Crossing Panama

A History of the Isthmus as Seen through Its Art

Inter-American Development Bank

Cultural Center ◆ *December 13, 1995, to February 2, 1996*

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

ENRIQUE V. IGLESIAS
President

NANCY BIRDSALL
Executive Vice President

MARITZA IZAGUIRRE
Executive Director for Panama and Venezuela

ROGELIO NOVEY
Alternate Executive Director for Panama and Venezuela

MUNI FIGUERES DE JIMENEZ
External Relations Advisor

ELENA M. SUAREZ
Coordinator, Special Programs

ANA MARIA CORONEL DE RODRIGUEZ
Director of the Cultural Center

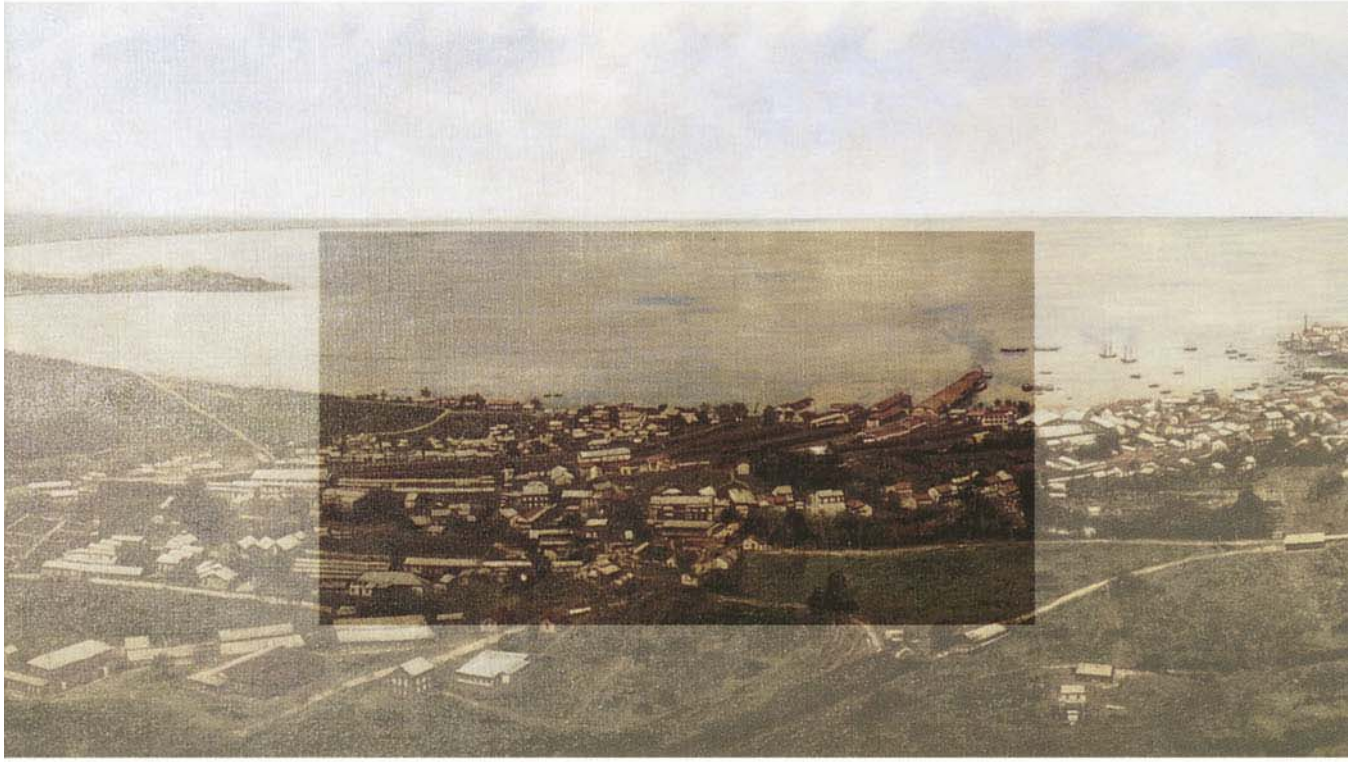
Cover Painting:
Panorama of Panama City
(Panorámica de la ciudad de Panamá)
Carlos Endara A., 1899

Panamá
de lado a lado

La historia del istmo vista a través de su arte

Banco Interamericano de Desarrollo

Centro Cultural ◆ *Diciembre 13, 1995, a Febrero 2, 1996*



Crossing *Panama*

A History of the Isthmus as Seen through Its Art

Introduction *3*
Pre-Columbian Panama *4*
The Spanish Conquest *5*
Colonial Architecture and Art *5*
Independence *8*
The Interoceanic Route—The Republic Is Born *8*
The African Influence *9*
Photography *9*
Early 20th Century Art in Panama *9*
Meditations on Panama *12*

Panamá de lado a lado

La historia del istmo vista a través de su arte

Presentación *2*
El Panamá precolombino *14*
La conquista española *15*
Arquitectura y arte coloniales *16*
La Independencia *18*
Ruta interoceánica, nace la República *18*
La participación africana *19*
La fotografía *19*
Las artes en Panamá al comienzo del siglo XX *20*
Meditaciones sobre Panamá *23*

Presentación

La historia de la República de Panamá, narrada en esta exposición con ayuda de piezas artísticas producidas a lo largo de varios siglos, ofrece características y circunstancias muy particulares, derivadas principalmente de la estratégica posición geográfica del país en relación al resto del continente americano.

La idea de la presente exposición fue combinar dos aspectos, el artístico y el histórico, para dar una imagen de Panamá que en el exterior, y en particular en Washington, no se ha dado con frecuencia. Poco se conoce de la historia de Panamá, salvo algunos hechos muy destacados como la existencia del Canal Interoceánico, y aun en este caso a menudo se ignoran los sucesos que rodearon su construcción.

El Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo confía en que los estadounidenses que visiten la muestra reciban una visión ampliada sobre los aconteceres de una nación que ha ligado parte de su historia a España, Colombia y Estados Unidos.

Las piezas incluidas en esta exposición se exhiben en Washington por primera vez.

Ana María Coronel de Rodríguez
Directora del Centro Cultural del BID

Introduction

The history of the Republic of Panama—narrated in this exhibition with the aid of art works and documents dating from several centuries—is unique in many ways. Much of what gives Panama its special flavor is the country's strategic location between the continents of the Americas.

The idea of this exhibit is to combine aspects of history and art to provide a broader view of Panama that has seldom been presented outside the country. Panamanian history is not well known aside from its role as home to the Panama Canal, nor, for that matter, are the events surrounding the canal's construction often recognized.

The IDB Cultural Center hopes that American patrons, especially Washingtonians, who visit our gallery come away with a deeper knowledge of the background of a nation that has shared part of U.S., Spanish, and Colombian history.

The pieces in this exhibit are being shown in Washington, D.C., for the first time.

Ana María Coronel de Rodríguez
Director of the IDB Cultural Center

Crossing *Panama*

From the time of the first human settlements, the isthmus of Panama has been a crossroads for the Americas and the Caribbean. And today ships from around the world pass through the Panama Canal. Since its days as a Spanish colony, Panama's strategic location and the advantage it offers in shortening commercial routes have shaped the country's destiny, as well as the mind set of its inhabitants. Throughout the country's history, this status as a transit point has also molded the art and cultures that make up Panama.

Pre-Columbian Panama

Excavated objects show man had arrived in Panama by 10,000 B.C. The Paleo-Indian (10,000-7,000 B.C.) and Preceramic periods (7,000-3,000 B.C.) precede the first settled communities and the practice of agriculture, which began around 3,000 B.C. and was concentrated on the Pacific coast.

When the Spaniards arrived, the isthmus was densely populated. The native peoples of Mexico, Nicaragua, the West Indies, and Colombia visited Panama to trade or wage war with groups like the Natá, Parita, Antatara and Bocas del Toro.

