Samuel A. Gutiérrez

Arquitectura panameña:
Descripción e historia

Biblioteca de la Nacionalidad

AUTORIDAD DEL CANAL DE PANAMÁ

Arquitectura Panameña

Bajo criterio editorial
se respeta la ortografía de los textos
que presentan arcaísmos
propios de su Edición Príncipe.

Por la naturaleza de este proyecto editorial,
algunos textos se presentan
sin ilustraciones y fotografías
que estaban presentes en el original.

• • • • •

Samuel A. Gutiérrez

Arquitectura Panameña

Descripción e historia

Biblioteca de la Nacionalidad
AUTORIDAD
DEL CANAL DE PANAMÁ
PANAMÁ 1999

Editor
Autoridad del Canal de Panamá

Coordinación técnica de la edición
Lorena Roquebert V.

Asesoría editorial
Natalia Ruiz Pino
Juan Torres Mantilla

Diseño gráfico y diagramación
Pablo Menacho

Impresión y encuadernación
Cargraphics S. A.

722.987
G984 Gutiérrez, Samuel A.
Arquitectura panameña: descripción e historia/ Samuel A. Gutiérrez —Panamá: Autoridad del Canal, 1999.
518 págs.; 24 cm.–(Colección Biblioteca de la Nacionalidad)

ISBN 9962-607-23-X
1. ARQUITECTURA–PANAMÁ–HISTORIA
I. Título

La presente edición se publica con autorización de los propietarios de los derechos de autor.

Copyright © 1999 Autoridad del Canal de Panamá.

Reservados todos los derechos.
Prohibida la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, sin permiso escrito del editor.

Printed in Colombia - Impreso en Colombia

La fotografía impresa en las guardas de este volumen muestra una vista de la cámara Este de las esclusas de Gatún, durante su construcción en enero de 1912.

BIBLIOTECA
DE LA NACIONALIDAD
Edición conmemorativa
de la transferencia del Canal a Panamá
1999

BIBLIOTECA
DE LA NACIONALIDAD

A esta pequeña parte de la población del planeta a la que nos ha tocado habitar, por más de veinte generaciones, este estrecho geográfico del continente americano llamado Panamá, nos ha correspondido, igualmente, por designio de la historia, cumplir un verdadero ciclo heroico que culmina el 31 de diciembre de 1999 con la reversión del canal de Panamá al pleno ejercicio de la voluntad soberana de la nación panameña.

Un ciclo incorporado firmemente al tejido de nuestra ya consolidada cultura nacional y a la multiplicidad de matices que conforman el alma y la conciencia de patria que nos inspiran como pueblo. Un arco en el tiempo, pleno de valerosos ejemplos de trabajo, lucha y sacrificio, que tiene sus inicios en el transcurso del período constitutivo de nuestro perfil colectivo, hasta culminar, 500 años después, con el logro no sólo de la autonomía que caracteriza a las naciones libres y soberanas, sino de una clara conciencia, como panameños, de que somos y seremos por siempre, dueños de nuestro propio destino.

La *Biblioteca de la Nacionalidad* constituye, más que un esfuerzo editorial, un acto de reconocimiento nacional y de merecida distinción a todos aquellos que le han dado renombre a Panamá a través de su producción intelectual, de su aporte cultural o de su ejercicio académico, destacándose en cada volumen, además, una muestra de nuestra rica, valiosa y extensa galería de artes plásticas.

Quisiéramos que esta obra cultural cimentara un gesto permanente de reconocimiento a todos los valores panameños, en todos los ámbitos del quehacer nacional, para que los jóvenes que hoy se forman arraiguen aún más el sentido de orgullo por lo nuestro.

Sobre todo este año, el más significativo de nuestra historia, debemos dedicarnos a honrar y enaltecer a los panameños que ayudaron, con su vida y con su ejemplo, a formar nuestra nacionalidad. Ese ha sido, fundamentalmente, el espíritu y el sentido con el que se edita la presente colección.

