires, Argentina)  
*Cromatología II*, 1975  
Serigrafía, 51/150  
76,2 x 55,8 cms.  
n.d.
- 34 Francisco Londoño  
(1960, Medellín, Colombia)  
Ritmos, tambores y flores  
Linóleo, 6/13  
45,2 x 44,4 cms.  
Centro Cultural del BID, donación  
del artista, 1993
- 35 Francisco Zúñiga  
(1912, San José, Costa Rica)  
*Campesinos*, 1980  
Litografía a color, 16/125  
70,4 x 50 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 36 Raúl Recio  
(1965, Santo Domingo, República Dominicana)  
*eeeeee*, 1991  
Grabado en madera, 4/50  
31,7 x 25,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1991
- 37 Raúl Recio  
*Sueño que corta*, 1991  
Grabado en madera, 4/50  
31,7 x 25,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1991
- 38 Raúl Recio  
*Merengue*, 1991  
Grabado en madera, 4/50  
31,7 x 25,4 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo, 1991
- 39 Gustavo Zalamea Traba  
(1951, Santafé de Bogotá, Colombia)  
*Plaza de Bolívar, Septiembre*, s.f.  
Serigrafía, prueba de artista  
40 x 60 cms.  
Banco Interamericano de Desarrollo
- 40 Naúl Ojeda  
(1939, Montevideo, Uruguay)  
*Roadrunner*, 1976  
Grabado en madera, 2/25  
35,5 x 58,4 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 41 Naúl Ojeda  
*Hot Port City*, 1976  
Grabado en madera, 10/25  
28,5 x 47,6 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1995
- 42 Víctor Chab  
(1930, Buenos Aires, Argentina)  
*La partida*, s.f.  
Litografía, 157/199  
61 x 48,9 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 43 Martin Levine  
(1945, Nueva York, Estados Unidos)  
*The Walk*, 1977  
Aguafuerte, 52/100  
39,4 x 59,7 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 44 Ernesto Deira  
(1928, Buenos Aires, Argentina,  
1986, París, Francia)  
*Canto oh Diosa de la Cólera*, s.f.  
Serigrafía, 149/199  
43,2 x 57,8 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 45 Gabriela Zar  
(1947, Buenos Aires, Argentina)  
*Mientras la noche cae*, 1987  
Aguafuerte, 15/23  
48,3 x 49 cms.  
n.d.
- 46 Leopoldo Presas  
(1915, Buenos Aires, Argentina)  
*Paisaje 2*, s.f.  
Litografía, prueba de artista XVI-XXVIII  
64 x 41,9 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993
- 47 Leoncio Villanueva  
(1954, Lima, Perú)  
*Paisaje metafísico*, s.f.  
Serigrafía, 165/199  
54,7 x 40,7 cms.  
Centro Cultural del BID, Fondo  
de Adquisiciones, 1993

## **Fundación Museos del Banco Central**

### *Junta Administrativa*

Jaime Gutiérrez Góngora, Presidente  
Olivier Castro Pérez, Vicepresidente  
Arnaldo Garnier Oreamuno, Secretario  
Carlos Lachner Guier, Tesorero  
Mario Vargas Serrano, Vocal

## **Museos del Banco Central**

Dora María Sequeira Picado, Directora  
Ileana Alvarado Venegas, Curadora Artes Plásticas  
Felicia Camacho Rojas, Curadora Educación  
Emilio Ramos Valladares, Museógrafo

## **Comité Asesor en Artes Plásticas**

Guido Sáenz González  
Ana Isabel Martén  
Ligia Kooper de Fischel

**Banco Interamericano de Desarrollo**

Enrique V. Iglesias  
*Presidente*

Nancy Birdsall  
*Vicepresidenta Ejecutiva*

Muni Figueres  
*Asesora de Relaciones Externas*

Elena M. Suárez  
*Coordinadora de Programas Especiales*

Ana María Coronel de Rodríguez  
*Directora del Centro Cultural*