Three regions defined the pre-Columbian settlements of the isthmus, each with its own distinct expressions, periods and styles of making pottery. The Conte style arose in the central region, which embraced the lands from the Bayano River to the borders of the lands of the Chiriquí and Bocas de Toro. The western region, which stretched from the Chiriquí and Bocas de Toro holdings to the border of Costa Rica, was home to the Chiriquí style. The Miraflores style developed in the eastern region, which ranged from the Bayano River to the frontier of Colombia.

Ceramic plate (Plato de cerámica), *500-700 A.D.*

Aside from these three regions, which are

represented in this exhibit, there arose a civilization in the central zone that created sculptures from volcanic basalt rock, the origin of which–like that of the great stone heads of Easter Island–remains shrouded in mystery.

By 500 A.D., the peoples of Panama were using goldworking techniques probably picked up from cultures in neighboring Colombia, especially in Darién, where Panama shares a border with Colombia. These early Panamanians probably learned iconography from the Tairona of the Caribbean but later developed their own style.

The Most Holy Trinity (La Santísima Trinidad), *relief in wood, 18th century.*

The Spanish Conquest

The first Spanish conquistador to reach Panamanian shores, Rodrigo de Bastidas, arrived in 1501. Christopher Columbus reached the coast a year later and visited the areas of Portobelo, Veraguas, and Bocas del Toro. In 1513, Vasco Núñez de Balboa sighted the Pacific Ocean from the top of a hill in Darién. He named it the Southern Sea for the direction the explorers were following.

Once the Spanish were established in the Americas, the crown imposed a rigid monopoly on trade that obliged ships to use specific ports. On the Caribbean coast, these ports were Veracruz (Mexico), Cartagena de Indias (Colombia), and Nombre de Dios (Panama). In 1597, the latter was replaced by Portobelo.

The Panamanian cities along the Pacific and the Caribbean coastal cities of Portobelo and Nombre de Dios formed a communications triangle between the two oceans. Portobelo, furthermore, attracted merchants from all of Central and South America with its famous fairs that took place from 1606 through 1738.

Colonial Architecture and Art

During the 16th, 17th, and 18th centuries, the cities bordering the Caribbean suffered numerous devastating attacks at the hands of pirates and privateers urged on by the French and British governments. These attacks were intended to obstruct trade between Spain and its colonies. In response, the Spanish fortified their coastal cities. As a result, the Caribbean coast received more resources from Spain than did the interior of Panama. And military architecture became highly developed in design and function as well.

Among the most famous buccaneers were the British. Sir Francis Drake, the first to attack the region, besieged Nombre de Dios in 1572. William Parker struck the important trading city of Portobelo in 1601. In 1671, Henry Morgan sacked and burned Panama City, which had been founded in 1519.

After this assault, the Spanish court moved the city to its present location in 1673. Plans

Saint Anna, Saint Joachim, and the Virgin as a Child (Santa Ana, San Joaquín y la Virgen Niña), *relief in wood, 18th century.*

by the engineer Don Fernando Saavedra are included in this exhibition and illustrate the layout of the new city and the fortified walls designed to make it invulnerable to attack. It would be fire that destroyed two-thirds of the city in 1737 and that again damaged it in 1756.

The pirates' attacks left behind little evidence of the appearance of the old city's buildings or information about the riches of its inhabitants. In his work, *Piratas de América* (Barral: Barcelona, 1971), Alexandre Exquemelín speaks of Morgan's assault on the city and refers to the "sumptuous churches, exquisitely adorned with very fine reliefs and paintings and an abundance of silver and gold." Most of the colonial architecture and art of Panama dates from the end of the 17th century. We know from the findings that have been made, nevertheless, that ovens for firing majolica existed in the old city and in Nombre de Dios as well. Some of the pieces in this exhibition came from those archaeological digs.

With a few exceptions, military and religious architecture were primarily the forms that prospered. In Panama City, the cathedral and the Jesuit, Dominican, and Franciscan monasteries seem to have been built with great care to follow certain designs and formulas of the period. The floor plan and front of the basilica, for example, reveal elements of the Baroque, Rococo, and, later, Neoclassical styles. Most other Panamanian cities can claim only modest architectural achievements. Although the front of the cathedral's central nave still appears much as it did originally, additions and modifications have obviously been made to the building, especially to the side towers.

The beautiful facade of the Iglesia de la Compañía (Church of the Society of Jesus) still remains intact, as does that of the Iglesia de Santo Domingo (Church of Saint Dominic). Objects in this exhibition that date from this period are on loan from the Museo de Arte Religioso (Museum of Religious Art), which is now housed in the auxiliary chapel of Santo Domingo.

As the Colombian government was planning to dig a canal with French engineer Ferdinand de Lesseps (who supervised construction of the Suez Canal), divers edifices were built at the city's center that, although now a bit deteriorated, still flaunt the eclectic enchantment of the late 19th century. After this wave of French influence came the Italian, of which the Teatro Nacional is one of the best examples. Some West Indian architecture still survives as well, such as the Museo Afroantillano de Panamá (Afro-West Indian Museum of Panama), which was originally a church.

Panamanian painting, sculpture, and gold- and silverwork evolved principally as religious expressions. In this sense, Panama differs little from other parts of Hispanic America.

As early as 1589, a shipment of Spanish canvases that included religious images, mythological subjects, portraits, and a landscape is documented as arriving in Panama. By the end of

the 17th century, export of sacred images from Seville to the New World was well established.

Many of the religious sculptures that arrived in Panama were carved or chiseled in Seville, or, later, in the workshops of Quito and Cuzco. Nonetheless, a good number of art works from all three of these disciplines were produced in Panama. Most of these works are of interest because they are popular expressions. Several such pieces are in the collection of the Museo de Arte Religioso.

In contrast to the architectural frugality of these places of worship, the furnishings for chapels and churches—the altar-pieces, pulpits, seats, and kneeling benches—are objects of a most imaginative craftsmanship and show the touch of artists of great sensitivity.

Sacred imagery in its three variations—sculpture, statues articulated for changeable dress, and high reliefs or medallions—was one of the most important arts of the Spanish colonial period in the Americas, particularly because of its use in religious ceremonies and in home shrines. Of the three forms, the high reliefs seem to be the most authentically Panamanian. The pieces included in this exhibit, the *Santísima Trinidad* (Most Holy Trinity), are good examples of this form.

The first work painted in Panama is attributed to Friar Diego de Ocaña, who was born in Toledo, Spain, in 1570. He probably came to Panama from Mexico by way of Lima. Painting on fabric, Ocaña left an image of the Virgin of Guadalupe. He had dedicated himself to spreading devotion to the Virgin throughout Hispanic America. Many legends surround this painting, although the piece itself has not been found.

It is Fernando de Rivera, born in Panama in 1591 of immigrants from Seville, who is considered the first truly Panamanian painter. Chronicles of the day tell us that he entered the Society of Jesus in Quito in 1622 and was ordained as Brother Hernando de la Cruz. This Jesuit priest directed a school of painting in Quito until his death in 1646, leaving many of his own works behind in that city.

Silversmithing prospered during the 18th century, with various workshops operating in Panama and other towns across the isthmus. Several artists obviously worked on the *Bugiario* (silver stand used to reflect and intensify candlelight) in this exhibit.

Baroque column (Columna salomónica),
wood, 18th century.

Portrait of Don José Vallarino Jiménez (Retrato), *artist unknown, early 19th century.*

Just as with other art works, during the two preceding centuries most of the chalices, monstrances, candelabra, and other objects for religious and domestic use were imported from Spain, fashioned from silver that had been brought from the Americas. The Spanish crown controlled use of these precious metals jealously, at times prohibiting their unauthorized use on pain of death.