Ernesto Pérez Balladares
Presidente de la
República de Panamá

Palabras preliminares

La arquitectura monumental en nuestro país sólo empieza a adquirir vigencia como temática historiográfica a partir de la preocupación por la salvaguarda del patrimonio histórico en la década de los años sesenta. Es precisamente en ese contexto que se ubica la obra de Samuel Gutiérrez. Con la publicación de *Arquitectura panameña: descripción e historia***,** en el año mil novecientos sesenta y seis, se pone de manifiesto una disciplina y una forma científica de estudiar el tema del diseño y ordenamiento espacial de nuestra arquitectura, conjuntamente con sus influencias históricas y formas de adaptación a un medio con características climatológicas y necesidades muy propias. En ese sentido, el trabajo del arquitecto Samuel Gutiérrez constituye el primer trabajo orgánico en el cual se hace énfasis en la correspondencia entre la particularidad de la obra arquitectónica y su utilidad social en el contexto histórico en que se erige. Con un enfoque histórico-sociológico hurga en los elementos rituales de la construcción precolombina y su correspondencia con los utensilios arqueológicos que le sirven de contexto, para dar una visión genérica de su significado y utilidad, más como un punto de partida obligatorio que como una tesis sobre su significado alegórico. Como bien apunta el autor, estos elementos carecen del sentido de estructura monumental de otras culturas aborígenes americanas y su presencia se constituye, principalmente, en puntos de referencia vinculados a concepciones rituales no esclarecidas hasta la fecha.

Este punto de partida sirve de soporte al estudio de la arquitectura civil y militar de la Colonia panameña, uno de los aspec-

tos medulares de la obra y que es, sin lugar a dudas, el primer gran paso para una interpretación estructural e ideológica de las edificaciones y conjuntos arquitectónicos producto de la presencia española en el Istmo. Con una marcada preocupación por el contexto social en el que emerge la concepción estructural de los espacios urbanos, el autor realiza un análisis del surgimiento, configuración y desarrollo de los más importantes asentamientos humanos y el uso concedido a las áreas de construcción de conformidad a los ordenamientos y a las necesidades inmediatas de las plazas.

El tratamiento concedido al siglo XIX panameño, período de nuestra unión a Colombia que permanece, aún hoy en día, sumido en una oscuridad medioeval, es sumamente valioso, no sólo para el conocimiento de nuestra arquitectura en ese período, sino para la comprensión de nuestra vida cultural y sus repercusiones en los primeros años de vida republicana. La prolija información sobre los arquitectos panameños y extranjeros radicados en el Istmo durante ese período, vinculados a la construcción del Canal algunos, dedicados a la administración pública otros, son reveladores de la agitada vida cultural durante el último tercio del siglo XIX, en el cual el desarrollo de la pintura, la música, el derecho, la educación, la medicina, la política y otras importantes disciplinas impulsadas por jóvenes panameños, van a ser el soporte intelectual de la República en los albores del siglo XX y son, en cierta medida, los responsables de las raigambres de una idea del Estado nacional que impide la disolución de la nueva entidad amenazada en ese momento por la transitoriedad.

El choque de modalidades y tendencias arquitectónicas durante el siglo XX, desde las primeras influencias del neoclásico y el *art noveau,* hasta las manifestaciones del *streamline* en la década del cuarenta, van a ser motivo de un cuidadoso recuento, en el cual el autor establece claras etapas de diferenciación señalando los más importantes representantes de cada uno de

estos movimientos. Trabajo que se aquilata con los ejemplos e ilustraciones que sirven como referencias necesarias en la comprensión del desarrollo y síntesis de estas corrientes y su influencia en la configuración del espacio urbano. En cierta forma el carácter descriptivo que en principio el arquitecto Gutiérrez concede a la obra, cede paso a un enfoque histórico-genético que permite seguir paso a paso el proceso de maduración estructural de la ciudad de Panamá y sus entornos, ofreciendo un calendario visual de su evolución.

La obra de Samuel Gutiérrez, publicada en las postrimerías de la década de los años sesenta, es el documento más revelador del desarrollo de la arquitectura y el uso de los espacios urbanos en el Istmo de Panamá y es, sin lugar a dudas, el aporte más valioso para la comprensión de nuestra forma de relacionarnos con el entorno geográfico y de adaptarnos a él. Trabajo de ardua investigación, revela en su corte temporal el esfuerzo por delimitar, hasta el momento de su publicación, la situación de un fenómeno estético y vivencial que por cotidiano suele pasar desapercibido, pero que sin embargo constituye la forma como asumimos nuestro ser colectivo. Como toda obra que pretende revelar la historicidad del hombre en una de sus realizaciones, *Arquitectura panameña: descripción e historia,* es una posibilidad abierta a nuevas inquietudes y nuevas formulaciones, en particular porque la capacidad creadora del hombre se incrementa con nuevas tecnologías y porque las necesidades sociales se multiplican. Queda abierto, pues, el compromiso para dar respuesta a la serie de interrogantes que la arquitectura formula como resultado del crecimiento urbano durante los últimos treinta años, el impacto del fenómeno bancario, las soluciones al crecimiento demográfico y las imperativas soluciones viales surgidas como resultado de la expansión de los espacios urbanos.

PEDRO LUIS PRADOS S.

Hacia una historia de la arquitectura panameña

1. Iniciativa y propósitos

El estudio del desarrollo de nuestra arquitectura constituye, sin lugar a dudas, uno de los temas más sugestivos de la historia panameña. Sobre este aspecto nos hemos ocupado en el presente trabajo, respondiendo a un propósito fundamental: intentar una historia de nuestra arquitectura vernácula, desde el período pre-hispánico hasta nuestros días.

Terminada esta obra en la forma del libro que ahora se presenta, estimamos conveniente hacer una breve historia de su gestación. Al formar parte, en el año 1961, del personal docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Panamá, consideré como uno de mis primordiales deberes, el que la investigación universitaria hiciese acto de presencia en la bibliografía histórico-artística panameña.

Esta iniciativa estaba también estrechamente vinculada a dos aspectos que han embargado nuestra atención. El primero, que si bien es cierto que se ha escrito mucho sobre historia en nuestro medio, en lo que se refiere a la arquitectura panameña, esa historia es, quizás, la única que no se había escrito. El segundo aspecto está relacionado con el hecho de que al nivel de la enseñanza de la arquitectura, no se dictan cátedras de historia de la arquitectura panameña y americana. Esta situación representa un gran vacío, por cuanto debe considerarse un deber el aprendizaje y conocimiento de esta rama de la profesión, ya que además del aspecto universal debe conocerse el aspecto local refe-

rido al país donde se estudia y donde se va a ejercer. Es el caso, que hay un gran desconocimiento en lo que a Panamá y otros países del Continente se refiere, sobre las obras de nuestro pasado indígena, colonial y hasta del período contemporáneo.

2. Las fuentes y la bibliografía

Para el que emprende un estudio sobre historia de la arquitectura, la fuente primaria la constituyen los restos y los monumentos antiguos que aún se conservan. El testimonio hay que buscarlo en los mismos focos o centros principales de nuestra civilización indígena o colonial; o, en las obras arquitectónicas que ameritan el paso de los años.

Esta tarea nos llevó durante cuatro años a realizar un recorrido a través de la República, donde quiera que existiera un dato de interés o fuente para el presente estudio. Desde Portobelo, Colón y Chagres; la antigua y la nueva ciudad de Panamá; Chepo y Taboga; Natá, San Francisco de la Montaña, Parita, Los Santos y la ciudad de David.

Dentro de la bibliografía nacional, varios libros me han prestado valioso provecho, algunos de los cuales han pasado a ser clásicos en nuestra historiografía. Me refiero, para la parte Colonial, al del profesor Ángel Rubio: *Panamá, Monumentos Históricos y Arqueológicos.* Rubio analizó con erudición y maestría los objetos y monumentos de nuestra cultura indígena y colonial, y escribió también, entre otros, el primer estudio sistemático sobre la historia de la ciudad de Panamá.

Sobre la Arquitectura del Primer Tercio del Siglo XX, me fueron de gran utilidad las Memorias de la antigua Secretaría de Fomento y subsiguientes, hasta las del Ministerio de Obras Públicas. Otra fuente de inestimable valor fueron los planos de los edificios públicos construidos durante el presente siglo, información obtenida en el Ministerio de Obras Públicas. En el estudio de nuestra Arquitectura Contemporánea, fueron referencia

obligada las colecciones de la revista *Ingeniería y Arquitectura* y de la revista *Módulo*.

3.Sistemática adoptada

Permítasenos decir aquí, que el centro de gravedad del presente trabajo está en la ordenación del tema en sí y en la intención de demostrar la evolución que ha sufrido nuestra arquitectura. No aspiramos a presentar un profundo estudio de carácter histórico sobre la arquitectura de Panamá, ni un ensayo crítico-estético. Intentamos, únicamente, describir las obras y monumentos principales y señalar las características más notables. Para ello hemos dividido esta historia de la arquitectura panameña en cuatro partes, que corresponden a los períodos más significativos de la misma:

I. El Marco Indígena;
II. Arquitectura de la Época Colonial;
III. Panorama de la Arquitectura Panameña del Siglo XIX y Primer Tercio del Siglo XX; y
IV. Arquitectura Contemporánea.

En la Primera Parte, asistimos al estudio de las artes y de la arquitectura de nuestros pueblos primitivos. Felizmente, el valor de la cultura aborigen ya ha sido reivindicado sobre la amplia geografía del Continente. El indígena era lo propio de esta porción de tierra llamada después América. A muchos siglos de nuestro nacimiento, ya había aquí hombres sufridos, pacientes y esforzados, hombres sin fatiga que estaban construyendo una civilización asombrosa, con magníficos resultados urbanos, arquitectónicos, artísticos, agrícolas, mineros, etc.

En la Segunda Parte, estudiamos nuestra Arquitectura Colonial, feliz síntesis y floración del esfuerzo artístico y arquitectónico que produjo la presencia de España en América. Allí veremos los principales ejemplares de Arquitectura Civil, Militar y Religiosa de la Colonia, es decir, las casonas de antaño, los fuer-

tes y castillos, las hermosas iglesias y capillas, en fin, los monumentos de esa época, cargados y repletos aún de historia.

La Tercera Parte abarca un estudio panorámico de nuestra arquitectura del novecientos y su proyección hasta el primer tercio del presente siglo. Destacamos aquí el aporte francés a nuestra arquitectura, así como los profesionales y las principales obras de comienzo de siglo, especialmente la monumental o neoclásica.

En la última de las partes establecidas, advertimos el triunfo de la nueva arquitectura —la heroica— que se impuso sobre la falsedad constructiva, derribando barreras de prejuicios. La década del 30 constituye la transición. El comienzo de la del 40 se caracteriza ya por una verdadera renovación y por un impulso creador.

No hemos pretendido agotar la materia que encierran estas partes capitales de nuestra arquitectura. Es posible que escapen al presente estudio fases de valor que hagan más rico y denso este trabajo. Por otro lado, siempre es conveniente establecer un límite. Y, dentro de él, hemos aspirado únicamente a una exposición sencilla del tema, a la faena de ordenar una serie de hechos y precisar algunos datos.

4. Confluencias culturales e históricas

Por constituir la expresión más fiel de la época, el reflejo del tiempo que se vive, las bellas artes tienen una gran fuerza de testimonio, a veces tan fidedigno como irrecusable.

La arquitectura, en particular, va modelando a través del tiempo los perfiles exactos de toda una época. Actúa como indicador o termómetro que señala las oscilaciones y cambios de la humanidad. Tanto es así, que cuando las vestiduras pétreas que el hombre se confecciona resultan demasiado estrechas para nuevos módulos siempre en mutación, el raciocinio prevé otras vestimentas más amplias y a tono con el tiempo.

Arquitectura y Sociedad corren, así, paralelas en la realidad y en la imaginación. El arquitecto, aunque imponga el máximo de su creación personal, tiene que trabajar con un programa que no es el suyo, sino externo a él. Los mismos medios técnicos y económicos corresponden a su época y a la sociedad a la que pertenece.

Han pasado muchos siglos desde que los primitivos aborígenes americanos dieron forma a su cultura autóctona. De allí, hasta el otro extremo de nuestra arquitectura de hoy, el desarrollo artístico ha expresado, en plástica, la historia de América. En muchas partes del Continente, las artes y la arquitectura autóctonas recorrieron caminos tecnológicos brillantes y sublimes. Y, donde quiera que coincidieron los vértices de estos caminos, se produjo una civilización asombrosa, como la de los Incas, los Aztecas y los Mayas.

Varios son los aspectos de interés que conviene destacar en nuestra arquitectura vernácula. En primer lugar, el hecho de que nuestros primitivos habitantes fueron grandes pueblos de orfebres, alfareros, escultores, etc., pero no fueron grandes constructores. Nuestra arquitectura indígena carece de monumentos de piedra, debido quizás al tránsito de culturas y a las luchas tribales, que impidieron el arraigo firme de una técnica constructiva en nuestro medio geográfico. En segundo lugar, la dinámica o actividades derivadas de la acción descubridora, de la conquista y la colonia después, dejaron su huella en la arquitectura istmeña, como debía suponer el contacto de la cultura española con el medio panameño. A su vez, la confluencia histórica que lleva a España e Inglaterra a una tenaz porfía por el comercio con el Nuevo Mundo, dejó aquí testimonios pétreos que sirvieron para la defensa del Istmo, como las fortificaciones de Portobelo, Chagres, Panamá, etc.

Pero no solamente esta arquitectura de tipo militar, que aparece como una necesidad para contener el merodeo y los ataques de los piratas y filibusteros, es materia que conviene desta-

car en nuestra arquitectura colonial. En otro sentido, debemos poner de relieve también, que los ataques de los piratas causaron la destrucción de importantes monumentos de arquitectura colonial, incluyendo la antigua ciudad de Panamá. Esto nos mueve a decir sin preámbulos, que Inglaterra dejó también aquí una leyenda negra en términos de una deuda de dos siglos con nuestra arquitectura, por su acción destructora en el Istmo.

El vacío que se produce en el acontecer istmeño del Siglo XIX, vinculado voluntariamente a Colombia, después de la Emancipación de 1821, se refleja en la incertidumbre que experimenta nuestra arquitectura decimonónica. Cabe anotar también que las corrientes que propugnan una arquitectura monumental o neoclásica en el Siglo XIX, no llegan al Istmo atemperadas a través del tamiz de España, sino directamente de Francia, Italia y Estados Unidos, acusando un retraso de casi un siglo.

Por otro lado, nuestra arquitectura contemporánea –en lucha heroica en un medio, donde no se distinguía entre arqueología y arquitectura viva– representó también un salto brusco, no atemperado. Un nuevo vocabulario arquitectónico apareció sin transición ni continuidad en desafiante rompimiento. Divorcio y rompimiento explicables, por lo imposible de encontrar una soldadura que uniera históricamente la nueva y pujante arquitectura, con anacronismos arquitectónicos y ejemplos de falsedad constructiva.

El estudio de la arquitectura panameña nos ofrece, en visión panorámica, un cuadro cultural e histórico de inapreciable valía. Valor que no debe radicar en un aspecto aislado, como lo es el estudio de la arquitectura indígena, la colonial, la monumental o neoclásica, o la contemporánea, sino en la totalidad, en el conjunto. Podremos ver características arquitectónicas inconfundibles en cada uno de estos períodos, pero ellas se complementan en el lienzo total que representa el ciclo completo de nuestra cultura y de nuestro arte. Este desarrollo interesantísimo de la arquitectura panameña, que va desde lo indígena, pa-

sando por la etapa riquísima de la Colonia, nuestro Siglo XIX y XX, representa, en rigor, gran parte del progreso del Istmo. Al adentrarnos en su estudio, debemos hacerlo mirando el cuadro total, porque es en el conjunto, en la unidad, donde, podemos encontrar la historia de nuestra arquitectura.

A veces resulta imposible enumerar las contribuciones recibidas, ya que un trabajo de esta naturaleza cuenta siempre con las valiosas informaciones, ayuda y guía de muchas personas e instituciones. Pero en especial, deseo expresar mi agradecimiento y gratitud al historiador Juan Antonio Susto, por su paciente y utilísima ayuda, abriendo y poniendo a nuestra disposición ricas fuentes de información. También deseo agradecer al historiador Rubén D. Carles su incansable y comprensivo aliento durante la preparación de este trabajo. Igualmente, tengo una deuda de gratitud con el Dr. Alejandro Méndez Pereira, Director del Museo Nacional, por la revisión de la Primera Parte de este trabajo, relacionada con nuestra cultura aborigen.

SAMUEL GUTIÉRREZ
Panamá, 1966

PRIMERA PARTE

El marco indígena

Cap. I: El arte prehispánico de los pueblos americanos
Cap. II: El arte aborigen de los pueblos panameños
Cap. III: Arquitectura primitiva panameña

Capítulo Primero

El arte prehispánico de los pueblos americanos

I. El arte de la América Media
II. El arte de la Región Andina

Firmemente arraigada se encuentra la comprensión de los valores artísticos, que incluye una justa apreciación del arte de los pueblos primitivos, entre los cuales sobresale el arte de los pueblos amerindios. La estética universal encontró perfiles propios a una cultura artística que se desarrolló muchas centurias antes del descubrimiento del Nuevo Mundo, y a la cual había que dedicarle amplios y nuevos capítulos por no poderse enmarcar con precisión dentro del concepto clásico del arte. Pero no es sino en la época actual, cuando los ojos del mundo artístico se abren cada vez más a los encantos del arte prehispánico de los pueblos americanos.

En el Nuevo Mundo existían, antes del Descubrimiento, dos centros que se caracterizaban por un gran desarrollo agrícola y, posteriormente, por constituir ambos la cúspide más alta de la cultura social y material de nuestros aborígenes: la América Media y la Región Andina.

Hacia el año 2000 antes de la Era Cristiana, los indígenas de la América Media y de la Región Andina marcaron un nuevo jalón en el desarrollo de su primitiva civilización. El paso de la caza como medio principal de subsistencia, a una economía agrícola basada en el cultivo del maíz, cambió por completo el antiguo módulo de vida de los indígenas. Este nuevo nivel social permitió la organización de aldeas y el florecimiento de grandes civilizaciones como la Maya y la Azteca en la América Media, y la Inca en la Región Andina. Según George C. Vaillant "en la América Media y en los Andes el hombre y sus obras se desarrollan y prosperan partiendo de la base de la Cultura Media, pero en direcciones un tanto diferentes. Los pueblos andinos,

para generalizar, se concentraron en la técnica material necesaria para el sostenimiento de la vida; los de la América Media en métodos espirituales o, con más exactitud, sobrenaturales".[1]

Aunque es forzoso suponer un origen común en el arte y las técnicas cultivadas por los pueblos americanos, debemos precisar la existencia de diferencias estilísticas en sus culturas regionales, e incluso entre áreas de una misma región . En los Andes Centrales, la arquitectura colosal y la escultura del Altiplano Boliviano, contrastan con el arte realista de lo mochica o con el preciosismo decorativo de las artes menores de la costa central peruana. En México, los motivos ornamentales de la costa influyen en la Meseta Central. Tal es el caso de Teotihuacán y Monte Albán.

Asomarnos al remoto horizonte cultural que es común a la cultura Olmeca y Chavín, estudiar aunque sea de manera general el desarrollo y caracterización de la civilización de la América Media y de la Región Andina, es tarea previa para luego situar en marco propio la cultura aborigen panameña.

I. EL ARTE DE LA AMÉRICA MEDIA

Cuando Hernán Cortés desembarcó por primera vez en la costa del Golfo de México en el año 1519, el área cultural que hoy se denomina América Media –México y parte de América Central– era asiento de una gran civilización que se encontraba en la cúspide de su desarrollo.

Esta extraordinaria civilización tuvo su origen en lo que se ha denominado la cultura arcaica.[2] Cultura que se divide, a su vez, en dos etapas: el primer horizonte cerámico o época arcaica que ofrece apenas una cerámica tosca y primitiva, y el segundo horizonte cerámico que marca el comienzo de un gran desarrollo cultural como lo fue la intensificación de la agricultura, la planificación de ciudades, el monumentalismo de los grandes edificios ceremoniales, el calendario, la escritura, etc.

Es durante este segundo horizonte cerámico, cuando aparece la cultura "Olmeca" o de La Venta, considerada como la cultura madre de la cual se nutren todas las de la América Media.

En el transcurso del horizonte de crecimiento –etapa de tránsito entre el segundo horizonte cerámico y lo Clásico– aparece la construcción de centros ceremoniales y las primeras pirámides. Deviene luego la época denominada clásica y, tras un período de transición, adviene el imperio Azteca, cuya influencia se extiende sobre una amplia área de la América Media.

De las primigenias civilizaciones de América, la primera en sobresalir fue la civilización Maya, que floreció en México, Guatemala, Honduras y El Salvador. En su desenvolvimiento hay que distinguir tres épocas o períodos generales: Pre-Maya, Viejo Imperio Maya y Nuevo Imperio Maya.[3]

La arquitectura de la América Media tuvo un extraordinario desarrollo. Las ciudades precolombinas de esta región contaban con un centro ceremonial donde estaban los templos elevados sobre grandes plataformas –pirámides–, una zona de palacios, residencias, etc. Los pueblos de la América Media fueron grandes arquitectos; cuidaban hasta el mínimo detalle en relación con el trazado de sus ciudades. Tal es el caso del gran sentido que tuvieron por los dictados de la topografía. La simetría fue la norma a la que se acercaban las ciudades construidas en terrenos planos.; aquí los edificios se distribuyen en ambos lados de largas avenidas. Las ciudades situadas en zonas montañosas y lacustres, estuvieron también adecuadas al medio físico de mesetas y terrazas, de escaleras y rampas. Según Carlos Samayoa Chinchilla, "en términos generales, podría afirmarse que dichos centros de población se acondicionaban a la topografía de los parajes en que fueron establecidos, algunos anidados en el fondo de un valle y otros sobre colinas unidas por rampas levantadas con el objeto de nivelar el terreno".[4]

Rasgo común de la Arquitectura de la América Media son las pirámides, templos, palacios, tumbas y cámaras sepulcrales.

La arquitectura doméstica tiene también un común denominador, aunque con rasgos regionales impuestos por el clima y los materiales empleados como maderas, piedras y arcilla.

II. EL ARTE DE LA REGIÓN ANDINA

La Región Andina fue también asiento de grandes pueblos de arquitectos, los cuales se destacaron en el planeamiento de centros urbanos, construcción de carreteras y sistemas de comunicación, obras de regadío, etc. Esta región ha sido clasificada en cuatro grandes zonas geográficas en relación con la expresión cultural de los pueblos incluidos en cada circunscripción[5]. La primera, en recorrido de norte a sur, es la zona meridional de Centroamérica, que comprende las Repúblicas de Costa Rica y Panamá; la segunda es la denominada Andes Septentrionales que incluye el norte de Venezuela, casi toda Colombia, Ecuador y la zona más septentrional de la República del Perú; la tercera es conocida como los Andes Centrales, que incluye la República del Perú y la zona occidental de Bolivia. Esta zona de los Andes Centrales es, en rigor, la más rica desde el punto de vista cultural. La cuarta, los Andes Meridionales, incluye a Chile y el occidente argentino.

Fue en la zona de los Andes Centrales donde florecieron las culturas más notables de la Región Andina. El arqueólogo norteamericano Wendell C. Bennet[6] distingue en esta cultura seis divisiones que transcurren desde el año 1200 a. de J.C. hasta la llegada de los españoles al territorio incaico. El primer período comprende las culturas de Chavín y Sechín. Chavín de Huántar es una cultura antigua, considerada como la cultura madre. El segundo período incluye las culturas de Salinar, Paracas Cavernas; Chancay blanco -sobre-rojo, Huaraz blanco-sobre-rojo, Chanapata y Chiripa; la característica principal de esta cultura es una técnica de pintura primitiva que emplea un diseño blanco sobre un rojo de arcilla. El tercer período, ofrece las culturas

Mochica, Paracas Necrópolis, Nazca, Recuay y Pucará. Aspecto de interés de este período lo constituye la técnica decorativa de la cerámica a base de la resistencia de la pintura empleada. El cuarto período comprende la cultura de Tiahuanaco en el antiplano boliviano; su principal complejo figura en los relieves de la Puerta del Sol. El período quinto incluye las culturas de Ica, Chancay negro-sobre-rojo y Chimú; presenta una cerámica tricolor a base de negro, blanco y rojo, con decoración geométrica. El sexto período es el propio período del Imperio incaico.

La arquitectura tiene una temprana aparición en la Región Andina. En cultura tan antigua como la de Chavín existen ya construcciones de piedra. Característica importante de la arquitectura de Chavín son los conjuntos de diversas estructuras ordenadas alrededor de una plaza. El edificio principal de esta arquitectura es el Castillo, un edificio de tres pisos o terrazas, que fue construido con muros de lajas labradas colocadas sin argamasa. La cultura Mochica dejó ejemplos de una brillante arquitectura como las huacas del Sol y de la Luna, dos plataformas escalonadas, pirámides de adobes, etc. En Recuay, la arquitectura es de tipo subterráneo; igual que en Pucará, donde hay también una arquitectura de este tipo. