

Perceptive Strokes:
Women Artists of Panama
Trazos perceptivos:
Mujeres artistas de Panamá



INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

Luis Alberto Moreno
President

Julie T. Katzman
Executive Vice President

Roberto Vellutini
Vice President for Countries

Santiago Levy
Vice President for Sectors and Knowledge

Jaime Sujoy
Vice President for Finance and Administration

Hans U. Schulz
Vice President for Private Sector and Non-Sovereign Guaranteed Operations, a.i.

Adina Bastidas
Executive Director for Panama and Venezuela

Antonio De Roux Vallarino
Alternate Executive Director for Panama and Venezuela

SOCIAL SECTOR

Héctor Salazar Sánchez
Manager a.i.

Andrew Morrison
Chief, Gender and Diversity Division

OFFICE OF EXTERNAL RELATIONS

Marcelo E. Cabrol
Manager

Iván Duque Márquez
Chief, Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division

Cathleen Farrell
Chief, Communications Management Division

Cataloging-in-Publication data provided by the
Inter-American Development Bank
Felipe Herrera Library

Kupfer, Monica E.

Perceptive Strokes : Women Artists of Panama = Trazos perceptivos : Mujeres artistas de Panamá / Monica E. Kupfer
p. cm.

"March 7 to June 2, 2013."—Back cover.

Text in English and Spanish.

1. Panamanian women artists—Exhibitions. 2. Panamanian women artists—Exhibitions—Catalogs. 3. IDB Cultural Center—Exhibitions. I. IDB Cultural Center. II. Inter-American Development Bank. Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division. III. Title.

Perceptive Strokes:
Women Artists of Panama

Trazos perceptivos:
Mujeres artistas de Panamá

Monica E. Kupfer
Curator



Heroines of Culture

Heroínas de la Cultura

There is no more effective way to tell a story than to use the power of the image. Its descriptive ability captures daily events accurately, and we see protagonists in flesh and bone in their constant challenges with life. Perhaps that is why art has been, throughout history, a powerful medium for charting our progress.

In this sense, *Perceptive Strokes* is much more than an exhibition. It is a unique encounter with people full of vigor and the history of a country with geography sculpted to facilitate the meeting of two worlds. The artists in this wonderful exhibition are jugglers who express themselves with the brush; their talent and sensitivity allow us to see the female influence in the formation of Panamanian society.

No hay manera más efectiva de contar una historia que basarla en el poder de la imagen, en la capacidad descriptiva de plasmar con precisión los acontecimientos cotidianos, el día a día, los protagonistas de carne y hueso y sus constantes desafíos con la vida. Tal vez por esa razón, el arte ha sido, a lo largo de la historia, un medio poderoso para narrar nuestra evolución.

Trazos perceptivos es, en ese sentido, mucho más que una exposición. Es un encuentro único con la historia de un país, con un pueblo lleno de pujanza y con una geografía esculpida para facilitar el encuentro de dos mundos. Las artistas que se encuentran en esta maravillosa muestra, son juglares que se expresan con el pincel, con el talento, con su sensibilidad, y nos permiten ver la influencia femenina en la formación de la sociedad panameña.

The Inter-American Development Bank (IDB) has sought to exercise a leadership role for the countries of Latin America and the Caribbean to engage in an agenda for effective protection of women's rights and, at the same time, welcome their participation and leadership in decision-making. *Perceptive Strokes* tells a story, through art, about desire, work and commitment. The women artists accessible to the public here are heroines who struggle with talent and creativity to ensure the dignity of women, and to secure their influence in the cultural evolution of a great nation.

We hope that the public will celebrate with us the Annual Meeting of the Board of Governors of the IDB to be held in Panama in 2013 and that it finds, in the abstractions, concepts, pictorial realism, conceptual configurations and materials creatively displayed here, the tropical temperateness of the Darién, the wonderful infrastructure of the Panama Canal, the ingenuity of ordinary people, the faces of a festive and industrious society, and the transforming power to build the future day-by-day.

The IDB values culture and has made it an institutional highlight that is inseparable from development— *Perceptive Strokes* confirms this.

Luis Alberto Moreno

President
Inter-American Development Bank

El BID ha procurado desempeñar un papel activo para que los países de América Latina y el Caribe se comprometan en implementar una agenda de protección efectiva de los derechos de la mujer y al mismo tiempo, permitan que las mujeres participen en la toma de decisiones y ejerzan liderazgo. *Trazos perceptivos* es una forma de contar con arte nuestro deseo, nuestro trabajo y nuestro compromiso. Las creadoras que estarán al alcance del público son heroínas que luchan con talento y creatividad en la dignificación de la mujer y en garantizar su influencia en la evolución cultural de una gran nación.

Esperamos que el público festeje con nosotros la Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del BID a realizarse en Panamá en 2013 y encuentre en las abstracciones, conceptos, realismos pictóricos, configuraciones conceptuales y materiales creativamente doblegados, la templanza tropical del Darién, la maravillosa infraestructura del Canal de Panamá, el ingenio del ciudadano corriente, los rostros de una sociedad festiva y laboriosa, y su fuerza transformadora que construye diariamente el futuro.

El BID valora la cultura y hace de ella un sello institucional inseparable del desarrollo. *Trazos perceptivos* así lo confirma.

Luis Alberto Moreno

Presidente
Banco Interamericano de Desarrollo





Panama: Land of Creative Women

Panamá: tierra de creadoras

On one occasion, Ernst Gombrich said that there is no art, only artists. In the strength of his words, his philosophy was reflected by portraying the artist with the driving force of creation, perceiving in it the natural ability to capture through talent the evolution of society itself.

Having Gombrich in mind, *Perceptive Strokes* is an exhibition that highlights, honors and exalts the character of women artists who have recorded the history of Panama with the magic of their brushes. In works by Amelia Lyons de Alfaro, Roser Muntañola de Oduber, Amalia Rossi de Jeanine, Beatrix (Trixie) Briceño, Olga Sánchez and Coqui Calderón we are delighted with their colorful language, and at the same time with their narrative, realistic and visionary spirit, reflecting a Panamanian soil that surges with energy and becomes a hinge that culturally connects our continents.

En alguna ocasión, Ernst Gombrich expresó que no existe el arte, únicamente artistas. En la fuerza de sus palabras se encontraba reflejada su filosofía de ver en el artista la fuerza motriz de la creación, de percibir en él la capacidad natural de plasmar con su talento la evolución misma de la sociedad.

Recordando a Gombrich, *Trazos perceptivos* es una exposición que destaca, enaltece y honra la figura de las mujeres artistas que han escrito con la magia de sus pinceles la historia de Panamá. En la obra de Amelia Lyons de Alfaro, Roser Muntañola de Oduber, Amalia Rossi de Jeanine, Beatrix (Trixie) Briceño, Olga Sánchez y Coqui Calderón nos deleitamos con su colorido, narrativa, espíritu realista y al mismo tiempo visionario, reflejando una tierra panameña que surge con ímpetu y se convierte en una bisagra que une culturalmente nuestros continentes.

The ability to convey political messages, make the nude a subtle and graceful symbol of women's rights, to dignify women and the clamor to exercise deserved leadership is appreciated in works by Alicia Viteri, Isabel De Obaldía, Olga Sinclair, Iraida Icaza, Ana Elena Garuz, and Lezlie Milson. Fabiola Buritica, Emily Zhukov and María Raquel Cochez are creative promoters who build a connection toward artistic modernity with materials, abstractions and innovative proposals.

Sandra Eleta, Victoria Suescum, Rachelle Mozman are heroines who defy stereotypes, making nature and everyday life the protagonists of a beautiful setting. Susana Arias, Teresa Icaza, Amalia Tapia and Donna Conlon take over the landscape and biodiversity, the urban and wild jungle, to form a social commitment displayed by art.

Perceptive Strokes represents to the Inter-American Development Bank (IDB) the opportunity to express on behalf of women artists our challenge as a development organization to contribute every day to protect women's rights and to ensure the necessary leadership role in guiding society.

While we honor Panama as host of the IDB Annual Meeting in 2013, this exhibition also enhances the role of Panamanian women in building a prosperous country with a growing environment of opportunities.

We hope this exhibition—organized by the IDB Cultural Center, curated with the knowledge, professionalism and expertise of Monica Kupfer, another Panamanian who in her field elevates her nation, and supported by the Museum of Contemporary Art in Panama— will help the public to appreciate the history, and wealth of a country that fulfills the role of uniting the world.

Iván Duque Márquez

Chief

Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division
Inter-American Development Bank

En Alicia Viteri, Isabel De Obaldía, Olga Sinclair, Iraida Icaza, Ana Elena Garuz y Lezlie Milson se aprecia la capacidad de transmitir mensajes políticos y hacer del desnudo un símbolo sutil y al mismo tiempo airoso de los derechos femeninos, la dignificación de la mujer y el clamor para ejercer un liderazgo merecido. Fabiola Buritica, Emily Zhukov y María Raquel Cochez son promotoras creativas que logran con materiales, abstracciones y propuestas novedosas construir una avenida hacia la modernidad artística.

Sandra Eleta, Victoria Suescum y Rachelle Mozman, son heroínas que desafían estereotipos, haciendo de la naturaleza y la vida cotidiana los protagonistas de una bella configuración. Susana Arias, Teresa Icaza, Amalia Tapia y Donna Conlon se apoderan del paisaje y la biodiversidad, de lo urbano y el entorno, de la construcción y la virginidad selvática, para formar un compromiso social desplegado por el arte.

Trazos perceptivos es para el BID la oportunidad de manifestar en nombre de la mujer artista nuestro desafío como organización de desarrollo de contribuir diariamente a la protección de los derechos de la mujer y asegurar su necesario papel de liderazgo en la orientación de la sociedad.

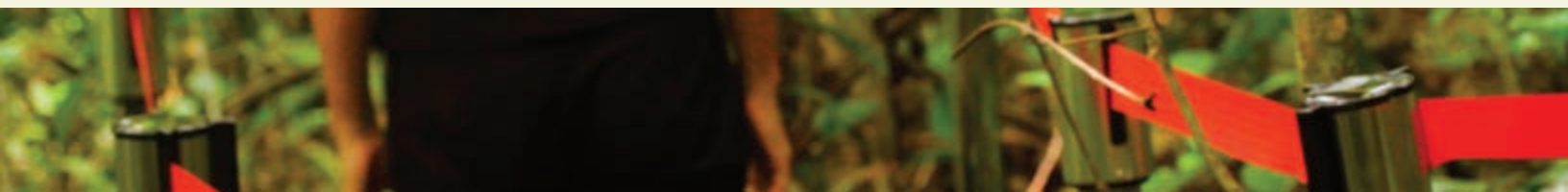
Al tiempo que rendimos homenaje a Panamá como país sede de nuestra asamblea en el año 2013, esta exposición también enaltece el papel de la mujer panameña en la construcción de un país próspero y con un creciente ambiente de oportunidades.

Esperamos que esta exposición—organizada por el Centro Cultural del BID, curada con el conocimiento, profesionalismo y maestría de Mónica Kupfer, otra panameña que en su campo glorifica su tierra, y respaldada por el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá—estime al público a apreciar la historia, la riqueza, el pasado, el presente y el futuro de un país que cumple el papel de unir al mundo.

Iván Duque Márquez

Jefe

División de Asuntos Culturales, de Solidaridad y de Creatividad
Banco Interamericano de Desarrollo





Isabel De Obaldía
Photo: Lisa De Prudhoe

Perceptive Strokes: Women Artists of Panama

Trazos perceptivos: Mujeres artistas de Panamá

Monica E. Kupfer
Independent curator and art historian

Mónica E. Kupfer
Historiadora del arte y curadora independiente

Although they share gender and geography, the women artists in the exhibition *Perceptive Strokes* are not similar. Their years of birth range from the 1880s to the 1970s, and their exposure to artistic and formal education varies from being self-taught to holding graduate degrees in Fine Arts. The group includes a working single mother, a former First Lady, young artists, and painters who have passed away.

In addition, the women in this show work with a variety of materials and different media, and the artworks displayed were created over a broad period, from ca. 1919 to the present. Nevertheless, they reveal interesting coincidences and juxtapositions across the decades. This essay considers their themes and styles in direct relation to the works exhibited, and proves that although some of their concerns were strictly female, or even feminist, most of their creations are not gender-specific. They deal with broader issues that concern human beings in general, some of which are particular to Panama's historical development, as interpreted by some very perceptive women.

Most reviews of the history of art in Panama during its first decades after independence in 1903 mention just a few prominent painters, none of whom were women. In fact, in most publications, it is necessary to jump forward to the mid-twentieth century before finding any reference to female artists. History recorded mainly the artistic activities carried out by men because, at the beginning of Panama's national life, it was the better-educated male artists who were assigned the important commissions, as in the case of the much-admired Roberto Lewis's murals in the most important government

Las mujeres artistas elegidas para la exposición *Trazos perceptivos*, si bien pertenecen al mismo sexo y comparten un lugar geográfico, no podrían ser más distintas. Sus años de nacimiento oscilan entre la década de 1880 y la de 1970, en tanto que, con respecto a su educación artística y formal, la gama comprende desde autodidactas hasta tituladas con posgrados en artes plásticas. En el grupo hay una madre soltera y una ex Primera Dama; artistas jóvenes, pero también artistas ya fallecidas.

Las mujeres de esta muestra, además, trabajan con diversos materiales y medios, y el periodo de creación de las obras expuestas abarca de *circa* 1919 al presente. No obstante, revelan coincidencias y juxtaposiciones interesantes a través del tiempo. En este ensayo se consideran sus temas y estilos a la luz de las obras expuestas, que demuestran que si bien algunas de las inquietudes de estas artistas eran estrictamente femeninas, o incluso feministas, la mayor parte de sus creaciones no están específicamente relacionadas con su género. Abordan problemas más amplios que preocupan a la generalidad de los seres humanos, algunos de ellos particulares al desarrollo histórico de Panamá, interpretados por un grupo de mujeres sumamente perceptivas.

En su mayoría, las reseñas de la historia del arte en Panamá durante sus primeras décadas después de su independencia en 1903 mencionan solo a unos cuantos pintores prominentes y a ninguna mujer artista. Incluso, en casi todas las publicaciones, es necesario saltar hasta mediados del siglo XX para encontrar alguna referencia a las artistas femeninas. En la historia se registraban principalmente las actividades artísticas de los varones ya que, al comienzo de la vida nacional de Panamá, era a los artistas masculinos con más formación a quienes

buildings, Manuel E. Amador's sketches for the national flag, and Carlos Endara's photos of the new burgeoning society. Nevertheless, research proves that the artistic production during the early years of the republic was not an exclusively male domain.¹

The First Women Artists

There are some isolated early cases of women who were painters in Panama, such as **Ida Belli**, who made portraits of the nation's first two presidents, and **Nicole Garay**, who was also a poet, a pianist, and the director of Panama's music academy. However, Roberto Lewis's student rosters from the Escuela de Pintura, the national art academy he founded in 1912, as well as photographs of his classes, prove that he had numerous female students. In 1913, for example, his list of pupils comprised 100 men and no fewer than 80 women from Panama and the Canal Zone. Furthermore, as the photographer Carlos Endara recorded, Lewis also taught art at the Escuela Normal de Institutoras, Panama's all-girl school for teachers.²

Among Roberto Lewis's outstanding students was **Amelia Lyons de Alfaro**, a noteworthy artist whose production remained limited to the private realm. She studied art in London in her youth and later in Panama under Roberto Lewis. Her oil paintings include several realistic portraits, among which the best known is one of her niece Rebeca Alfaro as a little girl sitting in a large chair, with a face that reveals her impatience with posing. In a later portrait of her included in this exhibition, Rebeca appears as a young lady with a serious look. In it, the careful handling of the face contrasts with the looser brushstrokes for the clothing, both testaments to the artist's abilities.

In a different vein, Lyons de Alfaro also painted a shoemaker she invited to pose at the academy. The painting, in which he appears bent over a shoe, relates in style to late nineteenth-century realism and links thematically to the art of other Central American artists of this time. Lyons also painted landscapes, mainly in the 1930s during

se asignaban las comisiones de mayor relieve, como en el caso de los tan admirados murales de Roberto Lewis en los edificios gubernamentales más importantes, los bocetos de la bandera nacional por Manuel E. Amador y las fotos que tomó Carlos Endara de la nueva y pujante sociedad. Sin embargo, la investigación demuestra que la producción artística en los albores de la república no fue del dominio exclusivo del sexo masculino¹.

Las primeras mujeres artistas

Hay algunos casos aislados de mujeres que fueron pintoras en el antiguo Panamá, como **Ida Belli**, retratista de los primeros dos presidentes del país, y **Nicole Garay**, también poeta, pianista y directora de la Escuela Nacional de Música de Panamá. Sin embargo, las listas de Roberto Lewis de los estudiantes inscritos en la Escuela de Pintura, la academia de arte que él fundó en 1912, así como las fotografías de sus clases, confirman que tuvo muchas alumnas. En 1913, por ejemplo, su lista de estudiantes contenía los nombres de 100 varones y no menos de 80 mujeres de Panamá y la Zona del Canal. Además, tal como aparece documentado en algunas fotografías de Carlos Endara, Lewis también enseñó arte en la Escuela Normal de Institutoras de Panamá, una escuela exclusivamente para mujeres².

Entre las alumnas sobresalientes de Roberto Lewis estaba **Amelia Lyons de Alfaro**, una artista notable cuya producción quedó restringida al dominio privado. Ella estudió arte en Londres en su juventud y continuó sus estudios en Panamá con Roberto Lewis. Sus óleos incluyen varios retratos realistas de los cuales el más conocido es el de su sobrina, Rebeca Alfaro, de pequeña sentada en una gran silla con una expresión en el rostro que revela su impaciencia al posar. En otro retrato posterior de Rebeca, que es parte de la exposición, vemos a una joven con un aire de seriedad. El manejo más preciso de la cara en contraste con las pinceladas más sueltas de la ropa es un testimonio de las aptitudes de la artista.

Lyons de Alfaro también se interesó por otro tipo de personajes, como un zapatero al que invitó a posar en la academia. El estilo de esa pintura, en la que él

1 Monica Kupfer, editor, Mujeres en las artes de Panamá en el siglo XX (Panamá: Fundación Arte y Cultura and Instituto Nacional de Cultura, 2011).

2 M. Kupfer and Angela Picardi, "Mujeres en las artes plásticas de Panamá en el siglo XX" in Kupfer, ed., Mujeres en las artes... op.cit.

1 Mónica Kupfer, editora, Mujeres en las artes de Panamá en el siglo XX (Panamá: Fundación Arte y Cultura e Instituto Nacional de Cultura, 2011).

2 M. Kupfer y Ángela Picardi, "Mujeres en las artes plásticas de Panamá en el siglo XX" en Kupfer, ed., Mujeres en las artes... op.cit.

two sojourns in the United States. Unlike the large, formal portraits, her landscapes were mostly small-scale studies of nature. There is no indication that Doña Amelia ever took part in a public exhibition.

Although information is scarce for the period from the 1930s to mid-century, paintings in private collections and newspaper articles provide evidence of the activity of several women artists born abroad who lived in Panama, such as the Costa Rican Pachita Crespi, the German artist Erna Köhpccke, Winnie Collins from the United States, and Irene Alfaro de Rojas, a Chilean painter who taught at the national art school. Alfaro de Rojas shocked Panamanian audiences by presenting paintings of nudes, male and female, in public exhibitions, which is said to have caused her excommunication from the Catholic Church.

By 1950, there were numerous women artists, considering that the National Exhibition of that year showcased the work of 24 women (versus 39 men). Nevertheless, in the seminal essay *La Pintura en Panamá* published by the respected historian Renato Ozores in 1953, on the occasion of Panama's first 50 years of independence, the author made reference to only very few women artists.³

The Innovators

There were four women active in the 1950s that are considered the "great innovators of the Panamanian art scene": Roser Muntañola de Oduber, Amalia Rossi de Jeanine, Beatrix Briceño and Yolanda Mejía de Bech. They held their first exhibitions in Panama between 1953 and 1960, surprising the local audience, which was uninformed regarding vanguard artistic styles. These women shared similar experiences:

...They all made art their profession, although they had to share it with their family lives and the difficulties in being accepted that were typical of the 1950s; they all carried out profound and serious studies of painting, and motivated by the optimism about Latin America's future prevalent during that decade, they were prolifically active, as much on the national level, as well as internationally.⁴

3 Renato Ozores, "La pintura en Panamá" in Panamá: Cincuenta Años de República (Panamá: Junta Nacional del Cincuentenario, 1953).

4 Kupfer and Picardi, w. 14.

aparece agachado sobre un zapato, guarda relación con el realismo de fines del siglo XIX, y su tema, con el de otros artistas centroamericanos de esos tiempos. Lyons también fue paisajista, sobre todo en la década de 1930 durante dos estadias en los Estados Unidos. A diferencia de los retratos grandes y formales, sus paisajes son estudios a pequeña escala de la naturaleza. Nada indica que Doña Amelia haya participado jamás en una exposición pública.

Aunque escasea la información acerca del periodo de la tercera a la quinta década del siglo pasado, las pinturas en colecciones privadas y los artículos en la prensa dan fe de la actividad de varias mujeres artistas nacidas en el extranjero que vivieron en Panamá, como la costarricense Pachita Crespi, la artista alemana Erna Köhpccke, Winnie Collins de los Estados Unidos, e Irene Alfaro de Rojas, una artista chilena que enseñaba en la Escuela Nacional de Pintura. Alfaro de Rojas conmocionó al público panameño cuando presentó en exposiciones públicas sus pinturas de desnudos, masculinos y femeninos, lo que motivó, según se cuenta, su excomunión de la iglesia católica.

Hacia 1950 había muchas mujeres artistas, considerando que en la Exposición Nacional de ese año se presentaron obras de 24 mujeres (versus 39 hombres). Sin embargo, en el ensayo fundamental *La Pintura en Panamá* publicado por el respetado historiador Renato Ozores en 1953, en ocasión del cincuentenario de la independencia de Panamá, el autor citó a muy pocas mujeres artistas³.

Las innovadoras

Roser Muntañola de Oduber, Amalia Rossi de Jeanine, Beatrix Briceño y Yolanda Mejía de Bech, cuatro mujeres activas a mediados del siglo pasado, son consideradas "las grandes innovadoras en el escenario del arte panameño". Ellas expusieron por primera vez en Panamá entre 1953 y 1960, sorprendiendo al público local que no estaba informado acerca de los estilos artísticos de vanguardia. Estas mujeres compartieron experiencias similares:

...Todas hicieron del arte su profesión, aunque tuvieron que compartirla con sus vidas familiares y las dificultades de aceptación típicas de los años cincuenta; todas realizaron estudios profundos y serios

3 Renato Ozores, "La pintura en Panamá" en Panamá: Cincuenta Años de República (Panamá: Junta Nacional del Cincuentenario, 1953).



Ana Elena Garuz
Photo: Cisco Merel

It is noteworthy that in 1953, just three years after arriving in Panama, **Roser Muntañola de Oduber** was the only woman in a group show of artists from this country organized by José Gómez Sicre at the Pan American Union in Washington, D.C., where she was again invited to exhibit in 1960. *Children's Games*, which was in that exhibition, fits thematically into Muntañola's oeuvre from the late fifties, when she often painted scenes of mothers and children, and became a mother herself. With a rich overall texture and diffused forms, the round shapes of the children's heads stand out in this semi-abstract composition in which the "figures resemble heavy soft rubber dolls with vestigial limbs."⁵

After she and her family moved to Barcelona in 1961, Muntañola continued to develop her career as an artist and a professor. She still lives there, where her most recent exhibition took place in 2011. Its description could apply to *Children's Games*: "An oeuvre that is committed, in which the figure of woman rules as a constant expression of strength and vindication... The figurative character...has progressively diminished until becoming strokes of color that insinuate bodies, hands and feet, all perfectly fragmented."⁶

Trained in her native Argentina, **Amalia Rossi de Jeanine** worked as an artist and art professor in Panama, where she arrived in 1950. She was responsible, together with her husband, Panamanian artist Juan Bautista Jeanine, for creating some of the nation's most important murals, such as the large fresco in St. Joseph Seminary in Las Cumbres and a mosaic mural for the Justo Arosemena Institute in Panama City. In 1968, Rossi won the competition for the commission of two nine-meter high murals for the building of Panama's National Lottery headquarters in the city of Colon.

Rossi's style reflects its roots in Cubism and the geometric trends in vogue in South America, but with stylized figures and a sense of rhythm related to the modernist style of Panamanian painter Juan Manuel Cedeño. Her tempera painting *Fish* is typical of this artistic language in which figurative elements are so stylized, they become

de pintura y, motivadas por el sentir de optimismo en cuanto al futuro latinoamericano que reinaba en aquella década, fueron fecundamente activas tanto en el plano nacional, como en el internacional.⁴

Cabe señalar que en 1953, apenas tres años después de su llegada a Panamá, **Roser Muntañola de Oduber** fue la única mujer en una muestra colectiva de artistas panameños, organizada por José Gómez Sicre en la Unión Panamericana en Washington, D.C., donde se le extendió una nueva invitación a la artista para que presentara sus obras en 1960. *Juegos de niños*, incluido en esa exposición, es un lienzo de Muntañola que encaja con sus temas de finales de los años cincuenta, cuando con frecuencia pintó escenas de madres e hijos, en un período en que ella misma fue madre. Con una rica textura superficial y formas difusas, los contornos redondos de las cabezas de los niños sobresalen en esta composición semiabstracta en la que las "figuras parecen muñecas de hule blandas y pesadas con miembros rudimentarios"⁵.

Tras mudarse a Barcelona con su familia en 1961, Muntañola continuó desarrollando su carrera como artista y profesora. Sigue viviendo allí, donde tuvo su más reciente exposición en 2011. La descripción de esa muestra reciente podría aplicarse a *Juegos de niños*: "Una obra comprometida, en la que la figura de mujer es la norma, como una expresión constante de fortaleza y vindicación...El personaje figurativo... se ha reducido progresivamente hasta convertirse en pinceladas de color que insinúan cuerpos, manos y pies, todos perfectamente fragmentados"⁶.

Formada en su Argentina natal, **Amalia Rossi de Jeanine** fue artista y profesora de arte en Panamá, donde radicó desde 1950. Fue responsable, junto con su esposo, el artista panameño Juan Bautista Jeanine, de la creación de algunos de los murales más importantes del país, como el fresco de grandes dimensiones en el Seminario de San José en Las Cumbres y un mural de mosaicos para el Instituto Justo Arosemena en la Ciudad de Panamá. En 1968, Rossi ganó la competencia para la realización de dos murales de nueve metros de alto para el edificio sede de la Lotería Nacional de Panamá en la ciudad de Colón.

El estilo de Rossi refleja sus raíces en el cubismo y las tendencias geométricas en boga en América del Sur, pero con figuras estilizadas y un ritmo visual que

5 Florence S. Berryman, "Art News of the D.C. Area: Two Panamanians," *The Sunday Star* (May 8, 1960).

6 <http://cacisforndelacal.blogspot.com/2011/04/exposicio-de-roser-muntanola-el-19-de.html>

4 Kupfer y Picardi, pág. 14.

5 Florence S. Berryman, "Art News of the D.C. Area: Two Panamanians," *The Sunday Star* (8 de mayo de 1960).

6 <http://cacisforndelacal.blogspot.com/2011/04/exposicio-de-roser-muntanola-el-19-de.html>

almost abstract shapes. The use of curves for the fish and as waves in the background contributes to a sense of dynamic movement that enlivens the image. In addition, Rossi made a symbolic reference to her adoptive country, as the word Panama means “abundance of fish.”

The 1950s were a time of innovation in art in Panama, a situation enriched by several women who had moved there from abroad. **Beatrix (Trixie) Briceño** was born in England, but became a Panamanian citizen in 1943. Briceño was influenced by geometric abstraction after a sojourn in Brazil, as evidenced in her work by the use of bright, flat acrylic colors and hard-edge painting. However, she remained a figurative artist, tending towards a naïve and magical realism, and even ventured into surrealist imagery later in her career.

Briceño’s *Dollies* provides a good example of this artist’s style of painting and her characteristic combination of a sense of humor and concern for social issues, with a particular emphasis for the situation of women, reflected here in a statement about the homogenization of female beauty. A row of prefabricated female mannequins roll off a conveyor belt, and are removed from it by a man dressed like a doctor in a room reminiscent of old hospitals. Ironically, under the belt, these figures have legs that seem to be walking, with colorful stockings and shoes that make them seem human. The single bulb shining on them from above adds a sinister feeling to the operation, emphasized by a pair of disembodied eyes that observe the scene through a tiny window in the background.

The stiff naked dolls in Briceño’s painting contrast dramatically with the female nude in *Study* by **Olga Sánchez**. Unlike the traditional rendering of a reclining nude, Sanchez’s figure is an anti-Olympia: she shows only her back, and looks away, rather than confronting the viewer. Her head falls lower than her body and the most voluminous part of her silhouette is a bony hip. Rather than satisfying the imaginary “male gaze,” Sanchez explores the nude body through strong, expressive, curved lines, echoed—with a touch of irony—in the swirls of the sheets beneath.

Although it is dated 1995, this *Study* was painted based on a sketch from Olga Sánchez’s years as an art student and artist in Barcelona, where she lived from 1954 to 1973, when she returned to Panama. While there, as a member of the Real Círculo Artístico, she had access to sessions with live models, which she attended

recuerda el estilo modernista del pintor panameño Juan Manuel Cedeño. Su pintura en témpera *Peces* es t pica de su lenguaje artístico, en el que los elementos figurativos están tan estilizados que se vuelven casi abstractos. El uso de curvas para los peces y las olas en el trasfondo contribuye al sentido de movimiento dinámico que aviva la imagen. Además, Rossi hizo una referencia simbólica a su país adoptivo, ya que la palabra Panamá significa “abundancia de peces”.

La década de 1950 fue una época de innovación en el arte en Panamá, una situación enriquecida por varias mujeres que habían llegado del extranjero a residir en el país. **Beatrix (Trixie) Briceño** nació en Inglaterra, pero se naturalizó panameña en 1943. Briceño se vio influenciada por la abstracción geométrica durante una estancia en Brasil, como lo evidencian los tonos brillantes, bordes precisos y colores acrílicos uniformes de sus pinturas. Sin embargo, siguió siendo una artista figurativa con tendencia a un realismo ingenuo y mágico, que incluso se aventur  más adelante en su carrera a pintar imágenes surrealistas.

La obra *Dollies (Mu equitas)* de Briceño constituye un buen ejemplo del estilo pictórico de esta artista y de su característica manera de combinar un buen sentido del humor con su preocupación por cuestiones sociales. Su interés particular por la situación de la mujer se refleja en esta obra a través de un comentario acerca de la homogenización de la belleza femenina. De una banda transportadora surge una fila de maniquíes femeninos prefabricados, que son recibidos por un hombre vestido de médico, en una habitación que evoca un hospital antiguo. Irónicamente, bajo la banda, estas figuras poseen piernas que parecen estar caminando, con medias y zapatos coloridos que les dan una apariencia humana. El foco solitario que las ilumina desde arriba le agrega un aura siniestra a esta operación, realizada por un par de ojos incorpóreos que observan la escena a través de una minúscula ventana en el trasfondo.

Las tiasas muñecas desnudas en el cuadro de Briceño contrastan radicalmente con el desnudo femenino en *Estudio*, de **Olga Sánchez**. A diferencia de la ejecución del desnudo recostado tradicional, la figura de Sánchez es la antítesis de Olimpia: solamente muestra su espalda y aparta la mirada, en lugar de confrontar al observador. Su cabeza está inclinada hacia abajo y la parte más voluminosa de su silueta es su cadera. En vez de satisfacer la “mirada masculina” imaginaria, Sánchez explora el cuerpo desnudo por medio de líneas curvas firmes y expresivas de las que hacen eco—con un dejo de ironía—los remolinos de las sábanas sobre las que descansa.

on a regular basis over a period of 20 years. Within Panamanian art, Olga Sánchez's work is unique for the powerful use of drawing and the expressionistic character of her compositions. She has always transmitted an intensely personal view of humanity in her drawings and paintings, as well as in her abundant production in ceramics, which are often small sculptures of female figures.

Political Matters

Interpretations of the human figure, often of women, as well as the emotional and political side of human nature, have held an important place in **Coqui Calderón's** oeuvre. Since the 1960s, her artistic production has ranged from kinetic compositions in flat bright colors related to op art, to landscapes with anatomical references, to political statements, and her more recent images of women-angels.

In the 1980s, Calderón focussed on themes related to Panama's dire political situation. The early works included *Protesta '84*, drawings with military boots, caps and jail bars over the map of Panama. Calderón was interested in "the subject of the military forces and corruption, which is the greatest problem we have...The military men have turned into machines that don't think... The arrogance, the money and the repression have made them not see, not hear, not feel."⁷ A few years later, Calderón produced the series entitled *Winds of Fury: 1987-1990* in which she depicted the dramatic events during the final years of the military dictatorship in Panama. *Black Friday II* refers to a specific day when Panamanians demonstrating peacefully, while waving white handkerchiefs (a symbol of the opposition), were aggressively attacked by riot police. Many were wounded and arrested.

The power in the hands of the military forces also permeates **Alicia Viteri's** caricaturesque series of paintings entitled *Prince Prospero*, borrowing the name from Edgar Allan Poe's short story *The Red Death*. Viteri's characters are at a party where the men—ministers of government, rich men and buffoons—wear oversized golden epaulettes, mocking traditional military uniforms. Some of

Pese a que data de 1995, Olga Sánchez pintó este *Estudio* basándose en un dibujo de los años en que fue estudiante de arte y artista en Barcelona, donde vivió de 1954 a 1973, año en que regresó a Panamá. Mientras residió en aquella ciudad, tuvo acceso a sesiones con modelos vivos como miembro del Real Círculo Artístico, al que asistió con regularidad por espacio de 20 años. En el marco del arte panameño, la obra de Olga Sánchez es única por el uso impactante del dibujo y el carácter expresionista de sus composiciones. Sus dibujos y pinturas siempre han transmitido una visión intensamente personal, al igual que su producción abundante de esculturas en cerámica, que suelen ser piezas pequeñas de figuras femeninas.

Asuntos políticos

Las interpretaciones de la figura humana, con frecuencia de mujeres, además de las dimensiones emocionales y políticas de la naturaleza humana, han ocupado un lugar importante en la obra de **Coqui Calderón**. Desde la década de 1960, su producción artística ha variado de composiciones cinéticas en colores planos y vivos relacionados con el Op art, a paisajes con referencias anatómicas, pasando por declaraciones políticas, llegando a sus imágenes más recientes de mujeres ángeles.

En la década de 1980, las creaciones de Calderón se concentraban en temas relacionados con la nefasta situación política de Panamá. Las primeras se exhibieron como *Protesta '84*, dibujos con botas militares, quépis y barrotes de cárcel superpuestos al mapa de Panamá. Calderón se interesaba en "el tema de las fuerzas militares y la corrupción, que es el problema más grande que tenemos...Los militares se han vuelto máquinas que no piensan...La arrogancia, el dinero y la represión han hecho que no vean, no oigan, no sientan"⁷. Unos pocos años después, Calderón produjo una serie llamada *Vientos de furia: 1987-1990* en la que representó acontecimientos dramáticos sucedidos en los años del final de la dictadura militar en Panamá. *Viernes negro II* se refiere a un día específico cuando panameños que manifestaban pacíficamente, mientras ondeaban pañuelos blancos (un símbolo de la oposición), fueron atacados agresivamente por la policía antimotines. Muchos quedaron heridos o fueron arrestados.

El poder en manos de las fuerzas militares también permea la serie caricaturesca de pinturas de **Alicia Viteri** titulada *Príncipe Próspero*, tomando prestado el

7 Cecilia Alegre, "En Etcétera: Mi Protesta", Archives of the Museo de Arte Contemporáneo, Panama, Republic of Panama.

7 Cecilia Alegre, "En Etcétera: Mi Protesta", Archives del Museo de Arte Contemporáneo, Panamá, República de Panamá.

the female figures have large breasts and huge heads of golden hair, while others wear pearls, lace dresses or crowns to attend christenings or weddings. In *The Enamored Minister*, a large overbearing military man is romancing a blond woman in a white dress with bare feet. The short, swift strokes in her skirt and her falling hair convey a sense of action, or of sudden attack.

When Viteri first arrived in Panama, she was mostly a printmaker, known for her images of grotesque humanoid insects. With a constant ironic sense of humor, in her later phases, she depicted nuns, fancy men and women, even mummies. In 1984, she presented “Espacios Pictóricos,” one of the earliest installations of Panamanian art, which included her compositions of *Funerals and Carnivals*, and a stark statement about social reality. More recently, Viteri has painted natural landscapes, and turned to digital art, drawing and painting with her computer, to produce large, colorful prints, many of which are autobiographical.

Although she started out as a neo-expressionist painter **Isabel De Obaldía** is most active today as a glass sculptor. Curiously, although her work has always been figurative, with an emphasis on animals and human beings, there are no women. She interprets humanity through figures of men. Like Calderón and Viteri, in the late 80s, De Obaldía openly expressed her feelings about Panama’s desperate political situation in a series of paintings with figures of decapitated, hanged or mutilated men. Shown at the Museo de Arte Contemporáneo in 1989—the same year the U.S. invaded Panama—the works made direct reference to the repression and torture the military dictatorship imposed on Panama’s citizens.

Years later, those dismembered bodies come to mind when one observes her glass sculpture entitled *The Arms of Irga Tara* (which means “big man” in the Dorace Indian language). It is an installation that combines two suspended human arms of opaque colorless glass with copper bracelets with a simple, headless and armless torso, drawn in a stark white outline, against a black background. The muscular arms seem powerful but also useless in their disconnection from the body. The body, in turn, is just an outline, with no potential movement at all. The work transmits a sense of futility and loss, even as it conveys a feeling of contained strength.

nombre del cuento de Edgar Allan Poe *La muerte roja*. Los personajes de Viteri están en una fiesta donde los caballeros—ministros de gobierno, hombres adinerados y bufones—usan charreteras doradas demasiado grandes, burlándose de los uniformes militares. Algunas de las figuras femeninas tienen senos protuberantes y enormes cabezas con cabello dorado, en tanto que otras lucen perlas, vestidos de encaje y coronas para asistir a bautizos o bodas. En *El Ministro Enamorado*, un militar grande y dominante está conquistando a una mujer rubia vestida de blanco y descalza. Las pinceladas rasgadas en su falda y su cabello suelto producen una impresión de acción, o de un ataque súbito.

Cuando Viteri llegó a Panamá en los años setenta, era principalmente una artista de grabado, conocida por sus imágenes grotescas de insectos humanoides. Con un sentido del humor irónico constante, en sus fases posteriores ha representado monjas, hombres y mujeres extravagantes, hasta momias. En 1984, presentó *Espacios pictóricos*, una de las primeras instalaciones en el arte panameño, que incluyó sus composiciones de *Funerales y carnavales*, con sus enérgicas denuncias acerca de la realidad social. En fecha más reciente, Viteri pintó paisajes naturales y, luego pasó al arte digital, al dibujo y la pintura con su computadora, para producir composiciones grandes y coloridas, muchas de ellas autobiográficas.

Aunque **Isabel De Obaldía** comenzó como una pintora neoexpresionista, su actividad principal en la actualidad es la escultura en vidrio. Curiosamente, aunque su trabajo siempre ha sido figurativo, con énfasis en los animales y los seres humanos, en su obra no hay mujeres. Interpreta la humanidad a través de figuras de hombres. Al igual que Calderón y Viteri, a fines de 1980, De Obaldía expresó abiertamente sus sentimientos acerca de la terrible situación política de Panamá en una serie de pinturas con figuras de hombres decapitados, ahorcados o mutilados. Las obras mostradas en el Museo de Arte Contemporáneo en 1989—el mismo año en que Estados Unidos invadió Panamá—eran una referencia directa a la represión y la tortura que la dictadura militar imponía a los ciudadanos de Panamá.

Años más tarde, esos cuerpos desmembrados vienen a la mente al apreciar la escultura en vidrio titulada *Los brazos de Irga Tara* (que significa “hombre grande” en el dialecto de los indígenas Doraces). Es una instalación de dos brazos humanos de vidrio incoloro y opaco (con brazaletes de cobre) que están suspendidos frente al esbozo de un torso sin brazos ni cabeza, dibujado con líneas blancas sobre un fondo negro. Los brazos musculosos parecen fuertes, pero también resultan inútiles por estar desconectados del cuerpo. Éste, a su

Figures and Nudes

Human musculature and a sense of potential movement characterize **Olga Sinclair's** painting *Revelation*, from 1999. It is typical of a phase in her work that began around 1995, in which she achieved dynamic connections between realistic foreground figures—often nude men and women, alone or as couples—and abstract backgrounds. In this composition, a somewhat androgynous human torso emerges from a cocoon-like form into a vortex of swirls and abstract colors. There is an effective contrast between the flat colors around the figure and the dark ovoid space behind the naked torso. According to the artist, the work relates to a time when she was having revelations during her sleep, suggesting the autobiographical nature of this and other works.

The expressive use of form and color has been a lifetime pursuit for **Olga Sinclair**. From the time of her early paintings, she focused on the human figure, mostly solitary women in languid poses and subdued colors. Over the years, she increasingly incorporated brighter tones, often echoing the color and abstract compositional values that characterized the work of her father, Panamanian painter Alfredo Sinclair. She has often painted nudes, usually in expressive corporal deformation (with a nod to Francis Bacon) and evermore contrasting colors and dramatic chiaroscuro effects.

The human figure appears often in the work of photographer **Iraida Icaza**, as in 1983, when she created a series in delicate black and white images with a nude woman as the protagonist. It is also the case with her *Untitled (Emannuelle)* from 1996, where a female figure sits, leaning forward, forming a triangle with her outstretched arms. Her immobility, light skin and thin limbs collude with the drapery in the background and an overall pattern of gray marble to transform her into a sculpture, a timeless image of femininity. The stone effect is made more emphatic by the contrasting strips of multicolored leaves and green ivy that cross the composition diagonally and beneath the figure.

There is a poetic feeling and a painterly quality to many of Iraida Icaza's images, even though she has described her process as a photographer to be close to that of a scientist in a lab.⁸ Due

vez, es solamente un contorno, sin ninguna posibilidad de movimiento. La obra transmite una sensación de futilidad y pérdida, aun cuando comunica un sentimiento de fuerza contenida.

Figuras y desnudos

La musculatura humana y la sensación de movimiento contenido caracterizan la obra pictórica de **Olga Sinclair** *Revelación*, de 1999. Es típica de una fase de su trabajo que comenzó alrededor de 1995, en la que lograba conexiones dinámicas entre las figuras realistas del primer plano—con frecuencia hombres y mujeres desnudos, solos o en pareja—y trasfondos abstractos. En esta composición emerge un torso más bien andrógino de lo que parece un capullo, hacia un vórtice de remolinos y colores abstractos. Hay un logrado contraste entre los colores planos alrededor de las figuras y el espacio ovoide oscuro detrás del torso desnudo. Según la artista, la obra se relaciona con una época en la que tuvo revelaciones mientras dormía, lo que sugiere el carácter autobiográfico de ésta y otras obras.

El uso expresivo de la forma y el color ha sido una búsqueda de **Olga Sinclair** durante toda su vida. Desde la creación de sus primeras pinturas se concentró en la figura humana, en su mayor parte mujeres solitarias en poses lánguidas y colores tenues. Con los años, fue incorporando cada vez más tonos brillantes, a menudo como un reflejo de los colores y los valores de las composiciones abstractas que caracterizaron las obras de su padre, el pintor panameño Alfredo Sinclair. Ella ha pintado desnudos con frecuencia, por lo general con una deformación corporal expresiva (en un gesto de reconocimiento a Francis Bacon), colores cada vez más contrastantes y dramáticos efectos de claroscuro.

La figura humana suele aparecer en la obra de la fotógrafa **Iraida Icaza**, como en 1983, cuando creó una serie en imágenes delicadas en blanco y negro con una mujer desnuda como protagonista. Lo mismo sucede con su fotografía *Sin título (Emannuelle)* de 1996, en la que una figura femenina está sentada, inclinada hacia adelante, formando un triángulo con sus brazos extendidos. La combinación de su inmovilidad, piel clara y miembros delgados con la tela del trasfondo y el diseño de las vetas de mármol gris que cubre la escena transforman a la mujer en una escultura, una imagen atemporal de la feminidad. El efecto pétreo se intensifica por el contraste con las franjas de hojas multicolores y hiedra verde que atraviesan la composición y pasan por debajo de la figura.

8 Amalia Aguilar, "Un delicado balance. Entrevista con Iraida Icaza," *Talingo* (Panamá: La Prensa, 4 de agosto de 1996), p. 18.



Amalia Tapia
Photo: Silvia Grünhut

to a life-long interest in nature and science, a large part of her oeuvre has often focused on zoological or botanical forms. In spite of this, although they are impeccably produced, her images tend to be lyrical and mysterious, rather than clinical.

Female bodies, or some of their parts, are the subject of **Ana Elena Garuz's** *Untitled* (1996), an assemblage of “drawings” with white acrylic paint on 36 sheets of black sandpaper. It is a work of contrasts that is both rough and sensual. Stroking the hairs of a brush against that dark surface suggests a physically aggressive act that contrasts with the composition's orderly presentation as a geometric grid on the wall. The white brushstrokes seem soft and organic, echoing the curves of drops, blotches or anatomical forms, both male and female. At the same time, they look like signs and symbols, calligraphic strokes in an unknown language on the surface dark stones.

Garuz, who is now mostly a painter, initially worked with a variety of materials including wax, oils, acrylics, and hair, to create two- and three-dimensional pieces with an organic look and obvious references to human anatomy. She began with gestural compositions in a style related to Abstract Expressionism, which have developed over time into canvasses with flat colors rendered in precise, hard-edged forms. In spite of the changes over time, all her work relates to her early explorations in which strands of hair provided the lines in a drawing or the textures in a collage, and colors and viscous media imitated body fluids.

The representation of human beings through body parts or organic forms plays a fundamental role in the art of **Lezlie Milson**, who has stated that her “work is about being a woman and an artist. It's about a compulsion for articulating the unspoken: it is tactile and emotional.”⁹ Her three-dimensional works combine painting, sculpture, assemblage and installation art, and range from small structures to large “penetrables.” Initially, she worked with vertical wooden poles, which she altered with rope or nails, covered with canvas, and then painted or decorated. Over time, she incorporated other forms, such as open hands, fists or breasts.

9 Quoted by Pedro Prados, “Lezlie Milson” in *Cien Años de Arte en Panamá*, p. 141.

Hay una sensación poética y una calidad pictórica en muchas de las imágenes de Iraida Icaza, aunque ella ha descrito su proceso fotográfico como un trabajo parecido al de un científico en un laboratorio⁸. Ella siempre se ha interesado por la naturaleza y las ciencias, motivo por el cual gran parte de su obra se ha concentrado en formas zoológicas o botánicas. Aunque Icaza produce sus fotografías de manera impecable, sus imágenes tienden a ser más líricas y misteriosas que clínicas.

Los cuerpos femeninos, o algunas de sus partes, son el tema de la obra *Sin título* de 1996 de **Ana Elena Garuz**, un montaje de “dibujos” con pintura acrílica blanca en 36 páginas de papel de lija negro. Se trata de una obra de contrastes, que es a la vez áspera y sensual. La idea de frotar el pelo de un pincel contra esa superficie oscura sugiere un acto de agresión física que contrasta con la presentación ordenada de la obra como una cuadrícula geométrica en la pared. Las pinceladas blancas tienen un aspecto suave y orgánico, como eco de las curvas de gotas, manchas o formas anatómicas, masculinas y femeninas. Al mismo tiempo, parecen signos y símbolos, trazos caligráficos en un lenguaje desconocido sobre la superficie de piedras negras.

Garuz, mejor conocida ahora como pintora, trabajó inicialmente con una variedad de materiales, como cera, óleos, acrílico y cabello, para crear piezas bidimensionales y tridimensionales de apariencia orgánica, con referencias obvias a la anatomía humana. En sus pinturas, comenzó con composiciones gestuales en un estilo ligado al expresionismo abstracto, que con el tiempo han evolucionado hacia lienzos con colores planos y formas de bordes precisos. A pesar de los cambios con el paso del tiempo, toda su obra guarda relación con aquellas primeras exploraciones, en las que las líneas de un dibujo o las texturas de un collage eran creadas con cabello, y los colores y medios viscosos imitaban fluidos corporales.

La representación de seres humanos mediante elementos anatómicos o formas orgánicas cumple una función fundamental en el arte de **Lezlie Milson**, quien ha afirmado que “su obra se trata de ser mujer y artista. Tiene que ver con una compulsión por articular lo indecible: es táctil y emocional”⁹. Sus obras tridimensionales combinan pintura, escultura, ensamblaje y arte de instalación, y abarcan desde

8 Amalia Aguilar, “Un delicado balance. Entrevista con Iraida Icaza,” *Talingo* (Panamá: La Prensa, 4 de agosto de 1996), pág. 18.

9 Citado por Pedro Prados, “Lezlie Milson” en *Cien Años de Arte en Panamá*, pág. 141.

Milson's installation *Tellus Mater* makes reference to the magical, reproductive and protective roles associated with women, in this case, Mother Earth. At the same time, the two-hundred disembodied breasts speak to the viewer about sacrifice—as in the martyrdom of female saints—while their placement in a pile, like so many discarded objects, turns our thoughts to the misogynist reference to women as “pairs of tits.” Cast from gourds, then painted and touched up with lipstick, Milson's mound of small hemispheres trigger multiple associations that range from the nurturing nature of motherhood to the demeaning character of pornography.

High Expectations

A self-taught artist, **Fabiola Buritica** learned to paint by observing painters when she was an artists' model. She must have observed well, as her first exhibition was described as having “substantial merits: fluid, spontaneous compositions that are the consequence of a renewed search in each painting.”¹⁰ Nevertheless, Buritica's condition as a self-taught artist is a double-edged sword. As her paintings show, it releases her from the burden of following academic rules, but has forced her to learn by trial and error. She admits she loves having this freedom in her art, but that “those who claim that [she] smears canvasses, rather than painting them, are probably right.”¹¹

Almost all of Buritica's work rotates around the theme of motherhood. The forced separation from her only child due to divorce marked her life deeply and her suffering comes through in the art she has produced over the years. Buritica's paintings—such as *Liberty* in this exhibition—often depict maternal figures and babies, as well as the faces of children and the forms of fish or waves, which she associates with life and freedom.

The hard work of carving and casting to create metal sculptures in aluminum, iron and bronze has occupied **Emily Zhukov** for over 20 years.

una gama de estructuras pequeñas hasta grandes obras “penetrables”. Al comienzo trabajó con palos de madera verticales, que intervenía con cuerda o clavos, cubría con lienzo y luego pintaba o decoraba. Con el tiempo, fue incorporando otras formas, como manos abiertas, puños o senos.

La instalación de Milson *Tellus Mater* hace referencia a los papeles mágicos, reproductivos y protectores que desempeña la mujer, en este caso, la Madre Tierra. Al mismo tiempo, los doscientos senos incorporados hacen pensar en sacrificios—como en el martirio de las santas—mientras que su colocación en una pila, como objetos descartados, dirige nuestros pensamientos hacia la descripción misógina de las mujeres como un “par de tetas”. Hechos con moldes de totumas, luego pintados y retocados con lápiz de labios, el montículo de pequeños hemisferios de Milson desata múltiples asociaciones que van desde el carácter nutritivo de la maternidad hasta la esencia degradante de la pornografía.

Altas expectativas

Artista autodidacta, **Fabiola Buritica** cuenta que aprendió a pintar observando a sus amigos que eran pintores cuando ella posaba como su modelo. Debe haber observado bien, puesto que su primera muestra fue descrita como una obra “con muchos méritos: composiciones fluidas y espontáneas que son la consecuencia de una búsqueda renovada en cada pintura”¹⁰. Sin embargo, el hecho de que Buritica sea una artista autodidacta es una espada de doble filo. Como muestran sus cuadros, esta condición la libera de la carga de seguir las reglas académicas, pero la ha obligado a aprender por ensayo y error. Ella admite que le encanta tener esta libertad en su quehacer artístico, pero que “quienes dicen que [ella] embarra lienzos, en lugar de pintarlos, probablemente tienen razón”¹¹.

Casi todo el trabajo de Buritica gira en torno al tema de la maternidad. La separación forzada de su único hijo cuando se divorció marcó profundamente su vida, y su sufrimiento se manifiesta en el arte que ha producido a lo largo de los años. Las pinturas de Buritica—como *Libertad* en esta exposición—a menudo representan figuras de madres con bebés, como también rostros de niños y las formas de peces u olas, que ella asocia con la vida y la libertad.

10 “Fabiola Buritica. Arteconsult,” *Talingo* (Panama: *La Prensa*, 8 January 1995).

11 Mónica Palm, “Fabiola Buritica. Reencuentro con la pintura” (Panamá: *La Prensa*, 14 November 1994), p. 1-C.

10 “Fabiola Buritica. Arteconsult,” *Talingo* (Panama: *La Prensa*, 8 de enero de 1995).

11 Mónica Palm, “Fabiola Buritica. Reencuentro con la pintura” (Panamá: *La Prensa*, 14 de noviembre de 1994), pág. 1-C.

Toward the end of the 1990s, as exemplified by her series *Tell Me Where it Hurts*, she started combining found objects with ceramic, cement, and cast pieces to produce especially powerful assemblages. In works that combine a search for beauty with a sense of pain, the artist has explored multiple alternatives, such as placing sculptural objects that resemble body parts together with chains in a cast iron pan, or hanging a voluminous bronze heart on a scale in balance with an industrial iron weight.

The piece entitled *St. Catherine*, from 2000, belongs to this line of work in Zhukov's career. A twisted steel bicycle wheel mounted on the wall has two delicate human feet stuck between its spokes. The feet, which are made of cement, are partially covered by a form in cast aluminum that resembles the draped folds at the bottom of a long robe. As with many of Zhukov's sculptures, the piece allows for different interpretations. It triggers thoughts of a traffic accident in our own rushed time, as much as it does the traditional Christian iconography for St. Catherine of Alexandria, who was martyred on an instrument of torture known as the breaking wheel.

Some artists delve deeply into society's expectations of women. **María Raquel Cochez**, in particular, explores the consequences of society's rules and demands regarding food, as well as its distorted concepts of physical beauty. In works that are often self-referential, she considers the issue of self-esteem, depicting the way people act and even hurt themselves in an effort to meet artificial ideals of beauty, as well as the sexual undercurrents inherent in matters regarding our bodies. Using her own experiences with an eating disorder and a distorted body image as points of reference, Cochez has created works that range from seemingly cheerful paintings on canvas to challenging, even disturbing, works of performance art.

Cochez's *Self Portrait with Burger* is a good example of the autobiographical nature of her oeuvre. She has painted herself while eating, a pose that contradicts the possibility of a portrait that idealizes the sitter. Her head is lowered and her eyes look down, avoiding any communication with the viewer. Whereas the hamburger in its paper wrapper makes reference to North American junk food, the background has a colorful pattern of fruit and flowers, typical of the plastic tablecloths used in most cheap Panamanian eateries. Its cheery look contrasts

La difícil tarea de tallar y fundir para crear esculturas metálicas en aluminio, hierro y bronce ha ocupado a **Emily Zhukov** por más de 20 años. Hacia fines de la década de 1990, como lo muestra su serie *Dime dónde te duele*, ella comenzó a combinar *objets trouvés* con cerámica, cemento y piezas fundidas para producir montajes especialmente intensos. En obras que combinan una búsqueda de la belleza con un sentido de dolor, la artista exploró múltiples opciones, tales como colocar objetos escultóricos que semejan partes del cuerpo junto con cadenas en un sartén de hierro fundido, o colgar un corazón de bronce voluminoso en una balanza contra una pesa de hierro industrial.

La pieza titulada *Santa Catalina*, de 2000, pertenece a esta corriente en la carrera artística de Zhukov. Es una obra montada en la pared conformada por una rueda de bicicleta torcida en cuyos rayos están atrapados dos delicados pies humanos. Los pies, que están hechos de cemento, están parcialmente cubiertos por una forma en aluminio fundido que se parece a los pliegues en el dobladillo de una túnica. Como sucede con muchas de las esculturas de Zhukov, la pieza da lugar a diferentes interpretaciones. Evoca ideas de un accidente de tránsito en nuestros tiempos apresurados tanto como la iconografía tradicional cristiana de Santa Catalina de Alejandría, que fue martirizada en un instrumento de tortura conocido como la rueda.

Algunas artistas ahondan en las expectativas que la sociedad tiene con respecto a las mujeres. **María Raquel Cochez**, en particular, explora las consecuencias de las reglas y exigencias de la sociedad acerca de los alimentos, así como los conceptos distorsionados de la belleza física. En obras que suelen ser autorreferenciales, ella considera el tema de la autoestima, representando la manera cómo actúan las personas, llegando a hacerse daño en un intento por alcanzar ideales artificiales de belleza, así como el trasfondo sexual inherente a las cosas del cuerpo. Haciendo uso de su propia experiencia con un trastorno alimentario y una imagen corporal distorsionada como puntos de referencia, Cochez ha creado obras artísticas que abarcan desde pinturas sobre lienzo engañosamente alegres hasta obras de performance desafiantes, incluso perturbadoras.

Autorretrato con una hamburguesa es un buen ejemplo del carácter autobiográfico de la obra de Cochez. Se pintó a sí misma comiendo, en una pose que contradice la posibilidad de un retrato que idealice a la modelo. Su cabeza está agachada y sus ojos miran hacia abajo, evitando cualquier comunicación

with the seriousness of Cochez's message about women and their relationship with their bodies.

Changing Stereotypes

Human beings have been the central focus in the work of Panamanian photographer **Sandra Eleta** who has achieved worldwide recognition for her sensitive portrayal of the inhabitants of Portobelo, where she has lived since the late seventies. It is a town on the Atlantic that was strategically important during the colonial period, and is today populated by the descendants of slaves, who have preserved unique traditions. Eleta has photographed them "invested with all their dignity and inner richness, never vulnerable or defenseless,"¹² as her view of humanity is optimistic and solidaristic.

The portrait of "Catalina" is one of the outstanding photographs of this series. An older woman, she was a proud "Queen of the Congos," an important figure in local tradition, particularly in the celebration of Carnival. Moreover, according to Sandra Eleta, Catalina was "the last of her kind," a real matriarch who took care of the community.¹³ Crowned with fresh hibiscus flowers and a shiny ribbon, she wears earrings of pounded gold with a proud initial "C" and a cross hangs from her neck. Her knitted blouse reveals a bare shoulder over which she looks at us directly, with closed lips that only insinuate a smile. Through Eleta's lens, Catalina becomes an emblematic image of womanhood, racial pride and historic traditions.

Although she started out as a painter of Panama's tropical exuberance, over time, **Victoria Suescum** became a more conceptual artist, creating images of signs and symbols in black, gray and white. Then, around 1998, she began painting bright colors and themes based on Panamanian folklore, vernacular art and commercial signage, cheerful images that initially belie the social messages they convey.

In *Pantis Vikinis*, Suescum quotes both a sign for the sale of bikini underwear from a South American public market and Leonardo Da Vinci's

con el observador. Mientras que la hamburguesa en su envoltura de papel hace referencia a la comida chatarra estadounidense, el trasfondo tiene un diseño colorido de frutas y flores, típico de los manteles de plástico que se usan en los restaurantes baratos en Panamá. Su apariencia alegre contrasta con la seriedad del mensaje de Cochez acerca de las mujeres y su relación con sus cuerpos.

Cambiando estereotipos

Los seres humanos han sido el centro de interés de la fotógrafa panameña **Sandra Eleta**, quien obtuvo reconocimiento mundial por sus sensibles retratos de los habitantes de Portobelo, donde ella ha residido desde fines de la década de 1970. Es un pueblo en la costa atlántica de Panamá que fue estratégicamente importante durante la colonia y que hoy está habitado por descendientes de esclavos, quienes han preservado sus excepcionales tradiciones. Eleta los ha fotografiado, "provistos de toda su dignidad y riqueza interna, nunca vulnerables o indefensos"¹², ya que su visión de la humanidad es optimista y solidaria.

El retrato de *Catalina* es una de las fotografías sobresalientes de esta serie. Una mujer vieja, Catalina fue una orgullosa "Reina de los Congos", un personaje importante en la tradición local, en particular en la celebración del carnaval. Incluso, según Sandra Eleta, Catalina fue "la última de su especie", una verdadera matriarca que cuidaba a la comunidad¹³. Coronada con flores de hibisco frescas y una cinta llamativa, ella porta aretes de oro amartillado con una honrosa inicial "C" y una cruz colgada del cuello. Su blusa tejida revela un hombro descubierto por encima del cual nos mira directamente, con labios cerrados que apenas insinúan una sonrisa. Vista a través del lente de Eleta, Catalina se convierte en una imagen emblemática de la feminidad, el orgullo racial y las tradiciones históricas.

Victoria Suescum fue en un principio pintora de la vegetación tropical exuberante de Panamá para convertirse, con el tiempo, en una artista más conceptual, creando imágenes de signos y símbolos en negro, gris y blanco. Después, por 1998, empezó a pintar colores brillantes y temas basados en el

12 María Cristina Orive, "Sandra Eleta o la búsqueda de una identidad cultural" in *Sandra Eleta: Portobelo* (Buenos Aires: La Azotea, 1985), p. 3.

13 Sandra Eleta, in a conversation with Monica Kupfer, 23 January 2013.

12 María Cristina Orive, "Sandra Eleta o la búsqueda de una identidad cultural" in *Sandra Eleta: Portobelo* (Buenos Aires: La Azotea, 1985), pág. 3.

13 Sandra Eleta, en conversación con Mónica Kupfer, 23 de enero de 2013.

“Vitruvian Man,” of which she created a female, Panamanian version. According to the artist, she represents

...the type of Indian European conquistadors might have described: with a painted face, a nose ring and a feather skirt, semi naked and breastfeeding; barbaric and with an extraordinary body with four arms and jaguar-like heels...While in one hand she holds her baby, with the other extended arm she welcomes/receives an arriving European ship.¹⁴

It is an image in which a strong woman of color has conquered a space of her own. Suescum contrasts male and female, first tribes and conquerors, Europe and the New World. In the process, she makes a statement about the position of indigenous people and women in society, then and now.

Women, social expectations, and issues of race are at the core of **Rachelle Mozman's** photographic series *Casa de Mujeres* (House of Women) for which she recruited her mother to represent several characters: “three women—a pair of twin sisters, one lighter in skin color, and a maid— [who] are a family, and they hold both love and contempt for each other in equal measure.”¹⁵

Las Damas (The Ladies) is a photograph of an aristocratic woman and her maid, who looks exactly like her but has darker skin, standing quietly in a wall-papered interior. Behind them, like props, are a bureau with a crucifix, an old photograph, and an unlit kerosene lamp. On the wall are oval portraits of a man and a woman in 19th century clothing, and on the left, an open door to a dark space. The viewer's imagination is triggered into action, considering possible narratives, trying to decipher the realistic, yet staged scene and its characters. Mozman explores relationships: women and their mothers, employers and servants, dark and light, while questioning the idea of tradition and our constructions of history.

folclor panameño, el arte vernáculo y los letreros comerciales, imágenes alegres que inicialmente contradicen el mensaje social que transmiten.

En *Pantis vikinis*, Suescum cita un letrero para vender ropa interior tipo bikini de un mercado público suramericano junto al “Hombre de Vitruvio” de Leonardo Da Vinci, del cual ella creó una versión femenina panameña. En palabras de la artista, es una mujer

...del tipo que los conquistadores europeos habrían descrito: con la cara pintada, collar y nariguera de oro, con faldita de plumas. Está semidesnuda y amamantando. Es una figura bárbara con un cuerpo extraordinario (cuatro brazos y talones como de jaguar)...Mientras con un brazo carga a su bebé, extiende el otro brazo para dar la bienvenida/recibir un barco europeo que está llegando¹⁴.

Es una imagen en la que una mujer fuerte y de color ha conquistado un espacio para sí misma. Suescum plantea el contraste entre el hombre y la mujer, las primeras tribus y los conquistadores, Europa y el Nuevo Mundo. En el proceso, hace un comentario acerca de la posición de los indígenas y de la mujer en la sociedad, entonces y ahora.

Las mujeres, las expectativas sociales y las cuestiones de raza son el enfoque de la serie fotográfica *Casa de mujeres* de **Rachelle Mozman**, para la cual le solicitó a su madre que representara varios personajes: “tres mujeres—un par de hermanas gemelas, una de piel más clara, y una sirvienta—[que] son una familia y se tienen cariño en la misma medida en que se desprecian unas a otras”¹⁵.

Las damas es una fotografía de una aristócrata y su criada, que es idéntica a ella, pero de piel más oscura, que aparecen silenciosas y de pie en una habitación con paredes empapeladas. Detrás de ellas, como objetos en un escenario, hay una cómoda con un crucifijo, una fotografía antigua y una lámpara de kerosén apagada. En la pared cuelgan retratos ovalados de un hombre y una mujer vestidos a la usanza del siglo XIX y, a la izquierda, hay una puerta que abre hacia un espacio oscuro. La escena despierta la imaginación del observador, considerando posibles narrativas y tratando de descifrar esta escena realista, pero teatral, y sus

14 Victoria Suescum in an e-mail to Monica Kupfer, 13 January 2013.

15 Rachelle Mozman, “Casa de Mujeres. Photographs and Text by Rachelle Mozman” in the LensCulture website, accessed 15 January 2013. <http://www.lensculture.com/mozman.html>

14 Victoria Suescum en un mensaje de correo electrónico a Mónica Kupfer, 13 de enero de 2013.

15 Rachelle Mozman, “Casa de Mujeres. Photographs and Text by Rachelle Mozman” en el sitio LensCulture, consultado el 15 de enero de 2013. <http://www.lensculture.com/mozman.html>

Inner and Outer Landscapes

People's relationships with their history is a theme the artist **Susana Arias** has considered in many of her works, which tend to be earthy and expressive, combining a solid physical presence with expressive content. *Urban Reference No. 12* is part of the series *Earth Works* produced between 1985 and 1992.

Arias relates this sculpture to the ruins of the colonial city of Panama Viejo (Old Panama), which were at one time falling apart due to the effects of time but also to random human intervention. People living in the surrounding area would build their precarious houses by leaning walls of cardboard or zinc against the ancient ruins. The artist saw them as a “visual and cultural avalanche” because they triggered thoughts about the historic nature of Panama Viejo as a place for conquerors versus the simple reality of those who live there now. At the same time, she felt that the “massive, monochromatic walls of the Spaniards contrast with the shanty homes, the colorful laundry flying in the breeze and the wooden posts leaning on the tin to hold it up. It was magical.”¹⁶ In creating these sculptures, Arias sought not to reproduce what she saw, but to evoke the emotions that vision caused in her.

Visualizing landscapes—in outer space, in nature or in the mind—was a fundamental component of **Teresa Icaza's** painting throughout her career. In her early work, she painted what looked like views of outer space, with floating planets or asteroids, or monolithic formations anchored to extraterrestrial landscapes. A concern for depicting light, often with mysterious effect, characterized all her paintings. In the 1990s, Icaza began creating lyrical, imaginary landscapes full of trees, often seen in silhouette against an illuminated background. Many of them had autumnal colors unrelated to her surrounding tropical environment.

By employing a combination of tissue paper, glue and oil paints, Icaza (who enjoyed painting on the floor with her canvas flat in front of her), would build rich surfaces of textured layers and transparencies. This technique came to the fore in works such as *Kuna Tapestry*, one of a limited number of paintings in which Icaza crossed

personajes. Mozman explora las relaciones: entre las mujeres y sus madres, los patrones y sus sirvientes, lo oscuro y lo claro, mientras cuestiona la idea de la tradición y nuestras construcciones de la historia.

Paisajes interiores y exteriores

Las relaciones de la gente con su historia y su entorno son un tema que la artista **Susana Arias** ha considerado en muchas de sus obras, que tienden a ser telúricas y poéticas, combinando una sólida presencia física con un contenido expresivo. *Referencia urbana No. 12* es parte de la serie *Earth Works* creada entre 1985 y 1992.

Arias relaciona esta escultura con las ruinas de la ciudad colonial de Panamá Viejo, que se estaban derruyendo por los efectos del tiempo, pero también por la intervención fortuita de los seres humanos. Los residentes de la zona circunvecina construían sus casas precarias recostando paredes de cartón o zinc contra las ruinas antiguas. La artista las percibió como una “avalancha visual y cultural” porque provocan ideas sobre la naturaleza histórica de Panamá Viejo como un lugar de conquistadores, frente a la realidad simple de los que viven ahí ahora. Al mismo tiempo, sentía que “los muros masivos monocromáticos de los españoles contrastaban con las casuchas, la ropa lavada colorida volando en la brisa y los postes de madera recostados sobre el tejado de lámina para sostenerlo. Era mágico”¹⁶. Al crear estas esculturas, Arias no trató de reproducir lo que veía, sino de evocar las emociones que le causaba verlo.

Visualizar paisajes—en el espacio sideral, en la naturaleza o en su mente—fue un componente fundamental del arte pictórico de **Teresa Icaza** durante su carrera. En sus primeras obras pintaba lo que parecían vistas del espacio sideral, con planetas o asteroides flotando, o formaciones monolíticas ancladas en paisajes extraterrestres. La preocupación por representar la luz, a menudo con un efecto misterioso, caracterizó todas sus pinturas. En la década de 1990, Icaza empezó a crear paisajes líricos imaginarios llenos de árboles, generalmente en silueta contra un trasfondo iluminado, muchos de los cuales tenían colores otoñales que no se relacionaban con su entorno tropical.

¹⁶ Susana Arias in an e-mail to Monica Kupfer, 19 January 2013.

¹⁶ Susana Arias en un mensaje de correo electrónico a Mónica Kupfer, el 19 de enero de 2013.

over into full abstraction, allowing her intense colors and forms to fill the canvas. The title refers to the indigenous tribe in Panama whose women create “molos,” reverse-applique textiles in bright colors. This painting reflects Icaza’s understanding of color and a level of experience that marked a high point in her artistic career.

In years past, **Amalia Tapia** was known as a painter of personal imagery in lyrical compositions where objects from everyday life—symbols of her inner world—floated in dreamy, surrealistic spaces. Now she paints the Panama Canal, a subject seldom explored by Panamanian artists, for most of whom it represented a political thorn. The Canal is a personal subject to Tapia, who avoided the area for as long as it was occupied by the United States. She had been one of the students who marched into the Canal Zone on January 9, 1964 to raise the Panamanian flag, an act that triggered violent riots, leading to many deaths and injuries, and a break in diplomatic relations between the two countries.

In the 1990s, as the territory reverted to Panama, Tapia discovered a new landscape. Although it is considered a marvel of engineering, she depicts the scenery and even the machinery of the Canal with a poetic eye and an impressionist style, emphasizing the light and the atmospheric effects. In paintings such as *Canal Expansion-Atlantic* Tapia tackles views that show the construction of the broadened waterway currently underway, with its promise for Panama’s future. Everything is worthy of being recorded: the water, the sky and the clouds, but also the cranes, the tractors and the human force that is carrying out this major endeavor. Her paintings convey a sense of wonder with both nature and human achievement.

With a concern for nature and the environment, **Donna Conlon’s** *Comfort Zone* offers a view of Panama from inside the rain forest. Most of the videos she has created incorporate insects or found objects, often garbage, which she methodically collects and then uses in her artworks. With them, the artist makes statements against pollution, consumerism and urban chaos in videos that reveal an ironic sense of humor and sensitive cinematic timing. Her video “Coexistence” filmed the activity of ants carrying not only leaves, but also small flags of the countries in the United Nations, through the jungle. In other works, she is the main protagonist as she appears repositioning refuse,

Empleando una combinación de papel de seda, cola y pinturas de óleo, Icaza (a la que le gustaba pintar en el suelo con su lienzo estirado enfrente), construía ricas superficies con capas texturizadas y transparencias. Esta técnica pasó a primer plano en obras como *Tapiz cuna*, una pintura de una serie limitada en las que Icaza cruzó la línea a la abstracción total, lo que permitía que sus lienzos se llenaran solo con sus formas y colores intensos. El título se refiere a la tribu indígena de Panamá a la que pertenecen las mujeres que hacen “molos”, textiles con aplicaciones de tela en colores vivos. Este cuadro refleja la comprensión de Icaza del color y un nivel vivencial que marcó un punto culminante en su carrera artística.

En años anteriores, **Amalia Tapia** fue conocida como pintora de imágenes personales en composiciones líricas donde los objetos de la vida diaria—símbolos de su mundo interior—flotaban en espacios surrealistas de ensueño. Ahora pinta el Canal de Panamá, un tema explorado rara vez por los artistas panameños, para la mayoría de los cuales ha representado una espina política. El Canal es un tema personal para Tapia, quien evitó la zona mientras estuvo ocupada por los Estados Unidos. Ella estuvo entre los estudiantes que marcharon hacia la Zona del Canal el 9 de enero de 1964 para izar la bandera panameña, un acto que desató disturbios violentos y produjo muchos muertos y lesionados, así como la ruptura de relaciones diplomáticas entre los dos países.

A fines de la década de 1990, cuando el territorio de la Zona del Canal revirtió a Panamá, Tapia descubrió un nuevo paisaje. A pesar de ser considerado una maravilla ingenieril, ella pinta las vistas e incluso la maquinaria del Canal con ojo poético y estilo impresionista, realizando la luz y los efectos atmosféricos. En cuadros como *Ampliación del Canal-Atlántico*, Tapia aborda vistas que muestran la construcción en progreso de la ampliación del canal, con su promesa para el futuro de Panamá. Todo es digno de pintado: el agua, el cielo y las nubes, pero también las grúas, los tractores y la fuerza humana que está realizando este empeño. Sus pinturas transmiten una sensación de asombro ante el prodigio de la naturaleza y del logro humano.

Preocupada por la naturaleza y el medio ambiente, en *Zona de confort*, **Donna Conlon** ofrece una visión de Panamá desde el seno del bosque tropical. La mayor parte de los videos que ha creado incorporan insectos u *objets trouvés*, a menudo basura, que ella metódicamente recoge y luego usa en sus obras de arte. Con esos objetos, la artista hace declaraciones

curing destroyed trees with band-aids or walking in other people's discarded shoes.

In *Comfort Zone*, Conlon is again the leading figure in a natural environment, into which an unexpected artificial element has been inserted. The stark crimson of the retractable belts and the chrome of the metal posts (like those used in banks or airports to keep people in line) contrast with the rich greens of the rainforest. As always, sound plays an important part: the snapping bands, the footsteps and the crunching underbrush are essential to the narrative. In a manner that is faithful to Conlon's message throughout her oeuvre, the video makes a statement about the idiosyncrasies of human nature.

As evidenced by the works discussed in this essay, in Panama today, the fact that an artwork was created by a man or a woman is no longer a reason for determining quality or establishing difference. It is nevertheless true—even now, at the beginning of the 21st century—that most women artists still have to work hard to achieve a balance between their profession and social expectations as well as their roles as wives and mothers. On the other hand, although among artists the bias is less explicit than it used to be, in a Latin American country such as Panama, women are still fighting against discrimination in the work force as well as against deep-rooted traditions and, in some cases, misogynist attitudes that limit their possibilities for development. Women in Panama continue to be underrepresented in many economic and political sectors, including government, and their achievements in most fields are still missing in our history books. Exhibitions such as this one offer proof of their multifaceted concerns, their intelligence and their creative power.

contra la contaminación, el consumismo y el caos urbano en videos que revelan un sentido del humor irónico y una notable sensibilidad en el ritmo cinematográfico. Para su video *Coexistencia* filmó la actividad de hormigas acarreado no solo hojas sino también banderitas de los países de las Naciones Unidas, por la jungla. En otras obras, ella es la protagonista que aparece reubicando la basura, curando árboles destruidos con curitas o caminando con los zapatos desechados por los demás.

En *Zona de confort*, Conlon vuelve a ser la protagonista en un ambiente natural, en el que se ha insertado un elemento artificial inesperado. El rojo resplandeciente de los cinturones retráctiles y el cromo de los postes de metal (como los que se usan en bancos o aeropuertos para mantener a las personas en fila) contrastan con los verdes intensos del bosque tropical. Como de costumbre, el sonido desempeña una función importante: el golpeteo de las bandas, los pasos al caminar y el crujir de la hojarasca son esenciales para la narración. De manera fiel al mensaje de toda la obra de Conlon, el video hace un valioso comentario acerca de las idiosincrasias de la naturaleza humana.

Como lo atestiguan las obras de arte analizadas en este ensayo, en el Panamá de hoy el hecho de que el autor de una obra sea hombre o mujer ya no es un motivo para determinar la calidad o establecer una diferencia. No obstante, es cierto—incluso ahora, al comienzo del siglo XXI—que la mayor parte de las mujeres artistas todavía tienen que esforzarse más para lograr un equilibrio entre su profesión y las expectativas sociales, así como en sus roles de esposas y madres. Por otra parte, aunque entre artistas el prejuicio es menor que antes, en un país latinoamericano, como Panamá, las mujeres siguen luchando contra la discriminación en la fuerza laboral y contra tradiciones muy arraigadas y, en algunos casos, actitudes misóginas que restringen su potencial de desarrollo. Las mujeres en Panamá siguen estando subrepresentadas en muchos sectores económicos y políticos, incluso en el gobierno, y sus logros en la mayoría de los campos todavía no figuran en nuestros libros de historia. Exposiciones como ésta ofrecen prueba de sus preocupaciones multifacéticas, su inteligencia y su poder creativo.



Olga Sinclair

Photo: Phillippe Arnoux

The Artists

Las artistas



Susana Arias

The painter and sculptor Susana Arias was born in Panama in 1953. She spent her early childhood years in Rome, where her father was Ambassador to the Vatican, and the family lived surrounded by art. After finishing high school in Panama, she went to Tulane University in New Orleans, where her sculpture professor was Jules Struppeck, whom she describes as an inspirational force in her career choice. Arias has lived in Santa Cruz, California, since 1978, but has not lost her connection to Panama, where she visits and shows her work on a regular basis.

Her first one-person exhibition took place at the Instituto Panameño de Arte in 1977 in Panama, where she has held numerous exhibitions over the years in spaces such as the Museum of Contemporary Art, Arteconsult Gallery and Habitante Gallery. Arias is a multifaceted artist who works with a broad range of materials and particularly enjoys mixing media in both her paintings and sculpture.

In 1987, Arias was awarded a (U.S.) National Endowment for the Arts Grant for her sculpture series *Earthworks* and in 1997, an “Environs Enhancement Award” from Cal Trans for her public art sculpture *Finding our Past*. In addition to her own work, Arias promotes the arts by organizing art events and volunteering in museums and schools in Santa Cruz. Her paintings and sculptures are in private and museum collections in the United States, Colombia, Cuba, the Dominican Republic, Venezuela and Panama.

La pintora y escultora Susana Arias nació en Panamá en 1953. Pasó los primeros años de su niñez en Roma, donde su padre fue Embajador ante el Vaticano y la familia vivió rodeada de arte. Después de terminar la secundaria en Panamá, hizo sus estudios superiores en la Universidad de Tulane en Nueva Orleans, donde tuvo como profesor de escultura a Jules Struppeck, a quien describe como una inspiración para su carrera de artista. Arias ha vivido en Santa Cruz (California) desde 1978, pero no ha perdido sus lazos con Panamá, adonde va de visita y exhibe sus obras con regularidad.

Su primera exposición individual fue en el Instituto Panameño de Arte en 1977. A lo largo de los años, ha presentado múltiples exposiciones en Panamá, en espacios como el Museo de Arte Contemporáneo y las galerías Arteconsult y Habitante. Arias es una artista polifacética que trabaja con una amplia gama de materiales y a quien le gusta mezclar diversos medios tanto en sus pinturas como en sus esculturas.

En 1987, Arias recibió una Beca de Arte del National Endowment for the Arts de los Estados Unidos por su serie escultórica *Earthworks* y en 1997, el Premio “Environs Enhancement Award” de la empresa Cal Trans por su escultura pública titulada *Finding our Past* (“Encontrando nuestro pasado”). Además de su obra personal, Arias promueve las artes organizando eventos y haciendo voluntariado en museos y escuelas en Santa Cruz. Sus pinturas y esculturas forman parte de colecciones privadas y de museos en los Estados Unidos, Colombia, Cuba, República Dominicana, Venezuela y Panamá.



Susana Arias

(b. 1953-)

Urban Reference No. 12 (Referencia urbana No. 12), 1986

cement, earth, ceramic, wood and acrylics (cemento, tierra, cerámica, madera y acrílicos)

15 x 34 x 12 ½ inches (38 x 66 x 32 cm)

Collection of the OAS Art Museum of the Americas
(Colección de la OEA Museo de Arte de las Américas)

Photo: Greg Staley

Beatrix (Trixie) Briceño



Beatrix (Trixie) Briceño was born in London, England, in 1911, but grew up in different places including the United States, China and Japan.¹ She moved to Panama with her husband, the journalist and diplomat Julio Briceño, and became a Panamanian citizen in 1943. She studied under Juan Manuel Cedeño in Panama, Betty Bentz in the Canal Zone, and later in Rio de Janeiro (where she lived with her husband from 1958 to 1960) under Frank Schaeffer, a student of Fernand Léger.

Briceño's first one-artist show took place in Rio de Janeiro in 1959 at the Central American Gallery. It was followed by numerous solo exhibitions over the years in Panama at venues such as the National Museum, the Jewish Welfare Board, the Librería Cultural, and the Panama-US Association. She had personal exhibitions at the Instituto Panameño de Arte in 1964, 1970 and 1978. Among her international achievements were a solo show at the Pan American Union in Washington, D.C. in 1969 and invitations to the Biennials of Sao Paulo in 1965 and Medellín in 1968. In 1970, she won an Honorable Mention in the Second Xerox Painting Competition in Panama.

In the late seventies, Trixie Briceño and her husband moved to Arizona, although she continued to send works to exhibitions in Panama. In 1982, the Museo de Arte Contemporáneo in Panama organized an "Homage to Trixie Briceño." She died three years later in Sun City, Arizona.

Beatrix (Trixie) Briceño nació en Londres, Inglaterra, en 1911, pero pasó su juventud en diversos lugares como los Estados Unidos, China y Japón¹. Se mudó a Panamá con su esposo, el periodista y diplomático Julio Briceño, y se naturalizó panameña en 1943. Estudió bajo Juan Manuel Cedeño en Panamá, Betty Bentz en la Zona del Canal y posteriormente en Río de Janeiro (donde vivió con su esposo de 1958 a 1960) bajo Frank Schaeffer, que había sido estudiante de Fernand Léger.

La primera exposición individual de Briceño fue en la Galería Centroamericana de Río de Janeiro en 1959. Le siguieron numerosas exposiciones a través de los años en Panamá en espacios tales como el Museo Nacional, el Jewish Welfare Board, la Librería Cultural y la Asociación Panameño-Norteamericana. En el Instituto Panameño de Arte tuvo muestras personales en 1964, 1970 y 1978. Entre sus exposiciones internacionales se destacan su muestra individual en la Unión Panamericana en Washington, D.C. en 1969 y su participación en las bienales de Sao Paulo en 1965 y de Medellín en 1968. En 1970, recibió una Mención de Honor en el segundo Concurso de Arte Pictórico Xerox en Panamá.

A fines de los años setenta, Briceño y su esposo se mudaron a Arizona, si bien ella continuó enviando pinturas para ser exhibidas en Panamá. En 1982, el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá organizó un "Homenaje a Trixie Briceño". La artista falleció tres años después en Sun City, Arizona.

¹ Mario Lewis, "Beatrice 'Trixie' Briceño" (Panamá: Epocas. Tercera Era, August 2008), p. 4.



Beatrix (Trixie) Briceño

(b. 1911- d. 1985)

The Dollies (Las muñecas), 1968

oil on canvas (óleo sobre lienzo)

36 x 45 inches (92 x 114 cm)

Collection of the OAS Art Museum of the Americas
(Colección de la OEA Museo de Arte de las Américas)

Photo: Greg Staley



Fabiola Buritica

Fabiola Buritica was born in Caldas, Colombia, in 1958. She moved to Panama City in 1984, and still lives there today, in a small apartment which is both her home and her studio. Buritica is a self-taught artist who describes herself as a painter, sculptor, composer, narrator and poet.

Buritica held her first solo exhibitions under the titles “Desnudez del mar” and “Luciérnaga” at Galería Arteconsult in Panama in 1994 and 1997. In 2006, she had shows at Edu Art Gallery and in 2007 at the Alliance Française in Panama. She has taken part in group exhibitions and auctions organized by Feria Jamboree, Expo Mujer, Banco Nacional, Ciudad del Niño, and Asociación Pro Niñez in Panama. In 1996, Buritica was one of the artists in the exhibition “Viva Panamá,” which travelled in 1996 to Quito, Ecuador, and Lima, Peru.

Buritica was selected for Panama’s National Painting Competitions, organized by the National Institute of Culture from 1994 to 1996, and in the three Panama Art Biennials from 1992 to 1996. In 1993, the Ciudad del Niño commissioned an edition of silkscreens by Buritica for their Ninth Annual Auction. She has received two awards for her paintings: an Honorable Mention in the Second Panama Art Biennial and an Honorable Mention in the Concurso Nacional de Pintura in 1996.

Fabiola Buritica nació en Caldas, Colombia, en 1958. Se mudó a Panamá en 1984, donde aún vive y trabaja actualmente, en un pequeño apartamento que es tanto su hogar como su estudio. Buritica es una artista autodidacta que se describe a sí misma como pintora, escultora, compositora, narradora y poeta.

Buritica presentó sus primeras exposiciones individuales bajo los títulos “Desnudez del mar” y “Luciérnaga” en la Galería Arteconsult en Panamá en 1994 y 1997. En 2006, presentó una muestra individual en Edu Art Gallery, y en 2007 una en la Alianza Francesa, en Panamá. Ha participado en exposiciones colectivas y subastas organizadas por Feria Jamboree, Expo Mujer, Banco Nacional, Ciudad del Niño y la Asociación Pro Niñez en Panamá. En 1996, Buritica fue una de las artistas participantes en la muestra “Viva Panamá” presentada en Quito, Ecuador, y Lima, Perú.

Buritica fue artista seleccionada en el Concurso Nacional de Pintura del Instituto Nacional de Cultura en 1994, 1995 y 1996, así como en las tres Bienales de Panamá entre 1992 y 1996. En 1993, la Ciudad del Niño le encargó una edición de serigrafías para su Novena Subasta Anual. Buritica ha recibido dos galardones por sus pinturas: una Mención de Honor en la Segunda Bienal de Arte de Panamá y una Mención de Honor en el Concurso Nacional de Pintura de 1996.



Fabiola Buritica

(b. 1958 -)

Freedom (Libertad), 2011

mixed media con carvas (técnica mixta sobre lienzo)

55 x 57 inches (140 x 145 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Coqui Calderón

Coqui Calderón was born in Panama in 1937. She completed a Bachelor of Fine Arts at Rosemont College in Pennsylvania in 1959, after which she moved to Paris to continue her studies at the Grande Chaumière and the Académie Julien over a three year period. From 1963 to 1968, she lived and worked in New York City.

In 1969, Calderón returned to Panama, where she has occupied an important position within the artistic community. Over the years, she has been a major promoter of Panama's Museo de Arte Contemporáneo, one of the few institutional spaces for exhibitions of local and international art in the city. In 1985, Calderón moved with her family to Miami, where they lived for ten years, then returned to Panama, where she has been living and working ever since.

Calderón presented her first solo exhibition in 1960 at the Gibco store in Panama City. Since then, she has held over thirty one-artist shows. Starting in the 1960s, she has had numerous exhibitions at the Instituto Panameño de Arte, which later became the Museo de Arte Contemporáneo, and at galleries such as Etecétera, Arteconsult and Mateo Sariel. Internationally, she has held exhibitions at the Pan American Union and the Art Museum of the Americas in Washington, as well as in galleries in Lima, Bogotá, San Salvador, Boston and Miami.

Coqui Calderón nació en Panamá en 1937. Se graduó con una Licenciatura en Artes Plásticas de Rosemont College en Pensilvania en 1959, después de lo cual se mudó a París para continuar sus estudios en la Grande Chaumière y la Académie Julien durante un período de tres años. Luego, de 1963 a 1968, vivió y trabajó en la ciudad de Nueva York.

Calderón regresó a Panamá en 1969, donde ha ocupado un lugar notable en la comunidad artística. A lo largo de los años, ha sido una de las principales promotoras del Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, una de las pocas instituciones que ofrecen exposiciones de arte local e internacional en la ciudad de Panamá. En 1985 Calderón se mudó con su familia a Miami, donde vivieron durante diez años, para luego volver a Panamá, donde ha vivido y trabajado desde entonces.

Calderón presentó su primera exposición individual en 1960 en el almacén Gibco en la ciudad de Panamá. Desde entonces, ha tenido más de treinta muestras personales. A partir de los años sesenta, tuvo numerosas exposiciones en el Instituto Panameño de Arte, que luego se convirtió en el Museo de Arte Contemporáneo, y en galerías tales como Etecétera, Arteconsult y Mateo Sariel. En el plano internacional, ha realizado exposiciones en espacios como la Unión Panamericana y el Museo de Arte de las Américas en Washington, como también en galerías en Lima, Bogotá, San Salvador, Boston y Miami.



Coqui Calderón

(b. 1937 -)

Black Friday II (Viernes Negro II), 1989

acrylic on canvas (acrílico sobre lienzo)

46 x 60 inches (117 x 152 cm)

Collection of the Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Panamá
(Colección del Museo de Arte de Contemporáneo de Panamá (MAC), Panamá)

Photo: Courtesy of the Museo de Arte Contemporáneo



María Raquel Cochez

María Raquel Cochez was born in Panama in 1978, and studied at the Savannah College of Art and Design (SCAD), where in 2002 she completed a Bachelor of Fine Arts, with a concentration in Fibers. Her first solo exhibitions were held in Panama in 2004 at La Bohème, in 2006 at La Casona and in 2009 at Diablo Rosso, three alternative spaces for contemporary art in Panama. In 2010, Cochez received SCAD's Honor Award and in 2012, a grant from the New York Foundation for Contemporary Arts. She has held four additional solo exhibitions to date: "I Want Something Else" at Red Creative in Atlanta; "María Raquel Cochez: Photography" in El Salvador; and, in Panama, "Home is Where the Heart Is" at Diablo Rosso and "Little Fat Girl" at Los del Patio.

Cochez has been included in numerous group exhibits in recent years. In 2012, she showed at the Sol del Río Gallery in Guatemala, as well as at Mateo Sariel Gallery and in "La Nueva" in Panama. In 2011, her work was shown as part of "The Idiots' Dinner" and the Encuentro Internacional (Cheverista) in Medellín (Colombia); "Complemental" at Diablo Rosso; VALOARTE in San José (Costa Rica); "The Pleasure Is All Mine" at Lu Magnus Gallery, New York; and "Boom" at Picaflor Studios in Atlanta. In 2010, Cochez took part in the VII Visual Arts Biennial of the Central American Isthmus in Nicaragua; and the international art fairs "Art Panama" in Panama and CIRCA 10 in Puerto Rico.

María Raquel Cochez nació en Panamá en 1978 y estudió en el Savannah College of Art and Design (SCAD), donde en 2002 obtuvo su Licenciatura en Artes Plásticas con especialización en Fibras. Sus primeras exposiciones individuales fueron en 2004 en La Bohème, en 2006 en La Casona y en 2009 en Diablo Rosso, tres espacios alternativos para arte contemporáneo en Panamá. En 2010, Cochez fue merecedora del Premio de Honor de SCAD y en 2012, de una beca de la New York Foundation for Contemporary Arts. Hasta la fecha, ha presentado cuatro otras exposiciones personales: "I want something else" ("Quiero otra cosa") en Red Creative, Atlanta; "María Raquel Cochez: Fotografía" en El Salvador, y dos en Panamá: "Home is Where the Heart is" ("El Hogar está donde está el corazón") en Diablo Rosso y "Little Fat Girl" ("Niña gorda") en Los del Patio.

Cochez ha sido incluida en numerosas muestras colectivas. El año pasado, mostró su obra en la Galería Sol del Río, en Guatemala y en la galería Mateo Sariel y en la exposición "La Nueva" en Panamá. En 2011, participó en "La Cena de los idiotas" y el Encuentro Internacional (Cheverista) en Medellín; "Complemental" en Diablo Rosso; VALOARTE en San José (Costa Rica); "The Pleasure is All Mine" ("El placer es todo mío") en la Galería Lu Magnus de Nueva York, y en "Boom" en Picaflor Studios en Atlanta. En 2010, Cochez participó en la VII Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Nicaragua, así como en las ferias internacionales de arte "Art Panama" en Panamá y "CIRCA 10" en Puerto Rico.



María Raquel Cochez

(b. 1978 -)

Self Portrait with Burger (Autoretrato con hamburguesa), 2011

acrylic on canvas (acrílico sobre lienzo)

35 3/4 x 47 1/4 inches (91 x 120 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Donna Conlon

Donna Conlon was born in Atlanta, Georgia, in 1966, and has lived in Panama since 1994. She holds a Master of Science in Biology from the University of Kansas and a Master of Fine Arts from the Maryland Institute College of Art, in Baltimore. Her first solo show took place at the Galería DEXA of the University of Panama in 1997.

In 2002, Conlon did an artist's residency at the Skowhegan School of Painting and Sculpture in Maine. In 2003, she was awarded the Second Prize in the First Central American Emerging Artists Exhibition at the Museo de Arte y Diseño Contemporáneo in Costa Rica, as well as a Residency Prize at the Caribbean Biennial in the Dominican Republic. One year later, Conlon won the First Prize of the IV Biennial of Visual Arts of the Central American Isthmus.

In 2005, Conlon was chosen to participate in the 51st Venice Biennial, both in the Arsenale exhibition, as well as the exhibition of the Italo-Latin American Institute. She has also taken part in the Auckland Triennial (2007), and the biennials of Panama (2008), Havana, Cuba (2009), Pontevedra, Spain (2010), and Mercosul in Brazil (2010). Conlon has been awarded several grants, including one for emerging Latin American artists from the Cisneros Fontanals Art Foundation and, together with Jonathan Harker, a Harpo Foundation grant to develop new collaborative work. In 2011, Conlon was selected for "El Museo's Biennial: The (S) Files" at the Museo del Barrio in New York.

Photo: J. Hacker, 2009

Donna Conlon nació en Atlanta, Georgia, en 1966, and ha vivido en Panamá desde 1994. Cuenta con una Maestría en Biología de la Universidad de Kansas y una Maestría en Artes Plásticas del Maryland Institute College of Art, en Baltimore. Presentó su primera exposición individual en la Galería DEXA de la Universidad de Panamá en 1997.

En 2002, Conlon fue artista residente en la Skowhegan School of Painting and Sculpture en Maine, EE.UU. En 2003, fue galardonada con el Segundo Premio en la Primera Exposición Centroamericana de Artistas Emergentes del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo en Costa Rica, como también con el Premio de Residencia de la Bienal del Caribe en República Dominicana. Al año siguiente, Conlon ganó el Primer Premio de la IV Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano.

En 2005, Conlon fue invitada a participar en la 51ª Bienal de Venecia, tanto en la exposición del Arsenale como en la muestra del Instituto Italo-Latinoamericano. También ha participado en la Trienal de Auckland (2007) y las bienales de Panamá (2008), La Habana, Cuba (2009), Pontevedra, España (2010), y Mercosul en Brasil (2010). Conlon ha recibido varias becas, entre ellas una para artistas latinoamericanos emergentes de la Fundación de Arte Cisneros Fontanals y, junto con Jonathan Harker, una beca de la Fundación Harpo para desarrollar nuevos proyectos colaborativos. En 2011, Conlon fue seleccionada para "El Museo's Biennial: The (S) Files" en el Museo del Barrio de Nueva York.



Donna Conlon

(b. 1966 -)

Comfort Zone (Zona de confort), 2010

HD video, 2'13" (video en alta definición)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Isabel De Obaldía

Isabel De Obaldía was born in Washington, DC, in 1957, the daughter of a French mother and a Panamanian father. De Obaldía went to school in Panama and to university at the Rhode Island School of Design in Providence, where in 1979 she completed a degree with a double major in graphic design and cinematography.

She held her first two solo shows, of drawings, in Panama in 1977 and 1978. During the 1980s, she focused on painting and presented seven one-person shows. She also took part in many local and international group exhibitions, and represented Panama at events such as the Cuenca Biennial in 1987. De Obaldía began working as a glass artist after taking the first of many courses at the Pilchuck Glass School in Washington State in 1987. She attended workshops in Europe and the U.S., and continued exhibiting her paintings during that period. By 1993, she had acquired a glass kiln of her own and began to produce glass pieces in her studio in Panama. She soon became increasingly involved in the international glass art circuit.

De Obaldía has been producing ever-larger glass sculpture during the past two decades. In 2006, she was awarded a fellowship by the Creative Glass Center of America at Wheaton Arts in New Jersey and in 2009 she received a prestigious Rakow Commission from the Corning Museum in New York. In 2011, the Fort Lauderdale Museum of Art held a retrospective exhibition of De Obaldía's work as a painter and a sculptor.

Isabel De Obaldía nació en Washington, D.C. en 1957, hija de madre francesa y padre panameño. Llevó a cabo sus estudios en Panamá y asistió a la universidad en la Rhode Island School of Design en Providence, donde en 1979 se graduó con dos especializaciones: una en diseño gráfico y otra en cinematografía.

De Obaldía presentó sus primeras muestras individuales —de dibujos— en Panamá en 1977 y 1978. Durante los años 80, se enfocó en la pintura y presentó siete exposiciones personales en un periodo de diez años. También participó en múltiples exposiciones colectivas locales e internacionales, y representó a Panamá en eventos como la Bienal de Cuenca de 1987. De Obaldía empezó a trabajar como artista de vidrio después de asistir al primero de muchos cursos en la Pilchuck Glass School en el estado de Washington, Estados Unidos, en 1987. Asistió a talleres de vidrio en Europa y EE.UU. y siguió exhibiendo sus pinturas durante esos años. En 1993 adquirió su propio horno para vidrio de tal manera que podía producir piezas en vidrio en su estudio en Panamá. Fue involucrándose de manera progresiva en el circuito internacional de los artistas de vidrio.

De Obaldía ha seguido produciendo esculturas en vidrio cada vez más grandes durante las últimas dos décadas. En 2006, le fue otorgada una beca del Creative Glass Center of America en Wheaton Arts en Nueva Jersey y, en 2009, recibió una prestigiosa Comisión Rakow del Museo Corning del estado de Nueva York. En 2011, el Museo de Arte de Fort Lauderdale presentó una exposición retrospectiva de la carrera de De Obaldía como pintora y escultora.



Isabel De Obaldía

(b. 1957-)

The Arms of Irga Tara (Los brazos de Irga Tara), 2002
installation with glass sculpture and drawing on board
(instalación con escultura en vidrio y dibujo sobre madera)
79 x 32 x 8 inches (200 x 81 x 20 cm)

Collection of the Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Panama
Photo: Courtesy of the Museo de Arte Contemporáneo



Sandra Eleta

Sandra Eleta was born in Panama in 1942. She studied Art History at Finch College and Photography at the International Center of Photography, both in New York City, where she also attended the New School for Social Research. Her first solo exhibition was at the Center for InterAmerican Relations in 1975. Since the late seventies, she has lived in Portobelo, where she founded the Taller Portobelo to promote artistic production among members of the local community.

Sandra Eleta started photographing the residents of the town in 1978, thereby initiating "Portobelo," which would become her most famous photo essay. Over the years, she has created other photo essays such as "La Servidumbre," with photographs of household servants in Spain and Panama, begun in 1975; "Las Campesinas," of women in the Tonosí Valley in 1978; "Emberás, hijos del río" in 1998; "Los Abuelos" in 2001; "Cuando los santos bajan," with photographs shot in Cuba, in 2004; and "Por los caminos de la piel," with color photographs, in 2006.

In 1983, in collaboration with Toshi Sakai, Eleta created "Sirenata en B," an audiovisual art work with slides, music and special effects, about a bus driver's dreams. In 1991, she produced a video entitled "El Imperio nos visita nuevamente," which juxtaposed the colonial invasion of Panama in the 16th century with the invasion by US troops in 1989. A year later, she presented the audiovisual *Abya Yala* at the Expo Seville 92 and in 1999, with artist Brooke Alfaro, she worked on "Comanche," a photo essay and multimedia installation.

Photo: Monica E. Kupfer

Sandra Eleta nació en Panamá en 1942. Estudió historia del arte en Finch College y fotografía en el International Center of Photography, ambas en la ciudad de Nueva York, donde también hizo estudios en la New School for Social Research. Su primera exposición individual tuvo lugar en el Center for InterAmerican Relations en 1975. Desde fines de los años setenta ha vivido en Portobelo, donde fue fundadora del Taller Portobelo, que promueve la producción artística entre los miembros de la comunidad local.

Sandra Eleta empezó a fotografiar a los habitantes del pueblo en 1978, iniciando "Portobelo", el más conocido de sus ensayos fotográficos. A través de los años, ha producido otros ensayos fotográficos tales como "La Servidumbre", con fotografías de empleados domésticos en España y en Panamá, iniciado en 1975, "Las Campesinas", de mujeres en el Valle del Tonosí, en 1978, "Emberás, hijos del río", en 1998, "Los Abuelos", en 2001, "Cuando los santos bajan, con fotografías hechas en Cuba, en 2004, y "Por los caminos de la piel", con fotos a color, en 2006.

En 1983, en colaboración con Toshi Sakai, Eleta creó "Sirenata en B", una obra de arte audiovisual con diapositivas, música y efectos especiales en torno a los sueños de un conductor de autobús. En 1991, produjo el video titulado "El Imperio nos visita nuevamente" que yuxtaponía la invasión colonial de Panamá en el siglo XVI con la invasión por tropas estadounidenses en 1989. Un año después, presentó el audiovisual "Abya Yala" en Expo Sevilla 92, y en 1999, en colaboración con el artista Brooke Alfaro, trabajó en un ensayo fotográfico e instalación multimedia titulada "Comanche".



Sandra Eleta

(b. 1942 -)

Catalina from the *Portobelo* Series (*Catalina* de la serie *Portobelo*), 1978-2010

silver gelatin photograph (fotografía en gelatina de plata)

20 x 20 inches (51 x 51 cm)

Collection of the Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Panamá
(Colección del Museo de Arte de Contemporáneo de Panamá (MAC), Panamá)

Photo: Debra Corrie



Ana Elena Garuz

Ana Elena Garuz was born in Panama in 1971. She studied in the United States where she earned a Bachelor of Fine Arts from The Savannah College of Art and Design in Savannah, Georgia, and a Master of Arts in Painting from New York University. In addition, in 2002, she took part in a workshop with Arturo Duclos at the Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación-UNIAC C in Santiago, Chile.

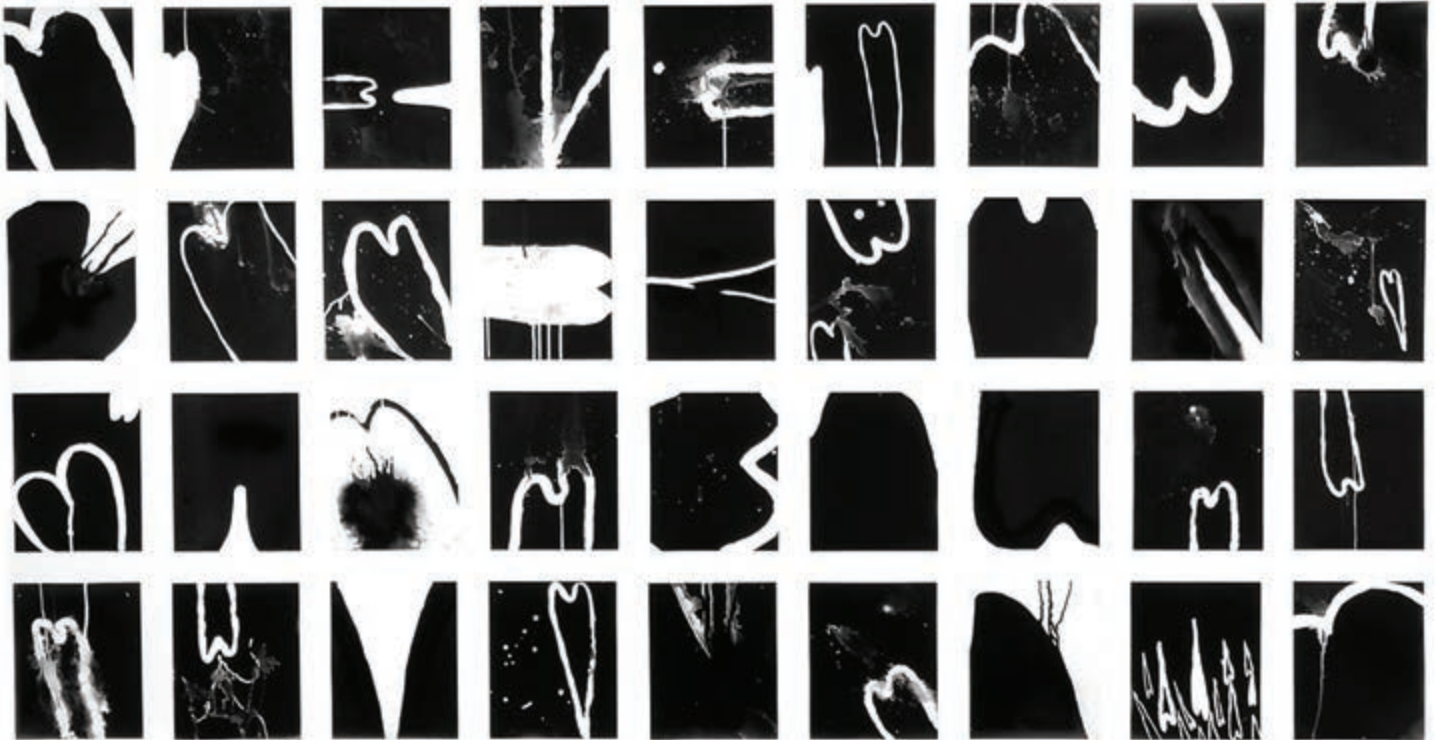
Garuz held her first one-artist exhibition at the Galería San Felipe in Panama in 1993. Since then, she has had other solo shows at the Bernheim (1996), Mateo Sariel (2004, 2007 and 2009), Diabolo Rosso (2010) and Arteconsult (2012) galleries in Panama, as well as in 1998 at the Sylvia Conde Gallery in Santo Domingo in the Dominican Republic.

Garuz has received several awards in Panama, including an Honorable Mention at the Second Panama Art Biennial in 1994, and in the following year, a First Prize at the Concurso Nacional Ron Bacardí de Pintura Joven and an Honorable Mention at the Concurso Nacional de Pintura organized by the National Institute of Culture. In recent years, her work has been exhibited at fairs such as Pinta in London (2012), Arteaméricas in Miami (2012), and Art Brussels (2006). She has taken part in numerous group shows including "Cuenta Atrás 00-11" at the Museo de Arte Contemporáneo (2011) and "Abstracción Latinoamericana" at Arteconsult (2009) in Panama; and the VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano in Tegucigalpa, Honduras (2008).

Ana Elena Garuz nació en Panamá en 1971. Estudió en los Estados Unidos, donde obtuvo una Licenciatura en Artes Plásticas del Savannah College of Art and Design en Savannah, Georgia, y una Maestría en Arte con especialización en pintura de la New York University. Además, en 2002, participó en un taller con Arturo Duclos en la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación-UNIAC C en Santiago, Chile.

Garuz presentó su primera exposición individual en la Galería San Felipe de Panamá, en 1993. Desde entonces, ha celebrado muestras personales en las galerías Bernheim (1996), Mateo Sariel (2004, 2007 y 2009), Diabolo Rosso (2010) y Arteconsult (2012) en Panamá, así como en 1998 en la Galería Sylvia Conde en Santo Domingo, República Dominicana.

Garuz ha recibido varios galardones en Panamá, incluyendo una Mención de Honor en la Segunda Bienal de Arte de Panamá en 1994, y un año después, el Primer Premio en el Concurso Nacional Ron Bacardí de Pintura Joven y una Mención de Honor en el Concurso Nacional de Pintura organizado por el Instituto Nacional de Cultura. En años recientes, su obra ha sido expuesta en ferias como Pinta en Londres (2012), Arteaméricas en Miami (2012) y Art Brussels (2006). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, incluyendo "Cuenta Atrás 00-11" en el Museo de Arte Contemporáneo (2011) y "Abstracción Latinoamericana" en Arteconsult (2009), en Panamá, como también la VI Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Tegucigalpa, Honduras (2008).



Ana Elena Garuz

(b. 1971 -)

Untitled (SinTítulo), 1996

acrylic paint on 36 sheets of sanding paper (pintura acrílica en 36 hojas de papel lija)

51 x 95 inches (130 x 241 cm)

Collection of the Artist (Colección del artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Iraidá Icaza

Iraidá Icaza was born in Panama in 1952. She studied Photography at the Rhode Island School of Design, and Sociology and Filmmaking at Newton College of the Sacred Heart. Icaza has lived and worked in Tokyo and New York, and currently divides her time between London and Panama.

Icaza's work reveals a profound fascination with the natural world and scientific observation. Her first solo exhibition was held at the Instituto Panameño de Arte in 1978, and was followed by others in the 1980s at the Instituto Chileno-Británico in Santiago, Galería Arteconsult in Panama, the Contax Salon in Tokyo and Picture Photo Space in Osaka. In the 1990s, she showed her *Colección 13* at Arteconsult and was awarded the "Premio Único de Escultura" at the IV Panama Art Biennial. Her photographic installations include "Entre-Seres" shown at the II Ibero-American Biennial in Lima, "Mirabilia I-VI" at the V Panama Art Biennial, and "Speculum Naturale" at the Museo de Arte y Diseño Contemporáneo in Costa Rica.

Over the past decade, Icaza's photographic series and installations have been exhibited internationally. They included "Variables" at the Art Museum of the Americas in Washington, D.C., and at *Mujeres en las Artes* in Tegucigalpa, and "Rodin: All About Eve" at Kettle's Yard in Cambridge, England. Other recent exhibitions in the UK include "Transparent Boundaries" at the Birmingham Museum, 2011-2012, and "Laterna Magica" at Rose Issa Projects, 2013. She was a curator for the inaugural exhibition at Casa Museo Endara in Panama in 2008.

Photo: Lutz Becker

Iraidá Icaza nació en Panamá en 1952. Estudió fotografía en el Rhode Island School of Design, y sociología y cine en el Newton College of the Sacred Heart. Icaza ha vivido y trabajado en Tokio y Nueva York, y actualmente divide su tiempo entre Londres y Panamá.

La obra de Icaza revela una profunda fascinación con el mundo natural y la observación científica. Su primera exposición individual fue presentada en el Instituto Panameño de Arte en 1978, seguida por otras en los años ochenta en el Instituto Chileno-Británico en Santiago, Galería Arteconsult en Panamá, Contax Salon en Tokio y Picture Photo Space en Osaka. En los años noventa, presentó su *Colección 13* en Arteconsult y fue mercedora del "Premio Único de Escultura" en la IV Bienal de Arte de Panamá. Sus instalaciones fotográficas incluyen "Entre-Seres" presentada en la II Bienal Iberoamericana en Lima, "Mirabilia I-VI" en la V Bienal de Arte de Panamá y "Speculum Naturale" en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica.

Durante la última década, las series fotográficas e instalaciones de Icaza han sido expuestas internacionalmente. Incluyeron "Variables" en el Museo de Arte de las Américas en Washington, D.C., y en *Mujeres en las Artes* en Tegucigalpa, y "Rodin: All About Eve" en Kettle's Yard, en Cambridge, Reino Unido. Otras exposiciones recientes en el Reino Unido incluyen "Transparent Boundaries" en el Museo de Birmingham, 2011-2012, y "Laterna Mágica" en Rose Issa Projects, 2013. Fue curadora de la exposición inaugural de la Casa Museo Endara en Panamá en 2008.



Iraida Icaza

(b. 1952 –)

Untitled (Emmanuelle), Colección 13, 1996
(Sin título [Emmanuelle], Colección 13), 1996
vintage C-print (1/3) (impresión vintage, 1/3)
30 x 40 inches (76 x 102 cm)

Private Collection (Colección privada)
Photo: Courtesy of the Artist



Teresa Icaza

Teresa Icaza was born in Panama City in 1940 and died there in 2010. Mostly self-taught, she took art lessons as a teenager, but her painting career really began in the sixties. At the time, Panamanian artists Antonio Alvarado and Mario Calvit became her friends and mentors, exposing her to the ideas of abstraction, and to the techniques for creating textures and collages, which became integral to her style of painting. Icaza's first solo exhibition, held in 1973 at the Instituto Panameño de Arte, included 22 paintings in a lyrical abstract style.

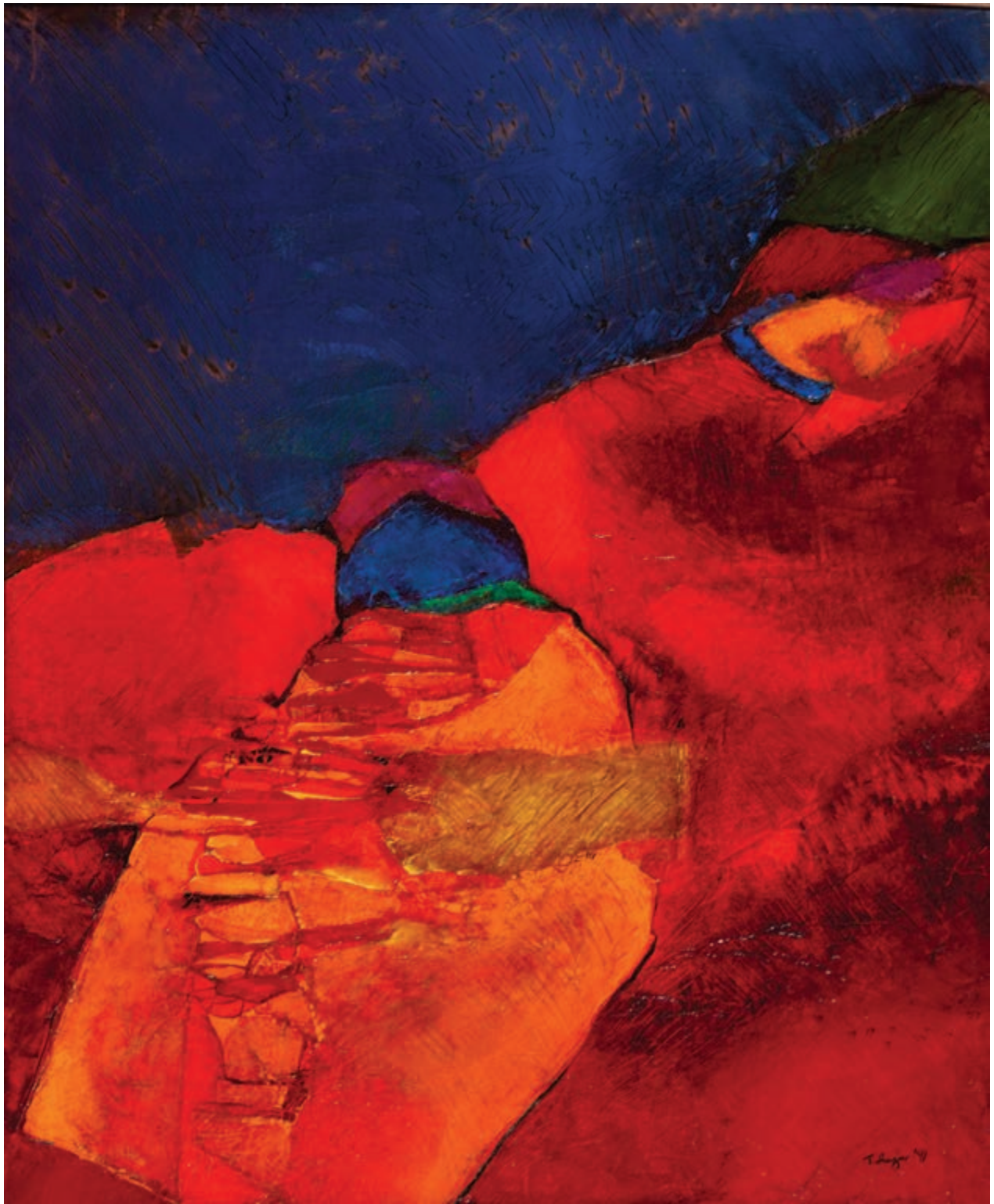
In a career that spanned five decades, Teresa Icaza held more than forty solo exhibitions and took part in at least 60 group shows, both in Panama and abroad, in Central America, the Caribbean and South America, as well as in the United States and Europe. She was a tireless artist who produced a large volume of work, passing through a series of stylistic phases, in which color, abstract values and the representation of light remained her main interests, even when she ventured closer to realism in her imaginary landscapes.

Icaza won several distinctions during her career, including Honorable Mentions in the Xerox Contest of 1975 and Panama's National Painting Contest in 1981, as well as the First Prizes in the National Painting Contest of 1985 and the Panama Refinery's National Contest of 1987.

Teresa Icaza nació en Panamá en 1940 y falleció en la misma ciudad en 2010. Fue una artista prácticamente autodidacta y, aunque tomó algunas clases en su adolescencia, su carrera artística realmente se inició en los años sesenta. Fue un período durante el cual los artistas panameños Antonio Alvarado y Mario Calvit se convirtieron en sus amigos y mentores, exponiéndola a las ideas de la abstracción y a las técnicas para crear texturas y collages, que se convirtieron en elementos integrales de su estilo pictórico. La primera exposición individual de Icaza, que fue en 1973 en el Instituto Panameño de Arte, estuvo compuesta por 22 obras en un estilo lírico abstracto.

En una carrera que se extendió a lo largo de cinco décadas, Teresa Icaza presentó más de cuarenta exposiciones personales y participó en más de sesenta colectivas, tanto en Panamá como en el exterior, en Centroamérica y el Caribe, como también en los Estados Unidos y Europa. Fue una artista incansable que produjo una obra voluminosa, pasando por una serie de fases estilísticas, en las que el color, los valores abstractos y la representación de la luz fueron siempre sus focos de interés, incluso cuando se acercaba más al realismo en sus paisajes imaginarios.

Icaza fue merecedora de varias distinciones durante su carrera, incluyendo Menciones de Honor en el Concurso Xerox de 1975 y el Concurso Nacional de Pintura de Panamá en 1981, así como los Primeros Premios en el Concurso Nacional de Pintura en 1985 y el Concurso Nacional de la Refinería Panamá en 1987.



Teresa Icaza

(b. 1940 – d. 2010)

Kuna Tapestry (Tapiz kuna), 1991

oil and collage on canvas (óleo y collage sobre lienzo)

47 x 39 inches (120 x 100 cm)

Private Collection (Colección privada)

Photo: Hernán Santos



Amelia Lyons de Alfaro

Amelia Lyons was born in Panama in 1883 and died in 1973. She was the daughter of a British father and Panamanian mother, both of whom died when she was a child. Amelia spent part of her youth in the home of her uncle Frank Lyons in London, where she had a rigorous education, including the opportunity to study music, drawing, painting and art history.

In 1903, Amelia Lyons returned to Panama, and in 1905 she married the Panamanian diplomat and statesman Ricardo J. Alfaro, who would become the country's president in 1931-32. During their long marriage, she also accompanied him at posts such as Consul in Barcelona in 1908, Plenipotentiary Minister in Washington, D.C. in 1922, and United Nations Delegate in 1945.²

Amelia Lyons de Alfaro studied painting under Roberto Lewis at Panama's Escuela de Pintura from 1913 to 1919, a time when she produced numerous portraits.³ Amelia had a second period of artistic production, during summer vacations in the early 1930s in the United States. In 1929-30, she studied under Italian-American artist Nunzio Vayana, in Maine, where she painted seascapes "in a more evolved technique, with greater variety and more color."⁴ There is no evidence that Amelia Lyons de Alfaro ever showed her work in a public exhibition.

Amelia Lyons nació en Panamá en 1883 y falleció en 1973. Fue hija de padre británico y madre panameña, quienes murieron cuando ella era niña. Amelia pasó parte de su juventud en el hogar de su tío Frank Lyons en Londres, donde tuvo una educación rigurosa, que incluyó la oportunidad de estudiar música, dibujo, pintura e historia del arte.

En 1903 Amelia Lyons regresó a Panamá, y en 1905 se casó con el estadista y diplomático panameño Ricardo J. Alfaro, quien llegaría a ser presidente del país en 1931 y 1932. Durante sus muchos años de matrimonio, ella también lo acompañó en su vida pública mientras ocupó puestos tales como Cónsul en Barcelona en 1908, Ministro Plenipotenciario en Washington, D.C. en 1922 y delegado ante las Naciones Unidas en 1945.²

Amelia Lyons de Alfaro estudió pintura con Roberto Lewis en la Escuela de Pintura de Panamá de 1913 a 1919, época en la que produjo múltiples retratos.³ Posteriormente, tuvo un segundo período de producción artística en vacaciones de verano a comienzos de los años treinta en los Estados Unidos. En 1929-30, estudió bajo el artista italo-norteamericano Nunzio Vayana en Maine, donde pintó paisajes marinos "con una técnica más evolucionada, mayor variedad y más color"⁴. La información disponible hace concluir que Amelia Lyons de Alfaro nunca mostró sus pinturas en una exposición pública.

2 Gloria Guardia, "Amelia Lyons de Alfaro", 1982 (unpublished). Biblioteca Ricardo J. Alfaro, Panama.

3 Author's note: I had the opportunity to study Lewis's original student rosters, courtesy of Adriana Lewis de Vallarino.

4 Iván Alfaro Lyons, "Sobre la vocación artística de doña Amelia Lyons de Alfaro y de sus hijos Víctor y Yolanda: Extracto de unos apuntes de don Iván Alfaro Lyons", *Epoocas* (March 1993). op.cit.



Amelia Lyons de Alfaro

(b. 1883 – d. 1973)

Portrait of a Young Girl (Retrato de una joven), ca. 1920

oil on wood (óleo sobre madera)

23 x 16 inches (58 x 41 cm)

Private Collection (Colección privada)

Photo: Hernán Santos



Lezlie Milson

Lezlie Milson was born in Green Bay, Wisconsin (U.S.) in 1958. She studied at Brown University in Providence, Rhode Island, where she finished a Bachelor of Arts in 1980. Three years later, she completed a Bachelor of Fine Arts and Design at the Rhode Island School of Design (RISD) in the same city. From 1983 to 1987, Milson worked as a fashion designer in New York City. In 1987, she moved to Panama, where she still lives and works.

Milson had her first one-artist show in 1980 at the List Center in Providence. She has had numerous solo exhibitions in Panama: at the Galería Arteconsult (1996, 1997 and 2000), as well as at the Museo de Arte Contemporáneo (1999), Galería Enmarcarte (2000), and Mateo Sariel Galería (2002, 2004, 2006 and 2009). She has also taken part, since the mid-seventies, in a long list of group shows in the U.S., Panama, Ecuador, Peru, Costa Rica, Spain and Switzerland. In her work, Milson combines painting, sculpture and assemblage to produce objects, free-standing works and installations.

The awards Milson has received for her work include Honorable Mentions in the Panama Art Biennials of 1994 and 1996, as well the First Prize, Amicale Award, and the Tanner's Council Award at RISD in 1983. She also won the Second Prize in the University of Wisconsin's State Sculpture Competition in 1976, as well as a Purchase Award for the Permanent Collection of the University in 1975.

Lezlie Milson nació en Green Bay, Wisconsin (EE.UU.) en 1958. Estudió en Brown University en Providence, Rhode Island, donde terminó una Licenciatura en Artes en 1980. Tres años después, obtuvo una Licenciatura en Bellas Artes y Diseño en la Rhode Island School of Design (RISD) en la misma ciudad. De 1983 a 1987, Milson trabajó como diseñadora de modas en la ciudad de Nueva York. En 1987 se mudó a Panamá, donde vive y trabaja actualmente.

Milson tuvo su primera exposición individual en 1980 en el List Center de Providence. Ha celebrado numerosas muestras personales en Panamá: en la Galería Arteconsult (1996, 1997 y 2000), así como en el Museo de Arte Contemporáneo (1999), Galería Enmarcarte (2000) y Mateo Sariel Galería (2002, 2004, 2006 y 2009). También ha participado, desde mediados de los años setenta, en una larga lista de exposiciones colectivas en Estados Unidos, Panamá, Ecuador, Perú, Costa Rica, España y Suiza. En su trabajo, Milson combina pintura, escultura y ensamblaje para crear objetos, obras tridimensionales e instalaciones.

Los premios que Milson ha recibido por su trabajo incluyen Menciones de Honor en las Bienales de Arte de Panamá de 1994 y 1996, así como el Primer Premio del Amicale Award y el Tanner's Council Award en la RISD, en 1983. También fue galardonada con el Segundo Premio del Certamen Estatal de Escultura en la Universidad de Wisconsin en 1976, así como un premio de adquisición para la Colección Permanente de dicha Universidad en 1975.



Lezlie Milson

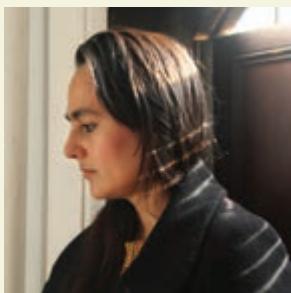
(b. 1958 -)

Tellus Mater, 2002

installation - plaster, ink and lipstick (instalación - yeso, tinta y lápiz labial)
variable dimensions (dimensiones variables)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Rachelle Mozman

Rachelle Mozman was born in 1972 in New York City, the daughter of a Panamanian mother and a Polish father. She completed a Bachelor of Fine Arts from Purchase College at SUNY in Purchase, New York, in 1994, and a Master of Fine Arts at the Tyler School of Art in Philadelphia in 1998. She currently lives and works in both New York City and Panama.

Mozman's first one-artist exhibition was held at the PH Gallery in New York City in 2003. She has presented other solo shows in the United States at Metaphor Contemporary Art in Brooklyn (2006), as part of the En Foco Traveling Exhibition Program of the Aguilar Library in New York (2010), Catherine Edleman Gallery in Chicago (2012) and the Camera Club of New York (2013). In Latin America, Mozman has had personal exhibitions at the Centro Cultural de España in Antigua Guatemala (2006), Sol del Río Gallery in Guatemala City (2009) and Arteconsult Gallery in Panama (2010).

Mozman was awarded a Fulbright Fellowship in 1998 and a Prince Claus Award in 2009. In 2010, she participated in *31 Women in Art Photography*, and in 2011, she took part in the "The (S) Files Bienal" at El Museo del Barrio in New York, in addition to receiving a Lens Culture Second Prize Award. She has been an artist in residence at the Chateau La Napoule, France (2008), a Light Work Residency in Syracuse, New York (2009), at Smack Mellon (2011), and at the Camera Club of New York (2012).

Rachelle Mozman nació en 1972 en la ciudad de Nueva York, hija de madre panameña y padre polaco. Se graduó con una Licenciatura en Bellas Artes del Purchase College de la Universidad Estatal de Nueva York en la ciudad de Purchase, en 1994, y con una Maestría en Bellas Artes del Tyler School of Art de Filadelfia en 1998. Actualmente vive y trabaja tanto en Nueva York como en Panamá.

Mozman presentó su primera exposición individual en la PH Gallery de Nueva York en 2003. Ha presentado otras muestras personales en los Estados Unidos en Metaphor Contemporary Art en Brooklyn (2006), como parte del Programa de Exposiciones Itinerantes En Foco de la Biblioteca Aguilar en Nueva York (2010), la Galería Catherine Edleman en Chicago (2012) y el Camera Club de Nueva York (2013). En América Latina, ha celebrado muestras individuales en el Centro Cultural de España en Antigua Guatemala (2006), la Galería Sol del Río en ciudad de Guatemala (2009) y la Galería Arteconsult en Panamá (2010).

Mozman recibió una beca Fulbright en 1998 y un premio Príncipe Claus en 2009. En 2010, participó en *31 Women in Art Photography* y en 2011 en "The (S) Files Bienal" en El Museo del Barrio en Nueva York, además de recibir un Segundo Premio Lens Culture. Ha sido artista residente en el Chateau La Napoule, Francia (2008), en Light Work, Syracuse, Nueva York (2009), en Smack Mellon (2011) y en el Camera Club de Nueva York (2012).



Rachelle Mozman

(b. 1972-)

Las Damas from the *House of Women* series, 2010

(*Las damas* de la serie *casa de mujeres*)

digital C-print (impresión-C digital)

19 x 21 inches (48 x 53 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Roser Muntañola de Oduber

Roser Muntañola de Oduber was born in Barcelona in 1928 and moved to Buenos Aires, Argentina with her family when she was a child. She studied at the Manuel Belgrano School of Fine Arts (1941-44), the Prilidiano Pueyrredón Academy of Fine Arts (1944-48), as well as at the Academia Superior Ernesto de la Cárcova (1949-50) in Argentina, from which she graduated as Professor of Drawing and Painting. In 1951, she moved to Panama with her husband, the Panamanian artist Ciro Oduber, who had been in Argentina as an art student.

During the 1950s, Muntañola worked as a supervisor for Fine Arts Instruction in Panama's Ministry of Education and as professor of drawing at the University of Panama. She had personal exhibitions at the National Library and the National Museum of Panama, and at the Vayreda Gallery in Barcelona. In 1953, she took part in a group show of Panamanian artists at the Pan American Union in Washington, D.C., where she and her husband were later invited to hold a joint exhibition in 1960. Muntañola also participated in the São Paulo Biennial in 1956 and had a one-person show at the Panamanian-U.S. Association in Panama in 1960.

In 1961, Roser Muntañola moved with her family to Barcelona, where she and her husband continued their careers as artists and professors. She still lives in Barcelona, where her most recent solo exhibition took place in 2011, at the Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat El Forn de la Calç.

Roser Muntañola de Oduber nació en Barcelona en 1928 y de niña se mudó a Buenos Aires, Argentina, con su familia. Estudió allí en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano (1941-44) y la Academia de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (1944-48), así como en la Academia Superior Ernesto de la Cárcova (1949-50), donde se graduó como Profesora de Dibujo y Pintura. En 1951 se mudó a Panamá con su esposo, el artista panameño Ciro Oduber quien había estudiado arte en Argentina.

En Panamá en los años cincuenta, Muntañola trabajó como Supervisora de Artes Plásticas en el Ministerio de Educación y como profesora de dibujo en la Universidad de Panamá. Tuvo exposiciones individuales en la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Panamá y la Galería Vayreda de Barcelona. En 1953, participó en una muestra colectiva de artistas panameños en la Unión Panamericana en Washington, D.C., donde ella y su esposo luego expusieron juntos por invitación en 1960. Muntañola también participó en la Bienal de Sao Paulo en 1956 y celebró una muestra individual en la Asociación Panameño-Norteamericana en 1960.

En 1961, Roser Muntañola se mudó con su familia a Barcelona, donde ella y su esposo continuaron sus carreras como artistas y profesores. Ella sigue viviendo en Barcelona, donde su más reciente exposición individual tuvo lugar en 2011 en el Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat El Forn de la Calç.



Roser Muntañola de Oduber

(b. 1928-)

Children's Games (Juegos de niños), 1960

oil on canvas (óleo sobre lienzo)

32 x 40 inches (81 x 102 cm)

Collection of the OAS Art Museum of the Americas
(Colección de la OEA Museo de Arte de las Américas)

Photo: Greg Staley

Amalia Rossi de Jeanine



Amalia Rossi de Jeanine was born in Argentina in 1926 and died in 1974. Through her marriage to Panamanian painter Juan Bautista Jeanine (who had lived in Buenos Aires as an art student), Rossi came to Panama in the early fifties, and soon became a naturalized Panamanian citizen. She held degrees in Drawing and Painting from the Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, and in Mural Painting and Etching from the Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova in the same city. She had also studied music at the Conservatorio de Buenos Aires, where she specialized in piano. In Panama, she was a professor at the Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Rossi won the First Prize in the Annual Salon for Young Painters in Buenos Aires in 1952. She had one-artist exhibitions in Argentina, Panama and the Canal Zone and took part in group shows in Argentina, Brazil and Spain, in addition to representing Panama at biennials in Brazil, Mexico and Spain.

On two occasions, Rossi was the prizewinner of the mural contests organized by the Caja del Seguro Social in Panama, which granted her commissions to produce murals in the cities of La Chorrera and Colon. She and her husband were described as “the great creators of Panamanian muralism” by the writer José Franco. Together, they created murals at the San José Seminary in Las Cumbres, the Instituto Justo Arosemena in Panama and the Lotería Nacional building in Colon.

Amalia Rossi de Jeanine nació en Argentina en 1926 y falleció en 1974. Por su matrimonio con el pintor panameño Juan Bautista Jeanine (quien vivió en Buenos Aires cuando estudiaba arte), Amalia Rossi llegó a principios de los años cincuenta a Panamá, donde se nacionalizó como panameña. Tenía a su haber títulos en Dibujo y Pintura de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en Pintura Mural y Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova de la misma ciudad. Además, había estudiado música en el Conservatorio de Buenos Aires, especializándose como pianista. En Panamá, fue profesora en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Amalia Rossi fue merecedora del 1er Premio del Salón Anual de Jóvenes Pintores en Buenos Aires en 1952. Tuvo exposiciones individuales en Argentina, Panamá y en la Zona del Canal, y participó en colectivas en Argentina, Brasil y España, además de representar a Panamá en las Bienales de Brasil, México y España.

En dos ocasiones consecutivas fue ganadora del premio del concurso de murales de la Caja del Seguro Social en Panamá, lo que le valió comisiones para crear murales en las ciudades de La Chorrera y Colón. Ella y su esposo fueron descritos como los “grandes creadores del muralismo panameño” por el escritor José Franco. Juntos hicieron los murales en el Seminario San José de Las Cumbres, los del Instituto Justo Arosemena en Panamá y los del edificio de la Lotería Nacional en Colón.



Amalia Rossi de Jeanine

(b. 1926- d. 1974)

Fish (Peces), c. 1963

tempera on paper (témpera sobre papel)

13 1/2 x 18 inches (34 x 46 cm)

Private Collection (Colección privada)

Photo: Hernán Santos



Olga Sánchez

Olga Sánchez was born in the province of Bocas del Toro, Panama, in 1921. She first studied art in the 1940s under Manuel E. Amador in his studio. In 1953, she travelled to London and Amsterdam. She then went on to Barcelona, where she lived and developed her artistic career for the next 20 years. She was a student at the Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, studied ceramics under Alina Alós at the Taller de Ceramistas in Esplugues de Llobregat, and became a member of the Real Círculo Artístico, where she practiced drawing during all her years in Spain.

Olga Sánchez had one-artist exhibitions starting in 1960 at the Ateneo Barcelonés in Barcelona, the Instituto de Cultura Hispánica in Madrid and the Casa de América in Granada. She took part in numerous group shows including Barcelona's Bienal Hispanoamericana in 1955 and Salón Femenino de Arte Actual from 1967 to 1971. In Panama, over the years, Sánchez had numerous solo shows at the Instituto Panameño de Arte and the Galería Etcétera.

After returning to Panama in 1973, Olga Sánchez worked as an art professor at the Centro de Arte y Cultura, while continuing to produce her own work, mainly in drawings, oils and ceramic sculptures. Although her main focus has always been the human figure, Sánchez has also painted other themes, such as her interpretations of needy children in Biafra and her bullfighting scenes.

Olga Sánchez nació en la provincia de Bocas del Toro, República de Panamá, en 1921. Inició sus estudios de arte en los años cuarenta en el taller de Manuel E. Amador. En 1953, viajó primero a Londres y Ámsterdam. De ahí, siguió a Barcelona, donde vivió y desarrolló su carrera artística durante los siguientes veinte años. Fue estudiante en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, estudió cerámica con Alina Alós en el Taller de Ceramistas en Esplugues de Llobregat, y fue miembro del Real Círculo Artístico, donde practicó el dibujo de manera regular durante todo su tiempo en España.

Olga Sánchez tuvo sus primeras exposiciones individuales a partir de 1960 en el Ateneo Barcelonés en Barcelona, el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid y la Casa de América en Granada. Participó en un gran número de exposiciones colectivas, entre ellas la Bienal Hispanoamericana de Barcelona en 1955 y el Salón Femenino de Arte Actual desde 1967 hasta 1971. En Panamá, Sánchez celebró muestras personales en el Instituto Panameño de Arte y en la Galería Etcétera.

Después de su regreso a Panamá en 1973, Olga Sánchez trabajó como profesora de arte en el Centro de Arte y Cultura, a la vez que continuó produciendo su propia obra, sobre todo dibujos, óleos y esculturas en cerámica. Aunque su enfoque primordial siempre ha sido la figura humana, Sánchez también ha pintado otros temas, tales como sus interpretaciones de los niños necesitados de Biafra y sus notables escenas de tauromaquia.



Olga Sánchez

(b. 1921 -)

Study (Estudio), 1995

oil on canvas (óleo sobre lienzo)

35 x 42 inches (89 x 107 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Hernán Santos



Olga Sinclair

Olga Sinclair was born in Panama in 1957, the daughter of renowned Panamanian artist Alfredo Sinclair, who was her first teacher. During the 1970s, she studied art at the Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos and took drawing classes at the Estudios Arjona in Madrid, Spain. She returned to Panama in 1979, and in 1983 completed a Bachelor's Degree in Interior Design at the Universidad Santa María La Antigua.

Olga Sinclair held her first solo exposition at Galería Etcétera in Panama in 1975, and has more than thirty solo exhibitions since then, including at the Organization of American States in Washington D.C. (1982), Elite Fine Art in Miami (1995 and 1999), Galería Portales in Tegucigalpa (2000), Studio d'Arte Stefanini in Florence (2002), United Nations in Geneva (2010), MARTE in San Salvador (2012); and in Panama, at the Museo de Arte Contemporáneo (1984 and 1990) and the Sótano, Arteconsult, Bernheim and Mateo Sariel galleries.

In 1982 and 1983, Olga Sinclair was awarded Honorable Mentions in the Bienal de Arte de Panamá-Azucarera Nacional and the ArteGulf Art Competition. In 1984, she spent a year in London, where she was able to visit museums and first saw the work of Francis Bacon. From 1987 to 1989, she lived in La Paz, Bolivia, and from 1989 to 1994, in Jakarta, Indonesia, where she continued painting and exhibiting. In 1994, she returned to live in Panama, where she currently directs the Olga Sinclair Foundation, an organization that promotes culture and cultivates talent in Panama's children through artistic self-expression.

Photo: Pablo Robles

Olga Sinclair nació en Panamá en 1957, hija del reconocido pintor panameño Alfredo Sinclair, quien fue su primer profesor. Durante los años setenta, Olga estudió arte en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, y tomó cursos de dibujo en los Estudios Arjona de Madrid, España. Regresó a Panamá en 1979, y en 1983 se graduó con una Licenciatura en Diseño de Interiores de la Universidad Santa María La Antigua.

Tuvo su primera exposición personal en la Galería Etcétera en Panamá en 1975, y ha celebrado más de treinta muestras personales desde entonces, incluyendo exposiciones en la Organización de Estados Americanos en Washington D.C. (1982), Elite Fine Art en Miami (1995 y 1999), Galería Portales en Tegucigalpa (2000), Studio d'Arte Stefanini en Florencia (2002), la sede de las Naciones Unidas en Ginebra (2010), MARTE en San Salvador (2012) y, en Panamá, en el Museo de Arte Contemporáneo (1984 y 1990) y las galerías Sótano, Arteconsult, Bernheim y Mateo Sariel.

En 1982 y 1983, Olga Sinclair recibió Menciones de Honor en la Bienal de Panamá-Azucarera Nacional y en el Certamen ArteGulf. En 1984, vivió durante un año en Londres, donde visitó museos y vio la obra de Francis Bacon por primera vez. De 1987 a 1989 vivió en La Paz, Bolivia, y de 1989 a 1994, en Yakarta, Indonesia, donde continuó pintando y exhibiendo. En 1994 regresó a vivir en Panamá, donde actualmente preside la Fundación Olga Sinclair, organización que incentiva la cultura y el talento de la niñez panameña por medio de la expresión artística.



Olga Sinclair

(b. 1957-)

Revelation (Revelación), 1999

oil on linen (óleo sobre lino)

78.7 x 63 inches (200 x 160 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)

Photo: Courtesy of the Artist



Victoria Suescum

Victoria Suescum was born in Panama in 1961. She earned a Bachelor of Arts from Wellesley College and a Master of Fine Arts from the University of Texas at San Antonio. She also attended the New York Studio School and the Wesleyan University Program in Paris.

Suescum has held solo exhibitions at the Museo de Arte Contemporáneo (1986 and 1995) and the Mateo Sariel Gallery (2002) in Panama, as well as at the Instituto Cultural Peruano-Norteamericano in Lima (1993), the Center for the Fine Arts at Texas A&M International University (2006), the Museo Alameda (2007) and the Comminos Studio (2013) in San Antonio, Texas. She was included in the official delegation from Panama to the 50th Venice Biennial and in the exhibition “Crosscurrents Contemporary Painting from Panama, 1968-1998” shown at New York City’s Americas Society, the Bass Museum in Miami and the Museo de Arte Contemporáneo in Panama. She also participated in the exhibition “Del Centro a la Isla” at the Casa de las Americas in Cuba, as well as in numerous other group shows in Panama, the United States, Europe and South America.

Suescum won a grant from the Department of Art and Cultural Affairs in San Antonio, Texas, in 1991 and did was an artist in residence at the MacDowell Colony in Peterborough, New Hampshire in 1993. She was a selected artist in the first five Panama Art Biennials, and prize-winner in the biennials of 1994, 1998 and 2000.

Victoria Suescum nació en Panamá en 1961. Cuenta con una Licenciatura en Artes del Wellesley College en Massachusetts y una Maestría de la Universidad de Texas en San Antonio. También hizo estudios en la New York Studio School y en el Programa de Wesleyan University en París.

Suescum ha presentado exposiciones individuales en el Museo de Arte Contemporáneo (1986 y 1995) y la Galería Mateo Sariel (2002) en Panamá, como también en el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano de Lima (1993), el Center for the Fine Arts de la Universidad Internacional Texas A&M (2006), el Museo Alameda (2007) y el Comminos Studio (2013), en San Antonio, Texas. Fue seleccionada para la delegación oficial de Panamá en la 50^a Bienal de Venecia y la exposición “Encuentro de Corrientes: Pintura Contemporánea de Panamá, 1968-1998”, presentada en la Americas Society de la ciudad de Nueva York, el Museo Bass de Miami y el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá. También participó en la muestra “Del Centro a la Isla” en la Casa de las Américas en Cuba, así como en numerosas otras exposiciones colectivas en Panamá, los Estados Unidos, Europa y Sudamérica.

Suescum recibió una beca del Departamento de Arte y Asuntos Culturales de San Antonio, Texas, en 1991, y fue artista residente en la MacDowell Colony en Peterborough, New Hampshire (EE.UU.) en 1993. También fue artista seleccionada en las primeras cinco versiones de la Bienal de Arte de Panamá, en las que fue premiada en tres ocasiones: 1994, 1998 y 2000.



Victoria Suescum

(b. 1961 -)

Pantis Vikinis, 2002

oil on canvas with inflatable frame (óleo sobre lienzo con marco inflable)
62.5 x 54 inches (159 x 137 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)
Photo: Courtesy of the Artist

Amalia Tapia



Amalia Tapia was born in Panama in 1946. She was a student at the Instituto Nacional, where she completed her high school degree in 1965. She carried out her university studies at the Faculty of Architecture of the University of Panama, where as part of the design curriculum, she studied painting under the prominent artists Juan Manuel Cedeño and Guillermo Trujillo. She held her first solo exhibition at the Instituto Panameño de Arte in 1974, and a year later, received a grant from the Institute for International Education to visit museums in the United States.

In a career spanning almost four decades, Tapia has held twenty solo shows and taken part in numerous group shows. Her work has gone through several thematic phases and a progression from watercolors to a nearly exclusive focus on oil paints. In terms of her style, she has moved from realism to a personal brand of surrealism based on intimate subjects, and towards the end of the 1990s, she began to paint scenes of the Panama Canal in a language more closely linked to Impressionism.

Amalia Tapia has received several prizes for her work, including awards in the Cervecería Nacional's juried shows of 1986 and 1990, and Panama's National Painting Competition, organized by the National Institute of Culture, in 1981 and 1985. In addition to her successful career as a painter, Tapia is also a professor of flamenco dance.

Amalia Tapia nació en Panamá en 1946. Fue alumna del Instituto Nacional, donde se graduó de Bachiller en 1965. Hizo sus estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Panamá, donde, como parte del programa de diseño, fue alumna de pintura de los reconocidos maestros Juan Manuel Cedeño y Guillermo Trujillo. Tuvo su primera exposición individual en el Instituto Panameño de Arte en 1974. Un año después, fue becada por el Institute for International Education para visitar museos en Estados Unidos.

Durante una carrera artística que se ha extendido por casi cuatro décadas, Tapia ha presentado una veintena de exposiciones individuales y participado en numerosas colectivas. Su obra se ha caracterizado por diversas fases temáticas y ha progresado del uso de la acuarela a una preferencia casi exclusiva por la pintura al óleo. En cuanto a su estilo, se ha desplazado del realismo hacia una versión personal del surrealismo con temas íntimos, y a fines de la década de los años noventa empezó a pintar escenas del Canal de Panamá con un lenguaje pictórico ligado al impresionismo.

Tapia ha recibido varios premios por sus pinturas, incluyendo galardones en el Concurso Pictórico de la Cervecería Nacional en 1986 y 1990, y el Concurso Nacional de Pintura, organizado por el Instituto Nacional de Cultura en 1981 y 1985. Además de su éxito como pintora, Amalia Tapia es profesora de danza flamenca.



Amalia Tapia

(b. 1946 -)

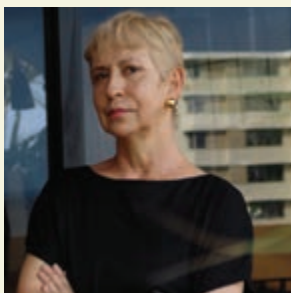
Canal Expansion-Atlantic (Ampliación del Canal -Atlántico), 2012

oil on canvas (óleo sobre lienzo)

48 x 60 inches (112 x 152 cm)

Private Collection (Colección privada)

Photo: Hernán Santos



Alicia Viteri

Alicia Viteri was born in Pasto, Colombia in 1946. She graduated from the School of Fine Arts at the Universidad de los Andes in Bogotá in 1970, and had her first solo show at the Galería Belarca in 1971. A year later, she and her husband moved to Panama, where in 1972, she had a one-artist show at the Instituto Panameño de Arte, as well as an exhibit of her prints on Panama City buses. Viteri taught Etching at the University of Panama and in 1979, she founded the Panarte Graphic Arts workshop, where she continued promoting printmaking in Panama.

During her 40-year career, Viteri has had more than 20 solo exhibitions in galleries and museums in Bogotá, Cartagena, Santa Marta, Pasto and Barranquilla in Colombia, as well as in Panama, Caracas, Santiago, Quito, Boston, and New York. She has also taken part in numerous group shows, biennials and international events. In 1983, Viteri won an Honorable Mention at the Graphic Arts Biennial in Puerto Rico, and in 1986, the National Painting Prize at the 30th Salon de Artistas Colombianos. A year later, she was awarded an Honorable Mention at Intergrafik '87 in Berlin, and in 1993, she was a finalist in the Osaka Painting Triennial in Japan.

Around 1990, for health reasons, Alicia Viteri discontinued her work with graphics and started focusing more on painting. In 1995, she began a series of canvasses based on natural landscapes. Since 2000, she has been working with new media, particularly digital art.

Alicia Viteri nació en Pasto, Colombia, en 1946. Se graduó de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes en Bogotá en 1970 y tuvo su primera exposición individual en la Galería Belarca en 1971. Un año después, ella y su esposo se mudaron a Panamá donde, en 1972, ella realizó una muestra personal en el Instituto Panameño de Arte, así como una exposición de sus grabados en autobuses de la Ciudad de Panamá. Viteri enseñó grabado en la Universidad de Panamá y en 1979, fundó el Taller de Artes Gráficas de Panarte, donde continuó incentivando el grabado en Panamá.

Durante sus cuarenta años de carrera profesional, Viteri ha presentado más de veinte exposiciones individuales en Bogotá, Cartagena, Santa Marta, Pasto y Barranquilla, en Colombia, así como en Panamá, Caracas, Santiago, Quito, Boston y Nueva York. También ha participado en numerosas muestras colectivas, bienales y eventos internacionales. En 1983, Viteri fue galardonada con una Mención de Honor en la Bienal de Artes Gráficas de Puerto Rico y en 1986, con el Premio Nacional de Pintura en el 30° Salón de Artistas Colombianos. Un año después, recibió una Mención de Honor en Intergrafik '87 en Berlín, y en 1993, fue finalista en la Trienal de Pintura de Osaka, en Japón.

Alrededor de 1990, por motivos de salud, Alicia Viteri discontinuó su trabajo con arte gráfico y se enfocó más hacia la pintura. En 1995, comenzó a crear una serie de lienzos de paisajes naturales. Desde 2000, ha estado trabajando con nuevos medios, particularmente arte digital.

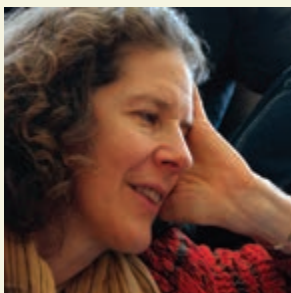


Alicia Viteri

(b. 1948-)

The Enamored Minister (El ministro enamorado), 1980
acrylic and collage on canvas (acrílico y collage sobre lienzo)
70 x 57 ½ inches (178 x 146 cm)

Collection of the Artist (Colección de la artista)
Photo: Courtesy of the Artist



Emily Zhukov

Emily Zhukov was born in Duluth, Minnesota in 1961. From 1977 to 1981, she studied at the Atelier Lack School of Fine Art in Minneapolis, as well as the University of Haute Bretagne in France. In 1983, she completed a Bachelor's degree at Wesleyan University in Connecticut, and from 1984 to 1986, she continued her studies at the Faculty of Fine Arts at the Universidad Complutense in Madrid. She finished a Master of Fine Arts at the School of Visual Arts in New York in 1991. Zhukov has lived and worked in Panama since 1994.

Although she was initially interested in painting, Zhukov has developed her artistic career mainly as a sculptor, first in clay, then metals including iron, bronze and aluminum. Over time, she started adding found objects or pieces made out of cement to her cast works, producing combinations and contrasts that were increasingly conceptual.

Zhukov has had solo exhibitions at the Arteconsult Gallery in Panama City in 1996, 1998, 2001 and 2008. She has also had one-artist shows at the Museo de Arte Contemporáneo in 2001 and Manolo Caracol in 2004, both in Panama City. She has participated in group shows since 1986 in galleries and museums in Spain, the United States and Panama. In 1998, she was a selected artist in the IV Panama Art Biennial. Zhukov has worked as an art professor at Florida State University and the International School of Panama.

Emily Zhukov nació en Duluth, Minnesota en 1961. De 1977 a 1981, estudió en el Atelier Lack School of Fine Art en Minneápolis, así como en la Universidad de la Haute Bretagne en Francia. En 1983 terminó una Licenciatura en Artes en la Wesleyan University en Connecticut, y de 1984 a 1986, continuó sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En 1991, obtuvo una Maestría en Bellas Artes de la School of Visual Arts en Nueva York. Zhukov ha vivido y trabajado en Panamá desde 1994.

Aunque inicialmente se interesó por la pintura, Zhukov ha desarrollado su carrera artística fundamentalmente como escultora, primero con barro y luego con metales incluyendo el hierro, el bronce y el aluminio. Con el tiempo, empezó a agregar objetos trouvés o piezas de cemento a sus obras vaciadas, creando combinaciones y contrastes cada vez más conceptuales.

Zhukov ha presentado exposiciones individuales en la Galería Arteconsult en Panamá en los años 1996, 1998, 2001 y 2008. También ha tenido muestras personales en el Museo de Arte Contemporáneo en 2001 y en Manolo Caracol en 2004, ambas en la ciudad de Panamá. Ha participado en exposiciones colectivas desde 1986, tanto en galerías como en museos de España, los Estados Unidos y Panamá. En 1998, fue artista seleccionada en la IV Bienal de Arte de Panamá. Zhukov ha trabajado como profesora de arte en la Universidad Estatal de Florida y en la Escuela Internacional de Panamá.



Emily Zhukov

(b. 1961)

Saint Catherine (Santa Catalina), 2000

metal sculpture (escultura en metal)

24 x 24 x 5 inches (62 x 62 x 13 cm)

Collection of the Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Panama
(Colección del Museo de Arte de Contemporáneo de Panamá (MAC), Panamá)

Photo: Courtesy of the Museo de Arte Contemporáneo

Gender @ the IDB: A Snapshot

El género en el BID: una instantánea

The IDB has an ambitious policy for gender equality which commits the institution to take advantage of opportunities to promote gender equality in its work in the region (gender mainstreaming), seek out investments that directly promote gender equality and women's empowerment (direct investment), and avoid producing unintended negative consequences on gender equality via its projects (gender safeguard). In less than two years since the policy became effective in May 2011, the institution has made significant progress in the promotion of gender equality; the percentage of loan-financed projects which pay significant attention to gender by monitoring gender-related results, for example, has jumped from 9 to 27 percent. Learning events to build the capacity to promote gender equality have benefitted nearly 200 IDB staff and 400 professionals in the region.

Behind the policy and numbers are exciting programs. The Structured and Corporate Finance Division (SCF) and the Multilateral Investment Fund (MIF) have developed women entrepreneurship Banking (weB). The MIF will provide up to \$5 million in technical assistance grants to transfer knowledge of effective lending models for women-owned Small and Medium Enterprises (SMEs) and to train loan officers and credit managers in these products and services. SCF, through its beyondBanking program, will provide up to \$50 million in credit lines, partial credit guarantees and risk-sharing mechanisms to strengthen institutions seeking to expand loans to women-owned SMEs. The first loan project under weB is well underway: \$5.1 million of a \$12.8 million loan to Banco Pichincha in Ecuador has already been disbursed.

The Gender and Diversity Division, together with the Secretariat for Social Inclusion in El Salvador, has developed the Women's City (Ciudad Mujer) Project, which began execution in 2011. This \$20 million loan operation seeks to improve the living conditions of Salvadoran women through one-stop-shop centers providing crucial services such as healthcare, services for survivors of violence

El BID tiene una ambiciosa política de igualdad de género en la que la institución se compromete a aprovechar las oportunidades que se le presenten para promover la igualdad de género en el trabajo que lleva a cabo en la región (incorporación de la perspectiva de género), procurar realizar inversiones que promuevan de manera directa la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer (inversión directa), evitando producir consecuencias negativas imprevistas para la igualdad de género por medio de sus proyectos (salvaguardias de género). En menos de dos años desde que se promulgó la política en mayo de 2011, la institución ha adelantado significativamente en la promoción de la igualdad de género. Por ejemplo, el porcentaje de los proyectos financiados con préstamos en los que presta cuidadosa atención al género mediante el seguimiento de los resultados que tienen que ver con este tema subió del 9 al 27%. Casi 200 funcionarios del BID y 400 profesionales de la región se han beneficiado de eventos de aprendizaje dirigidos a reforzar la capacidad para promover la igualdad de género.

Detrás de esta política y de las cifras hay programas interesantes. El Departamento del Financiamiento Estructurado y Corporativo (SCF) y el Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN) han ideado la iniciativa Banca para empresarias (weB, por sus siglas en inglés). El FOMIN proveerá un máximo de US\$5 millones en recursos no reembolsables de asistencia técnica para transferir conocimientos acerca de modelos de crédito eficaces para la pequeña y mediana empresa (PyME) que pertenecen a mujeres, y para entrenar a los oficiales de crédito en estos productos y servicios. Por intermedio de su programa beyondBanking, SCF ofrecerá un máximo de US\$50 millones en líneas de crédito, garantías parciales de crédito y mecanismos de riesgo compartido para reforzar a las instituciones que buscan ampliar el crédito ofrecido a las PyME de propiedad de mujeres. Ya está en curso desde hace tiempo el primer préstamo para un proyecto bajo la iniciativa weB: en efecto, ya se han desembolsado US\$5,1 millones de un préstamo por la suma de US\$12,8 millones al Banco Pichincha de Ecuador.

against women, job training, entrepreneurship development, and community-based prevention of violence. The initial response to the project by Salvadorans has been overwhelming. The IDB is financing a rigorous impact evaluation in order to determine Ciudad Mujer's effectiveness and fine-tune the initiative.

Beyond direct investment and promoting in across its operations, the IDB is disseminating knowledge about what works to promote gender equality. Two recent, high-profile events were the 2012 FOROMIC, which focused on challenges facing women microentrepreneurs, and the October 2012 conference Power: Women as Drivers of Growth and Social Inclusion, held in Peru with the participation of Hillary Clinton, Michelle Bachelet and Peruvian President Ollanta Humala. The latter event was co-sponsored by the U.S. Department of State and the Peruvian Ministry of Social Inclusion.

Finally, the IDB is practicing what it preaches: the Bank is committed to promoting gender equality within our institution. The percentage of women at executive level positions has risen from 21 percent in 2009 to 29 percent in 2011 (on track to meet the Bank's target of 38 percent by 2015); and the percentage of women in senior professional staff positions increased from 30 percent to 34 percent in the same period (on track to meet the Bank's target of 40 percent by 2015).

Andrew Morrison

Chief

Gabriela Vega

Social Development Principal Specialist

The Gender and Diversity Division

La División de Género y Diversidad, junto con la Secretaría de Inclusión Social de El Salvador, está impulsando el Proyecto Ciudad Mujer, cuya ejecución comenzó en 2011. Con este crédito por US\$20 millones se busca mejorar las condiciones de vida de la mujer salvadoreña mediante ventanillas únicas de atención en servicios de importancia fundamental tales como atención de salud, servicios para las supervivientes de actos de violencia contra la mujer, capacitación laboral, desarrollo de aptitudes empresariales, y sistemas comunitarios de prevención de la violencia. La reacción inicial de los salvadoreños al proyecto ha sido arrolladora. El BID está financiando una evaluación de impacto rigurosa para determinar la efectividad del Proyecto Ciudad Mujer y así perfeccionar la iniciativa.

Además de la inversión directa en igualdad de género y la promoción de este concepto en todas sus operaciones, el BID está difundiendo conocimientos acerca de lo que funciona en términos de la promoción de la igualdad de género. Dos importantes eventos realizados recientemente con este fin fueron el FOROMIC de 2012, que se centró en los desafíos que confrontan las mujeres microempresarias, y la conferencia titulada Poder: la mujer como motor del crecimiento y la inclusión social, que tuvo lugar en octubre de 2012 en Perú con la participación de Hillary Clinton, Michelle Bachelet y el Excelentísimo Señor Ollanta Humala, Presidente del Perú. Este último evento contó con el copatrocinio del Departamento de Estado de los Estados Unidos y el Ministerio de Inclusión Social del Perú.

Por último, el BID pone en práctica lo que predica: el Banco tiene el compromiso de promover la igualdad de género dentro de nuestra institución. El porcentaje de mujeres que ocupan cargos a nivel ejecutivo aumentó del 21% en 2009 al 29% en 2011 (en buena forma para cumplir con la meta del Banco del 38% para 2015); asimismo, el porcentaje de mujeres que ocupan cargos profesionales de alto nivel subió del 30% al 34% en el mismo periodo (en buena forma para cumplir con la meta del Banco del 40% para 2015).

Andrew Morrison

Jefe

Gabriela Vega

Especialista Principal en Desarrollo Social

División de Género y Diversidad



**INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK
CULTURAL CENTER**

**BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO
CENTRO CULTURAL**

Elba Agusti
Hugo Bahamon
Felipe Buitrago Restrepo
Debra Corrie
Soledad Guerra
Fadrique Iglesias
Gerardo Martinez-Freyssinier
Anne Vena

The IDB Cultural Center was established in 1992 to contribute to social development, showcase the artistic expressions of the IDB member countries, and bring understanding between Latin America and the Caribbean and the rest of the world.

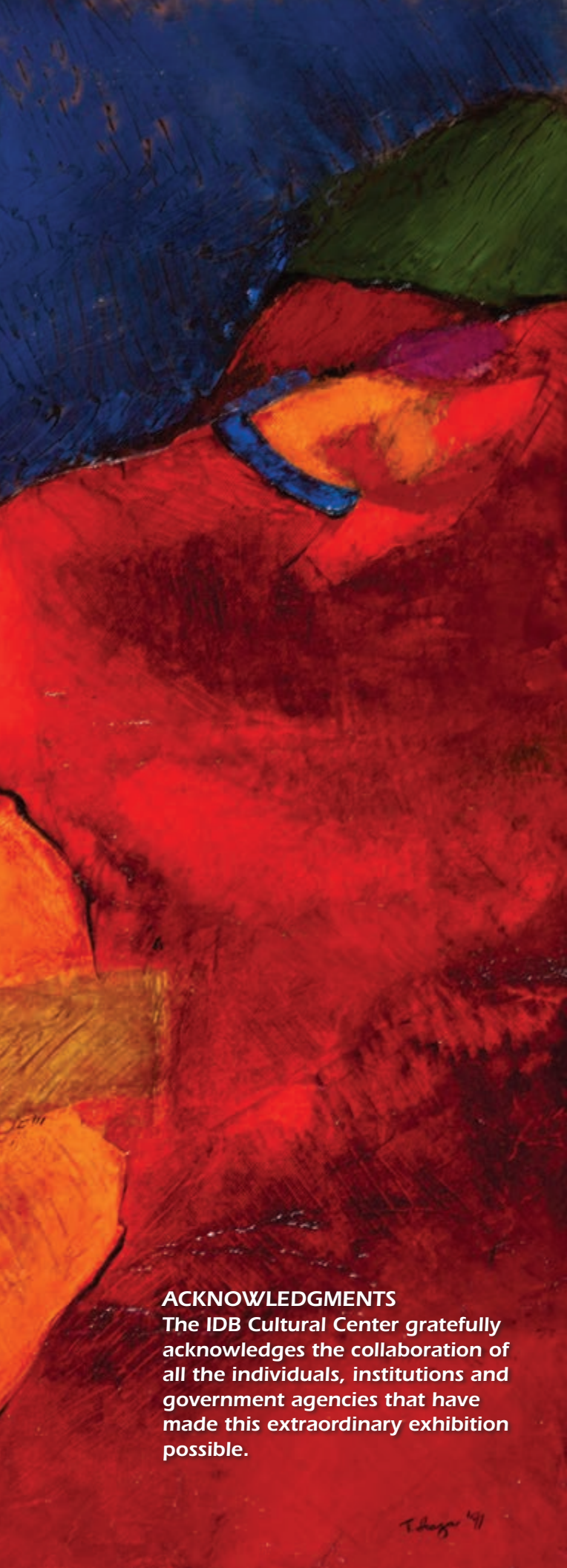
Its programs are: Cultural Development Grants; Art Exhibitions; the Inter-American Concert, Lecture and Film Series; and the IDB Art Collection. Over the past 20 years, 560 cultural development grants resulted in over 70,000 direct beneficiaries; 490 concerts, lectures and films were attended by 110,000 visitors, 105 exhibitions attracted 130,000 guests, 1,725 works in the IDB Art Collection were shown in 19 traveling exhibitions to 84,000 visitors; 180 publications were produced, and some 8,900 press items were written about its activities. In 2010 the IDB Cultural Center received the Washington, DC Mayor's Award for Visionary Leadership in the Arts.

The IDB Cultural Center thanks our thousands of partners and visitors for their contributions these past twenty years, and we look forward to greater synergy between culture and development.

El Centro Cultural del BID fue creado en 1992 para contribuir al desarrollo social, promover las expresiones artísticas de los países miembros del BID, y fomentar un entendimiento mutuo entre América Latina y el Caribe y el resto del mundo.

Sus programas son: Proyectos de Desarrollo Cultural; Serie Interamericana de Conciertos, Conferencias y Cine; Exposiciones; y, la Colección de Arte del BID. Desde su creación el Centro Cultural ha impulsado 560 proyectos culturales que ha resultado en más de 70,000 beneficiarios directos; presentado más de 490 conciertos, conferencias, y películas ante una audiencia de 110.000 visitantes; mostrado 105 exposiciones que atrajeron a más de 130.000 personas; y seleccionado alrededor de 1.725 obras de arte que forman parte de la Colección de Arte del BID que han viajado a través de 19 exposiciones itinerantes y han sido visitadas por 84,000 personas; ha producido 180 publicaciones; y obtenido 8,900 anuncios de prensa han sido escritos cubriendo estas actividades. En 2010, el alcalde de Washington D.C. en reconocimiento del papel de liderazgo en el medio cultural de la ciudad, le otorgó al Centro Cultural del BID el "Premio al Liderazgo Visionario en las Artes".

El Centro Cultural del BID agradece la colaboración de nuestros socios y visitantes durante estos últimos veinte años, y espera seguir promoviendo una mayor sinergia entre la cultura y el desarrollo.



ACKNOWLEDGMENTS

The IDB Cultural Center gratefully acknowledges the collaboration of all the individuals, institutions and government agencies that have made this extraordinary exhibition possible.



IDB IIC 2013 Annual Meeting of the Board of Governors
events.iadb.org/calendar/



Museo de Arte Contemporáneo, Panamá
macpanama.org



OAS Art Museum of the Americas
museum.oas.org



SOCIAL SECTOR (SCL)
Gender and Diversity Unit (SCL/GDI)



INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK
CULTURAL CENTER GALLERY
1300 New York Avenue, NW
Washington, DC 20577
Tel. 202 623 3774
e-mail IDBCC@iadb.org
iadb.org/cultural
[@BIDCultura](https://twitter.com/BIDCultura)

March 7 to June 2, 2013