Independence

In Villa de los Santos on November 10, 1821—two years after Simón Bolívar's triumph over royal forces at Puente de Boyacá—Panamanian patriots proclaimed their independence from Spain by order of Lieutenant José de Fábrega. Fábrega, whose portrait appears in this exhibition, was designated commander general and governor of Panama. Eighteen days later, it was he who, as commanding officer of the isthmus, informed Bolívar of the Council of Panama's determination to become part of La Gran Colombia (Greater Colombia), which would then include Nueva Granada (Colombia), Venezuela, Ecuador, and Panama.

Separatist movements appeared in the 1820s that brought about the secession of Venezuela and Ecuador from La Gran Colombia in 1830, the year of Bolívar's death. Even though this break awakened a similar sentiment on Panamanian soil, that same year General José Domingo Espinar, commander of the isthmus, officially incorporated Panama into Nueva Granada, which would later become Colombia.

The Interoceanic Route—The Republic Is Born

The arrival of steamboat service between the Atlantic and Pacific coasts and the discovery of gold in California made a shorter route between the two oceans a pressing need, especially for the United States. The best place for its construction was the Isthmus of Panama.

In 1848, the government of Colombia granted the Panama Railroad Company, a U.S. firm, permission to build a railway across the isthmus. Work on the project was completed in 1855. The concessions offered showed not only tremendous inexperience on the part of the Colombian governors in the design of such agreements but also bypassed judicial norms governing the use and possession of lands in Panama. These missteps were to be only the beginning of a long chain of errors that ultimately would lead to the separation of the Isthmus of Panama.

The African Influence

Throughout its history, Panama has been the port of entry for a number of ethnic groups. In 1698, for example, William Paterson established a Scottish settlement in Darién, much to the dismay of the Spanish. During the 19th century, groups of Syrians, Chinese, and Turks disembarked on Panamanian shores.

But without a doubt, the arrival of Negroes was of special significance. It occurred in two stages. At the beginning of the colonial period, Africans were brought as slaves, traded first by the Spanish and later by the English to toil in the mines and sugar plantations, dive for pearls, and work as domestic servants.

In the early 19th century, black immigrants began to arrive from the West Indies. As George W. Westerman points out in his 1980 book *Los inmigrantes antillanos en Panamá* (West Indian Immigrants in Panama), the black West Indian community "was identified with the isthmus long before the advent of the republic in 1903."

Even though the dates are not precise, it is very likely that groups of West Indians had first arrived at Bocas del Toro from Jamaica. Construction of the trans-isthmus railway attracted many immigrants. Another large wave would later arrive between 1870 and 1880 at the first news that a canal would be constructed. These workers came from Saint Lucia, Martinique, and, above all, Barbados. The enormous black West Indian influence on and contribution to Panamian culture and society is undeniable.

Photography

Although still a toddler (having been invented in 1831), photography played a critical role in chronicling the construction of the Panama Canal. To photography we owe images from the beginning of construction, the eventual bankruptcy of the French company, the landing in Colón of Colombian and U.S. troops, the armed intervention of the United States, and the subsequent separation of Panama from Colombia. We also see early construction of the new canal and the 1909 docking in Panama of the ship Ancón, loaded with 1,500 Barbadian workers. The happiness of a wedding and the candid gazes of West Indian children gathered around their teacher in a canal-zone school are preserved.

Early 20th Century Art in Panama

Throughout the 19th century, many artists visiting Panama left testimonies of their sojourn there. Among them were Cuba's Wenceslao de la Guardia Fábrega and Ecuadorean Carlos Endara A. (1865-1954). Endara painted the excellent vista of Panama that appears in the exhibit.

Considered one of the precursors of Panamanian art, Colombian Epifanio Garay (1849-1903) lived several years in Panama. He had studied in Paris with the French academics and was even "crowned," as was the French capital's custom in recognizing its great artists.

With his brother Nicanor, Sebastián Villalaz designed the emblem of Panama. Sebastian Villalaz's considerable painterly oeuvre is found throughout Central America, where he often traveled in search of commissions and assignments. Although he had studied under Garay, his painting is more interesting for its many social and political themes than for his technical ability or style. His allegorical work, *Colombia asesinada* (Colombia Assassinated), which appears in this exhibition, shows Colombia as a woman wrapped in the tricolor flag of her country. She is

Portrait of a Lady (Retrato de dama),
Roberto Lewis, early 20th century.

mortally wounded in one arm (which presumably represents the Province of Panama) during the fratricidal struggle between the Liberal Party (in red) and the Conservative Party (in blue). This work alludes to the Thousand-Day War, a three-year (1899-1902) civil war that destroyed Colombia politically, economically, and socially and marks one of the darkest pages in Colombian history.

With the birth of the new Republic of Panama, its people felt a growing need to define their national identity. One form this desire took was in the design of the Panamanian flag by the illustrious and eccentric Panamanian Manuel E. Amador (1869-1952).

After studying in the United States, Amador received various public commissions, thanks to the influence of his father, Manuel Amador Guerrero, leader of the Panamanian Conservative Party and one of the most enthusiastic advocates of secession. At the moment of the proclamation of the republic in 1903, in which the entire Amador family took part, the younger Amador designed the new flag, which his father's wife sewed with the help of friends. Curiously, the flag was designed with the colors on opposite sides from the flag known today.

Amador returned to New York in 1907 as the Panamanian consul. Later he dedicated himself fully to painting and attended Robert Henri's Independent School of Art in New York. Amador's paintings from this period reflect the influence of Henri, who helped revitalize American art by introducing some of the most daring techniques of the Fauvists.

In his article "Manuel E. Amador, un Espíritu sin Fronteras" (Manuel E. Amador, An Unbounded Spirit; from *Lotería*, March 1965), the artist's friend Professor Rodrigo Miró says, "Regardless of the pressing worries he suffered immediately after his return, it was his temperament that kept Manuel from the public eye. He was never interested in exhibiting his paintings. His art was his private ministry, an intimate delight for his personal enjoyment and that of his fortunate friends, to whom he generously gave his creations." Miró later adds, "To say, however, that [his work] has no well-thought artistic purpose would seem strange."

Looking at Amador's compositions—at his landscapes and nudes, for example—one can understand why the public did not identify with these works. The tastes of the day were still very taken by decorative arts. With its somber tones vaguely reminiscent of Henri and showing more of the influence of the Group of Eight and its brushwork favoring expression and zeal for synthesis, Amador's painting was too modern for the public of a country whose fragile identity preferred to fix itself on foreign models. His talent, nevertheless, was felt by many young people who, if they could not identify with him, still admired him.

In contrast to the darkness that reigns over Amador's work, there is an opalescent feel to

the art of Roberto Lewis (1874-1945). Writing in the article cited above, Miró says of Lewis that he was "for four decades superficially and irresponsibly proclaimed an illustrious master but later was secretly and just as irresponsibly condemned for being conventional and anachronistic."

Lewis was Amador's contemporary but was his antithesis as an artist. Trained at the School of Fine Arts in Paris under the tutelage of Léon Bonnat, as was the fashion of the day, Lewis became a sort of official painter for the new republic and its wealthy class, producing a number of oil portraits, a few busts, and the decorations for the Teatro Nacional, which was one of his most famous if not most worthy works. He was also the first director of Panama's Academy of Painting, which was founded in 1913.

In Lewis, two approaches can be distinguished that become evident in comparing, for example, the compositions—modestly republican yet also mildly Italian Mediterranean in design—that adorn the cupola and house of the theater with other, more realistic works such as his landscapes with tamarind trees or his simple still lifes. The first group, of course, belongs to the decorative style that he adapted as needed to fit late 19th century tastes influenced at first by the French Academy and later distorted by Art Nouveau. This allowed Lewis not only to survive in a relatively austere environment but also to enjoy as an artist the affection of his public. The second group responds to a true and overwhelming desire to relate to his own reality, before which fades any urge to follow fashionable styles.

One of Lewis's most outstanding students was Humberto Ivaldy (1909-1947). In the beginning, Ivaldy followed his teacher blindly, even though his own drawing and mastery of pictorial space do not surpass those of Lewis. Without a doubt, Ivaldy's paintings have a more vibrant feel, influenced perhaps by a postimpressionist perception superbly polished for 1939.

Thus, at the beginning of the Second World War, the capital, Panama City—filled with small plazas with parks and commemorative sculptures and with Art Deco buildings each more daring than the last—found itself once again at the heart of the Western Hemisphere's destiny. Accordingly, it seems that in the development of the nations of the Americas, Panama has been and will continue to be that one place through which the whole world is welcome to cross.

Félix Angel,
Exhibition Curator

MEDITATIONS ON PANAMA

Panama. The name is indigenous. The land has always been humanity's passageway between the Atlantic and the Pacific. For thousands upon thousands of years, the people, heirs to a rich pre-Columbian legacy, have lived this destiny.

Through the millennia, several linguistically and culturally diverse societies formed in Panama. They can be identified, in part, by referring to the pieces on exhibit here in the IDB Cultural Center. We can deduce, for example, that these groups were ruled by their societies' ideals and followed an intricate mythology that told of the creation of the world by gods. These gods then created man and taught him the ways of civilization—how to fashion clay, wood, and stone into tools and works of art.

These ancient peoples also excelled in gold- and silverwork, leaving us innumerable miniature works that depict, for example, musicians with masks of animal deities. Instruments such as fine ceramic flutes and pipes tell us their world resounded with music.

Contact with Europe and the colonization of Panama ushered in one of the most dizzying chapters in the history of the Americas. Panama became the door to the New World, not only for the European colonists but also for the slaves who were sold there. A great amalgam bearing a strong African stamp began to develop that would define the demography and ethnography of the isthmus. From Panama, Spanish forces would march south to their next conquests.

In an intense melting pot of races, customs, and rituals, prominent commercial centers sprang up: Nombre de Dios, Portobelo, Chagres, Natáde de Los Caballeros, and, of course, the first Panama City.

After the devastating attack by Henry Morgan on the original Panama City, now known as Old Panama, a new city was built at the base of a dormant volcano. Girded by a fortified wall, this city was secure from the onslaughts of pirate and corsair. And thus began the gestation of a hierarchical society whose two major divisions would be precisely delineated by the wall—those who lived within and those who lived without. Those "within"—the church, the militia, the wealthy merchants, and the colonial officials—

would reserve all the power. Those "without"—the impecunious Spaniards, the slaves, and the mulattos—would dwell in squalor.

Yet, it was amidst this squalor that notions of liberty and stirrings of a national identity would be born. After annexation by Gran Colombia, a powerful secessionist movement would emerge among the disenfranchised that would not be silenced until 1886, when Colombia imposed a centralized rule that converted Panama and the other states to departments. But these dreams of self-rule would reappear with renewed intensity.

At the end of the 19th century, Panama found itself in the throes of the War of the Thousand Days, a bloody conflict between brothers. Longing to see their country emerge from economic and social penury, those "without"—the now dominant Creole middle class—advocated the movement for separation from Colombia. This idea was advanced by the U.S. interest in constructing the great channel to speed communications between the two seas. On November 3, 1903, the separation took place, a day before the Republic of Panama came into being.

And so the people of Panama entered a new age during which they have struggled tirelessly to become a free and sovereign state able to take full advantage of the privileged geopolitical position that was theirs by luck. This pilgrimage has promoted nationalist ideas and a reverence for folk traditions that themselves have rescued an ancient wealth of songs, dances, tales, and poetry, as well as a lively popular theater.

With borders open to a diverse number of races and ethnic groups, Panama has forged in its people a personality markedly their own. The Panamanian is open, spontaneous, and jovial. This temperament enriches the arts, literature, and music from the popular to the most formal. Panamanians can define themselves as a people who know how to defend their cultural values but offer tolerance and brotherhood to other nations as well.

Professor Coralia Hassán de Llorente
Director, Museo de Historia de Panamá

Panamá de lado a lado

Desde los tiempos de los primeros asentamientos humanos, el istmo de Panamá ha sido siempre un lugar de vínculo interregional entre las Américas. Actualmente barcos del mundo entero cruzan Panamá. Su posición geográfica y la ventaja que ofrece en el acortamiento de las rutas comerciales le han concedido un carácter estratégico, que desde la colonia española hasta nuestros días ha marcado el destino del país y el de otras naciones vecinas, y la mentalidad de sus habitantes. Este contexto también determinó el surgimiento de las singulares e interesantes manifestaciones culturales que han tenido lugar a lo largo de la historia de Panamá.

El Panamá precolombino

Objetos encontrados en excavaciones testifican la presencia humana en Panamá desde el año 10.000 antes de Cristo. Los períodos Paleoindio (10.000-7.000 a.C.) y Precerámico (7.000-3.000 a.C.) anteceden a los primeros asentamientos sociales y a la práctica de la agricultura, la cual se inició alrededor del año 3.000 a.C. con predominancia sobre la costa del Pacífico.

A la llegada de los españoles, el Istmo se encontraba densamente poblado y experimentaba la constante intervención de grupos indígenas vecinos. Aborígenes de México, Nicaragua, las Antillas y Colombia intercambiaban productos o protagonizaban enfrentamientos bélicos en poblaciones como Natá, Parita, Antatara y Bocas del Toro.

Tres regiones definen los asentamientos culturales precolombinos en el Istmo, cada

Ceramic Plate on Tripod (Plato de cerámica sobre trípode), *700-900 A.D.*; **Ceramic Vessel (Tinaja de cerámica)**, *1100-1500 A.D.*

Saint Lorenzo (San Lorenzo), *wood, 18th century.*

una con expresiones, períodos y estilos específicos, sobre todo en la práctica de la cerámica: la región central (estilo Conte), que comprende desde el río Bayano hasta los límites con las provincias de Chiriquí y Bocas del Toro; la región occidental (estilo Chiriquí) que va desde las dos provincias mencionadas hasta el límite con Costa Rica, y la región oriental (estilo Miraflores), que va desde el río Bayano hasta la frontera con Colombia.

Aparte de estas tres regiones, las cuales están representadas en la presente exposición, existió en la zona central una civilización que creó esculturas en piedra volcánica (basalto) cuyo significado –similar a los Moais de la Isla de Pascua– aún permanece en la oscuridad.

A partir del año 500 después de Cristo, los aborígenes panameños trabajaron el oro con técnicas aprendidas probablemente de algunas de las culturas de la vecina Colombia, en especial la de la zona del Darién, con la cual Panamá comparte una frontera, y la Tairona, sobre el Caribe, imprimiendo a los artefactos iconografías propias del Istmo.

La conquista española

El conquistador español Rodrigo de Bastidas fue el primero en llegar, en 1501, a Panamá. Cristóbal Colón arribó a estas costas un año después, visitando las zonas de Portobelo, Veraguas y Bocas del Toro. En 1513 Vasco Núñez de Balboa divisó desde un cerro del Darién el Océano Pacífico, al que entonces se le llamó Mar del Sur por la dirección que seguían los expedicionarios.

Consolidada la presencia de España en América, la Corona impuso un rígido monopolio comercial que obligaba a los barcos a utilizar puertos específicos. En la zona del Caribe y sobre la América continental, dichos puertos eran Veracruz (México), Cartagena de Indias (Colombia) y Nombre de Dios (Panamá). Este último fue reemplazado en 1597 por Portobelo.

Las ciudades de Panamá (sobre el Pacífico) y Portobelo y Nombre de Dios (sobre el Mar Caribe) formaban un triángulo de comunicación entre ambos océanos. Portobelo, además, atraía comerciantes de toda Centro y Sudamérica con sus famosas ferias, las cuales se celebraron entre 1606 y 1738.

Arquitectura y arte coloniales

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, las ciudades que bordeaban el Mar Caribe sufrieron incontables y devastadores ataques de corsarios y piratas estimulados por los gobiernos de Francia e Inglaterra. El propósito era entorpecer el comercio de España con sus colonias. Esto obligó a los españoles a fortificar las ciudades, razón por la cual la arquitectura militar durante la Colonia en las Américas alcanzó un alto grado de desarrollo tanto en diseño como en funcionalidad. Como resultado, las costas del Mar Caribe concentraron los mayores recursos en detrimento y aislamiento del interior.

En 1671 la ciudad de Panamá fue saqueada e incendiada por el inglés Henry Morgan, quien tres años antes había destruido Portobelo. La ciudad de Panamá había sido fundada en 1519. A raíz de este ataque, en 1673 la corte española autorizó trasladar la ciudad al sitio donde se encuentra actualmente. El plano incluido en esta muestra, cuyo autor es el ingeniero Don Fernando Saavedra, es una evidencia cartográfica que ilustra la conformación de la ciudad y su fortificada muralla que la hizo invulnerable a los ataques. Pero entonces habría de ser el fuego el que destruyera dos terceras partes de la ciudad nueva en 1737 y otra vez, con menores consecuencias, en 1756.

Resulta difícil por lo tanto determinar el carácter de los edificios que conformaban la ciudad antigua y la clase de riqueza que existió antes de estos sucesos. Alexandre Exquemelín, en su obra *Piratas de América* (Barcelona, Barral, 1971), habla del asalto a la ciudad por Morgan y se refiere a las "suntuosas iglesias, preciosísimamente adornadas con retablos y pinturas muy finas, y mucho oro y plata." Nada quedó tras este saqueo. La mayoría de las obras de arquitectura y arte coloniales en Panamá datan de finales del siglo XVII en adelante. Se sabe sin embargo por los hallazgos realizados, que en la antigua Panamá existían hornos para la manufactura de mayólica, lo mismo que en Nombre de Dios. Algunas piezas de la presente exposición provienen de dichos hallazgos.

Con pocas excepciones, la arquitectura prosperó primordialmente en el campo militar y religioso. En la ciudad de Panamá la Catedral y los conventos de los Jesuitas, Dominicos y Francisca-

Baroque column (Columna salomónica), *wood, 18th century.*

nos evidencian haber sido construidos siguiendo con cierto cuidado los diseños-fórmula del período (como es la planta basilical y decoraciones de fachada con elementos barrocos, rococó y, más tarde, neoclásicos). El resto de las ciudades presentan modestos logros arquitectónicos. La Catedral presenta muestras obvias de adiciones y modificaciones, sobre todo en las torres laterales, si bien la fachada de la nave central conserva todavía gran parte de su aire original. Otro tanto sucede con la iglesia de la Merced. De la iglesia de la Compañía queda todavía en pie la bella fachada, al igual que la iglesia de Santo Domingo, en cuya capilla anexa se encuentra actualmente el Museo de Arte Religioso, institución en la cual se seleccionaron los objetos de este período en la exposición.

Durante la época en que el gobierno de Colombia intentó construir un canal con la compañía francesa de Ferdinand de Lesseps (quien había construido el Canal de Suez), se levantaron en el centro de la ciudad algunos edificios que, aunque un poco deteriorados, todavía conservan el ecléctico encanto de "Fin de Siecle". Posterior a esta ola de sabor francés llegó la italiana, de la cual uno de los mejores paradigmas es el Teatro Nacional. También quedan unos pocos ejemplos de la arquitectura afroantillana, como el edificio del Museo Afroantillano de Panamá, el cual fue originariamente una iglesia.

La pintura, la imaginería y la orfebrería evolucionaron principalmente dentro del culto a la religión. En este sentido Panamá no se diferencia de otras regiones de la América hispana.

Se ha documentado la llegada a tierras panameñas, en 1589, de un lote de lienzos traídos desde España que incluía imágenes religiosas, temas mitológicos, retratos e inclusive un paisaje. Para finales del siglo XVII, la exportación desde Sevilla al Nuevo Mundo era un comercio establecido.

Muchas de las esculturas religiosas realizadas en Sevilla, y posteriormente en los talleres quiteños y cuzqueños, fueron a dar a Panamá. De todas formas puede decirse que un buen número de piezas artísticas dentro de estas tres disciplinas se produjeron en Panamá, la mayoría de las cuales resultan de interés por inscribirse en la categoría de arte popular. De esta tendencia son representativas las piezas procedentes de la colección del Museo de Arte Religioso.

En contraste con la parquedad arquitectónica de los templos, el mobiliario de capillas e iglesias –como retablos, púlpitos, sillas y reclinatorios– es objeto de un trabajo artesanal más imaginativo, en el que puede verse la mano de artistas con gran sensibilidad.

La imaginería en sus tres variaciones –imágenes de bulto, imágenes de vestir y altorrelieves o medallones– fue una de las artes más importantes durante la Colonia en la América española, en particular por su utilización en ceremonias religiosas y en los hogares. De las tres variaciones, parece existir consenso en que la expresión más auténticamente

Majolica pieces (Piezas de mayólica), *17th and 18th centuries.*

panameña corresponde a los altorrelieves, de los cuales las selecciones incluidas en esta exposición –entre ellas La Santísima Trinidad– son bien representativas.

En pintura, la primera obra realizada en Panamá se atribuye al religioso Fray Diego de Ocaña, toledano nacido en 1570, quien de paso por Panamá, probablemente desde México hacia Lima, dejó una tela con la imagen de la Virgen de Guadalupe, cuya devoción personalmente se encargó de propagar en la América hispana. De este hecho hablan algunas crónicas, aunque la pieza en sí hasta hoy no ha sido localizada.

Es Fernando de Rivera, nacido en Panamá en 1591, de padres sevillanos, quien se considera como el primer pintor panameño de oficio. Las crónicas relatan su ingreso en 1622 a la Compañía de Jesús, en Quito, y su ordenación como Hermano Hernando de la Cruz. En Quito este sacerdote dirigió una escuela de pintura hasta su muerte en 1646, dejando numerosas obras de su ejecución en dicha ciudad.

La platería por su parte prosperó durante el siglo XVIII, con la existencia de varios talleres en Panamá y otras ciudades del Istmo. El Centellero o Bugiario que integra la presente muestra denota, por las diferencias estilísticas de sus partes, la intervención de varias personas en su elaboración. Sin embargo, durante los dos siglos anteriores la inmensa mayoría de cálices, custodias, candelabros y otros objetos de uso religioso y doméstico se importaban desde España, confeccionados y terminados con la plata que era llevada desde América. La Corona española era muy recelosa del manejo por particulares de los metales preciosos, prohibiéndolo en varios períodos bajo pena de muerte.

La Independencia

Tres años después del triunfo de Bolívar contra las fuerzas reales en el Puente de Boyacá en 1819, el 10 de noviembre de 1821 los patriotas panameños, al mando del teniente José de Fábrega, proclamaron su independencia de España en Villa de los Santos. José de Fábrega, cuyo retrato se encuentra en esta exposición, fue designado Comandante General y Gobernador de Panamá. Dieciocho días más tarde, como Jefe del Istmo, le correspondió comunicar a Simón Bolívar la determinación del Cabildo de Panamá de integrarse a La Gran Colombia, la cual quedó entonces conformada por Nueva Granada (Colombia), Venezuela, Ecuador y Panamá.

En la década de 1820 comenzaron a manifestarse las ideas separatistas, las cuales se concretaron con la secesión de Venezuela y Ecuador en 1830, año en que murió Bolívar. Si bien este rompimiento despertó un interés similar en tierra panameña, ese mismo año el general José Domingo Espinar, a cargo de la comandancia del Istmo, incorporó a Panamá oficialmente a la Nueva Granada, la cual en adelante se llamaría Colombia.

Ruta interoceánica, nace la República

La organización del servicio de buques de vapor entre las costas atlántica y pacífica, y el descubrimiento de las minas de oro en California, convirtieron en una necesidad apremiante, en particular para Estados Unidos, la construcción de una vía interoceánica. El lugar óptimo era el Istmo de Panamá.

En 1848 el gobierno de Colombia extendió a la firma estadounidense Panamá Railroad Company el permiso para construir el ferrocarril interístmico, cuyas obras fueron terminadas en 1855. El conjunto de concesiones otorgado no solo demostró inexperiencia por parte de los gobernantes colombianos en la concepción de los términos del acuerdo, sino que pasó por alto normas jurídicas relacionadas con el uso y la posesión de terrenos en Panamá. Los errores

Portrait de Don José de Fábrega (Retrato), *artist unknown, circa 1820.*

cometidos serían sólo el inicio de una larga cadena de desaciertos que se traducirían, más tarde, en la separación definitiva del Istmo panameño.

La participación africana

Panamá, a lo largo de su historia, ha sido puerto de llegada de numerosos grupos étnicos. En 1698, por ejemplo, William Paterson promovió el establecimiento de una colonia escocesa en el Darién, que fue abatida por los españoles. Durante el siglo XIX, grupos sirios, chinos y turcos se asentaron en tierra panameña.

La llegada de la raza negra, sin embargo, revistió una importancia especial y se realizó en dos etapas. La primera ocurrió al inicio de la Colonia, cuando con carácter de esclavos los africanos fueron traídos primero por los españoles y luego por los ingleses para la explotación de las minas y la pesca de perlas, el trabajo en los ingenios y el servicio doméstico.

La segunda etapa, a principios del siglo XIX, consistió en inmigrantes provenientes de las Antillas. Como señala George W. Westerman en su libro *Los inmigrantes antillanos en Panamá* (Panamá, 1980), la comunidad afroantillana "se identificó con el Istmo mucho antes del advenimiento de la República en 1903".

Aunque los datos son un tanto imprecisos, es muy posible que grupos antillanos hayan llegado en primera instancia a Bocas del Toro desde Jamaica. La construcción de ferrocarril interístmico atrajo una migración considerable. Más tarde, entre 1870 y 1880, llegó otra ola numerosa a raíz del primer intento de construcción del canal. Estos trabajadores llegaron de Santa Lucía, Martinica y, sobre todo, de Barbados. La enorme influencia afroantillana en la cultura y la sociedad panameñas es innegable.

La fotografía

Todavía en sus balbuceos (fue inventada en 1831), la fotografía desempeñó un papel crítico en la época de construcción del canal. A ella debemos imágenes tales como las que describen el comienzo de la construcción del canal y la quiebra de la compañía francesa; el desembarco en Colón de tropas colombianas y estadounidenses; la intervención armada de Estados Unidos; la subsiguiente separación de Panamá de Colombia; el inicio de la construcción del nuevo canal; la llegada del barco Ancón a Panamá en 1909 con 1.500 trabajadores barbadienses; la felicidad de un nuevo matrimonio y la candidez reflejada en los rostros de los niños antillanos alrededor de su maestra en alguna escuela de Culebra (Zona del Canal), episodios todos consignados en el inmenso archivo visual que ha quedado como testigo y narrador de la historia de Panamá.

Colombia Assassinated (Colombia asesinada), *Sebastián Villalaz, 1902.*

Las artes en Panamá al comienzo del siglo XX

Muchos artistas extranjeros dejaron a lo largo del siglo XIX testimonio de su paso por Panamá, entre ellos el cubano Wenceslao de la Guardia Fábrega y el ecuatoriano Carlos Endara A. De este último es la excelente vista de Panamá que se incluye en la presente exposición.

Considerado uno de los precursores del arte panameño es el colombiano Epifanio Garay (1849-1903), quien estudió en París con los académicos de la época, llegando inclusive a ser "coronado" como era costumbre en la capital francesa para reconocer a los grandes artistas. Garay vivió un largo tiempo en Panamá.

Sebastián Villalaz diseñó, junto con su hermano Nicanor, el escudo de Panamá, y su numerosa producción pictórica se encuentra diseminada principalmente por Centroamérica, adonde frecuentemente viajaba en busca de comisiones y encargos. Aunque fue discípulo de Garay, la pintura de Villalaz atrae más por su carga literaria, impregnada de planteamientos sociales y políticos, que por su habilidad técnica o estilo. En la alegoría de *Colombia asesinada,* obra suya incluida en la presente exposición, se muestra a Colombia representada por una mujer que yace envuelta en el tricolor de la bandera patria, herida mortalmente en un brazo (que se presume es la provincia de Panamá) por la lucha fraticida de los partidos políticos Liberal (vestido rojo) y Conservador (vestido azul). La obra alude a la Guerra de Los Mil Días, un disturbio civil que duró tres años (1899-1902) y dejó al país política, económica y socialmente destruido, y por lo mismo constituye una de las páginas más oscuras de la historia de Colombia.

Con el nacimiento de la nueva República de Panamá, sin embargo, surgió la inevitable necesidad de clarificar la identidad nacional. Esta necesidad encontró expresión, entre muchas formas, en el diseño de la bandera patria, cuyo autor es un panameño ilustre y un tanto excéntrico, Manuel E. Amador (1869-1952).

Luego de estudiar en Estados Unidos, Amador desempeñó varios cargos públicos gracias a la influencia de su padre, Manuel Amador Guerrero, líder del Partido Conservador en Panamá y uno de los más entusiastas promotores de la secesión. En el momento de proclamarse la República en 1903, en cuyo proceso había participado toda la familia Amador, fue don Manuel hijo quien diseñó la bandera, la cual además fue confeccionada por la esposa de Amador Guerrero con ayuda de algunas amigas. Un detalle curioso es que la bandera fue diseñada con los colores en posición opuesta a como se la conoce hoy.

Head of a Woman (Cabeza de mujer), *Manuel E. Amador, circa 1912.*

Manuel Amador regresó a Nueva York en 1907 en calidad de cónsul, pero más tarde se dedicó de lleno a la pintura y asistió a la Escuela Independiente de Arte de Nueva York, de Robert Henri. Sus pinturas del período muestran la influencia de este renovador del arte estadounidense, en donde están presentes algunas de las audacias de los pintores Fauves.

El profesor Rodrigo Miró, amigo del artista, en su excelente artículo titulado "Manuel E. Amador, un Espíritu sin Fronteras"(Lotería, marzo de 1965), dice que "Descontadas las preocupaciones padecidas inmediatamente después de su retorno, razones de temperamento apartaron a D. Manuel del público. Nunca se interesó por exhibir su pintura. Su arte fue privado ministerio, íntimo deleite, para su personal regodeo y el de sus fortuitos amigos, a quien donó generosamente sus creaciones." Y más adelante añade, "Decir, además, que [su obra] no tuvo propósito plástico definido resulta extraño."

Al mirar las composiciones de Amador, sus paisajes y sus desnudos por ejemplo, se hace comprensible la falta de identificación del público con esos trabajos. El gusto de la época estaba todavía muy ligado a expresiones decorativas. La pintura de Amador, con sus tonos sombríos que recuerdan lejanamente a Henri y en general al Grupo de los Ocho, la brusca pincelada en favor de la expresión y el afán de síntesis, era demasiado moderna para el público de un país cuya frágil identidad prefería afianzarse en patrones ajenos. Su talento, sin embargo, se dejó sentir entre muchos jóvenes que apenas si podían compararsele pero al menos le admiraron.

Contrastando con la oscuridad que reinó siempre alrededor de la obra de Amador, se encuentra la presencia opalescente de Roberto Lewis (1874-1945). Miró continúa en el artículo citado diciendo de Lewis que fue "por cuatro décadas proclamado superficial e irresponsablemente maestro insigne, y tachado después, a la sordina y también de modo irresponsable, de convencional y anacrónico."

Lewis fue contemporáneo de Manuel E. Amador y como artista constituye la antítesis del segundo. Formado en la Escuela de Bellas Artes de París bajo la tutela de Leon Bonnat (como era la moda entonces), Lewis se convirtió en una especie de pintor oficial para las necesidades de la nueva República y la clase adinerada, realizando numerosos retratos al óleo, algunos bustos y –una de sus obras más famosas aunque no la más meritoria– las decoraciones del Teatro Nacional. Asimismo, fue el primer director de la Academia de Pintura en Panamá, fundada en 1913.

En Lewis pueden distinguirse dos comportamientos que se hacen evidentes al comparar, por ejemplo, las composiciones que decoran la cúpula del Teatro y el cielo de la sala de estar en el mismo edificio (el cual combina en su diseño una modestia republicana con cierta mediterraneidad de inspiración italiana), con otras obras de impronta realista como pueden ser sus paisajes con árboles de tamarindo, o simples naturalezas muertas. Al primer grupo corres-

ponde obviamente una intención decorativa, que sin dificultad se plegó en su momento a la corriente del gusto finisecular dictado en un comienzo por la Academia Francesa y distorsionado luego por los excesos del Art Nouveau. Ello permitió a Lewis no solo sobrevivir en un medio relativamente austero sino disfrutar, como artista, del afecto de su público. Al segundo grupo corresponde la intención auténtica de relacionarse con una realidad propia, contundente, ante la cual se desvanece cualquier otro ensayo de homologación.

Uno de los alumnos más sobresalientes de Lewis fue Humberto Ivaldy. Al comienzo, Ivaldy emuló a su maestro ciegamente, aunque su dibujo y capacidad para manejar el espacio pictórico nunca superan las habilidades de Lewis. Su pintura, sin embargo, tiene un carácter más vibrante, influenciado tal vez por una percepción postimpresionista que para 1939 estaba plenamente superada.

Para entonces la capital del país, la ciudad de Panamá, expandida y llena de pequeñas plazas con parques y esculturas conmemorativas, edificios de estilo Deco y uno que otro más atrevidos, se encontró al comienzo de la segunda guerra, de nuevo, en un papel protagónico en relación con los destinos del Hemisferio. Tal parece que dentro del devenir histórico de las naciones americanas, Panamá ha sido y continuará siendo ese lugar común por donde el mundo entero es bienvenido a transitar.

Félix Angel,
Curador de la exposición

MEDITACIONES SOBRE PANAMA

De nombre indígena, Panamá es el país por cuyo territorio se dio paso a la humanidad entera entre el Atlántico y el Pacífico. Su gente, heredera de un rico patrimonio precolombino, ha cumplido este designio en todas las épocas, desde hace miles de años.

Al paso de los siglos fueron conformándose en Panamá numerosos grupos cultural y lingüísticamente diversos, cuyo acontecer puede inferirse en parte al observar la selección de piezas que hoy se muestra, por iniciativa del Centro Cultural del BID, a la comunidad internacional en Washington. Es posible, por ejemplo, deducir que se regían por normas de sociedad, conforme a una rica mitología que habla de la creación de un mundo donde los dioses, después de crear al hombre, le enseñaron los procesos civilizadores, brindándole técnicas para trabajar el barro, la madera y la piedra de forma industriosa y artística.

Descuellan también en orfebrería, dejándonos un sinnúmero de obras en miniatura en las que reproducen por ejemplo músicos con máscaras que representan deidades animales. En música evidencian la presencia de un mundo muy rico en sonidos mediante la elaboración, en fina alfarería, de instrumentos tales como flautas y ocarinas.

El contacto con el europeo y la posterior colonización en Panamá dieron lugar a uno de los capítulos más vertiginosos de la historia americana. Panamá se convirtió en puerta de entrada al continente, no sólo para los europeos sino también para el tráfico de esclavos. Se inició además un amplio mestizaje de fuerte impronta afro, que marcó el devenir demográfico y etnográfico del Istmo. De aquí salieron rumbo al sur las huestes hispanas hacia próximas conquistas.

En un hondo crisol de razas, costumbres y ritos, surgieron ciudades eminentemente comerciales como Nombre de Dios, Portobelo, Chagres y Natá de Los Caballeros, además de la ciudad de Panamá.

Tras el devastador ataque de Henry Morgan a la antigua ciudad de Panamá, hoy conocida como Panamá La Vieja, se estableció la nueva ciudad sobre las bases de un volcán extinguido. Amurallada, la ciudad estuvo a salvo de corsarios y piratas. Comenzó entonces a gestarse una sociedad jerarquizada cuyas dos grandes divisiones estarían marcadas precisamente por la muralla: "los de adentro" y "los de afuera". Los primeros, que detentaban el poder, eran la iglesia, las milicias, los comerciantes enriquecidos y los funcionarios de la colonia. Los segundos –españoles pobres, esclavos y mulatos– residían en los arrabales.

Sin embargo, fue en el arrabal donde en los siglos XVIII y XIX se gestaron las ideas libertarias de identidad nacional. De allí surgió, tras la Independencia y posterior anexión a la Gran Colombia, el fuerte movimiento secesionista que no pudo ser acallado sino hasta 1886, cuando por mandato constitucional Colombia reimplantó un régimen centralizado y los estados –Panamá entre ellos– se convirtieron en departamentos. Pero las ideas autonomistas resurgieron con renovada intensidad.

Al final del siglo XIX, Panamá se vio convulsionada por una cruenta guerra entre hermanos, conocida como la Guerra de los Mil Días. Así a los albores del nuevo siglo la clase social hegemónica, la burguesía criolla, deseosa de ver salir al país de sus penurias económicas y sociales, propugna el movimiento revolucionario de separación de Colombia, idea alentada además por el interés de Estados Unidos en construir la gran zanja que aceleraría las comunicaciones entre los dos mares. La culminación de este proceso se da el 3 de noviembre de 1903 al concretarse la separación, un día antes de que se constituyera la República de Panamá.

Se iniciaría de este modo un nuevo período para los panameños, quienes durante todo el presente siglo han luchado incansablemente por realizar el deseo de convertirse en un Estado soberano e independiente, que pueda aprovechar plenamente la privilegiada posición geopolítica que le tocó en suerte. Esta tendencia ha promovido ideas nacionalistas, aferradas a tradiciones folklóricas, que por lo mismo rescatan el antiguo acervo de canciones, danzas, narraciones y poesías, así como un rico teatro popular.

De fronteras permeables a un gran número de razas y etnias, Panamá ha forjado en su gente una personalidad marcadamente peculiar. El panameño es abierto, espontáneo y jovial. Destaca en las artes, la literatura y la música, abarcando desde lo popular hasta lo rígidamente académico. Panamá podría definirse como un pueblo que, sabiendo defender sus valores culturales, ha dado pruebas de tolerancia y hermandad a otras naciones.

Prof. Coralia Hassán de Llorente
Directora del Museo de Historia de Panamá

Works in Exhibition

Pre-Columbian Era

Ceramic Pieces

Miraflores Style (Eastern Region)
Plate on a tripod base, with volute design and monkey's head in clay decoration
Period VI, 700-900
Height: 26.6 cm. Diameter of plate: 23 cm. Diameter of base: 14 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, Conte Phase (Central Region)
Deep plate, circular, rounded lip, decorated with figure of a man and head of an animal, with engobes (color oxide washes) of red and black on cream
Period V, 500-700
Height: 8.6 cm. Diameter: 25 cm. Depth of plate: 7.7 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Classic Chiriquí Style, "Bisquit" Variety (Western Region)
Vessel with tubular collar, decorated with clay appliqué and zoomorphic motifs
Period VII, 1100-1500
Height: 20 cm. Diameter: 18.9 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, Macaracas Phase (Central Region)
Bottle with high collar, decorated with lizard design and geometric motifs
Period VI, 700-900
Height: 19 cm. Diameter: 13.7 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, Macaracas Phase (Central Region)
Vessel with a short collar, decorated with geometric design in black, red, and purple over white engobe
Period VI, 700-900
Height: 26 cm. Diameter: 26.5 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, "El Indio" Phase, Ciruelo Variety (Central Region)
Bowl decorated with zoomorphic designs rendered geometrically in black over red
Period IV, 300-500
Height: 19.5 cm. Diameter: 48 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, "El Indio" Phase, Montevideo Subgroup (Central Region)
Anthropomorphic container effigy with bicephalous designs and drain painted red and black
Period IV, 300-500
Height: 31.5 cm. Diameter: 30 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Conte Style, Macaracas Phase (Central Region)
Plate with deep circular base decorated with four crested lizards painted in red, purple, and black on white engobe
Period IV, 300-500
Height: 7.2 cm. Diameter: 30.7 cm.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Venus of Cébaco

Cébaco Island, Province of Veraguas (Central Region)
Sculpture in basalt, representing a female
Period VII, 1100-1500
74.3 x 28.5 cm. Weight: 38.25 kg.
Original in the Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

Piece of Gold

Two-headed bird with wings and tail spread, probably representing the King of the Turkey Buzzards *(Sacarumphis Papa)*
Probably from Period VII, 1100-1500
6.9 x 9.2 cm. Weight: 84 g.
Collection of the Museo de Antropología de Panamá, Reina Torres de Arauz

The Age of Spanish Rule Colonial Period (1503-1821)

Model of the Ship Santa María

Created in 1977. Represents one of the ships Christopher Columbus used to reach the Americas.
Wood, bamboo, wire, and thread
85 x 120 x 20 cm.
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Map of Panama City

1688
45 x 60 cm.
Attributed to Don Fernando Saavedra
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Majolica Basin
Found in 1970 at the site of Old Panama
Panama Polychrome Style (1600-1650)
Height: 32 cm. Upper diameter: 28 cm. Lower diameter: 23 cm.
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Majolica Piece (use unknown)
Panama, 18th century
6.5 x 11 cm. Diameter: 7 cm.
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Washbasin
Probably from Guatemala, 18th or 19th century
Height: 47.5 cm. Upper diameter: 44 cm. Lower diameter: 29 cm.
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Saint Lorenzo
18th century, wood sculpture (originally polychromed)
113 x 38 x 34 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

The Lord of Humility
18th century, sculpture in polychrome wood
46.5 x 21 x 16.8 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

The Good Shepherd
18th century, sculpture in polychrome wood
46.5 x 18.2 x 9 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

The Holy Family
18th century, relief in polychrome wood
46 x 25 x 17 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Saint Anna, Saint Joachim, and the Virgin as a Child
18th century, relief in polychrome wood
47.6 x 27.8 x 1 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

The Most Holy Trinity
18th century, relief on polychrome wood
58 x 29 x 3 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School, Colonial Baroque
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Our Lady of Mercy
(Originally from the Worcel and Wassner Collection)
19th century, oil on cloth
94.5 x 76 cm.
Artist unknown
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Bugiario (silver stand used to reflect candlelight)
18th century, silver repoussé, chiseled and carved
22.2 x 30.2 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Baroque Column
18th century, carved and polychromed wood
Height: 152 cm. Diameter: 25 cm.
Artist unknown
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Baroque Column
(from San Francisco de Veraguas, Veraguas Province)
18th century; carved and polychromed wood
Height: 135 cm. Greatest diameter: 23 cm.
Artist unknown (probably work of several artists)
Panamanian Popular School
Collection of the Museo de Arte Religioso de Panamá

Era of Independence from Spain and Union with Colombia (1821-1903)

Bust of Simón Bolívar
1977, Bronze
42 x 26 cm.
Iván Delgado
Collection of the Museo de Historia de Panamá
Given by Doctor Juan Díaz Lewis

Empire-style Pedestal
Date unknown; wood and bronze
Height: 132 cm. Capital: 41 cm.
Artist unknown
Given to the Museo de Historia de Panamá by Panamanian President Basilo Lakas

Portrait of Don José de Vallarino Jiménez
Probably early 19th century, oil on cardboard
99.5 x 69.5 cm.
Artist unknown
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Portrait of Don José de Fábrega
Circa 1820, oil on canvas
83 x 69.5 cm.
Artist unknown
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Colombia Assassinated
1902, oil on cloth
90 x 121 cm.
Sebastián Villalaz (1879-1919)
Collection of the Museo de Historia de Panamá

Panorama of Panama City Seen from Ancón Hill
Oil on cloth, 1899
86 x 285 cm.
Carlos Endara A. (1865-1954)
Personal Collection of Doctor Samuel Lewis Galindo, Panama

Era of Separation of Colombia Period of Canal's Construction (Through 1945)

Photography
(Courtesy of the Panama Canal Commission)

U.S. Troops Disembarking in Colón, 1903
Colombian Troops Disembarking in Colón, 1903
Workers on the Steamship Ancón, Puerto de Cristóbal, 1909
Drill Operators, Canal Zone, 1912
West Indian Wedding, Culebra, Canal Zone, 1913

22 Stamps Used in the Canal Zone
Personal Collection of Lic. Vladimir Berrío Lemm

Portrait of a Lady
Undated, early 20th century
Oil on cloth
51 x 58 cm.
Roberto Lewis (1874-1945)
Personal Collection of Doctor Samuel Lewis Galindo, Panama

Tamarind Trees
1942, oil on cloth
76.2 x 122 cm.
Roberto Lewis
Property of the State, Official Residence of the Ambassador of Panama to the United States

Head of a Woman
(Study, painted in New York)
Circa 1912, oil on wood
42 x 31 cm.
Manuel E. Amador (1869-1952)
Personal Collection of Professor and Mrs. Rodrigo Miró, Panama

El Garito (The Gambling Den)
1939, oil on canvas
Humberto Ivaldy (1909-1947)
107.5 x 115 cm.
Collection of the Museum of Art of the Americas, Organization of American States, Washington, D.C.
Donation from IBM, 1969

The Inter-American Development Bank

The Inter-American Development Bank is an international financial institution created in 1959 to help accelerate the economic and social development of its member countries in Latin America and the Caribbean. The Bank is today the principal source of external public financing for most Latin American countries.

IDB CULTURAL CENTER

In 1992, as part of the celebrations of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C., as a gallery for exhibitions and a permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, other Center activities such as conferences, lectures, and concerts stimulate dialogue and a greater knowledge of the culture of the Americas.

El Banco Interamericano de Desarrollo

El Banco Interamericano de Desarrollo es un organismo internacional fundado en 1959 para promover y acelerar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe. Hoy el Banco es la principal fuente de financiamiento público externo para la mayoría de los países latinoamericanos.

EL CENTRO CULTURAL DEL BID

En 1992 el BID creó el Centro Cultural en su sede de Washington, con el propósito de establecer una vitrina y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros. El Centro contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo socioeconómico. Además de las exposiciones, otras actividades del Centro tales como conferencias y conciertos estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

Exhibition Committee

FELIX ANGEL
Visual Arts Consultant
Curator of the Cultural Center

CORALIA HASSAN DE LLORENTE
Director
Museo de Historia de Panamá
Assistant Curator of the Exhibition

VIELKA DE MENDEZ
Administrative Officer
Country Office of the
Inter-American Development Bank in Panama
Exhibit Coordinator in Panama

RAFAEL CRUZ
Spanish Editor

JANE SEVIER SANCHEZ
Translator, English Editor

DOLORES SUBIZA
Catalogue Designer

Acknowledgements

The Cultural Center of the Inter-American Development Bank wishes to thank the President of Panama, Dr. Ernesto Pérez Valladares; the Minister of Foreign Affairs, Dr. Gabriel Lewis Galindo; Ambassador of Panama to the United States of America, Ricardo Alberto Arias, and Mrs. Maruquel Boyd de Arias; and those institutions and individuals whose collaboration made this exhibition possible.

Inter-American Development Bank
Cultural Center
1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577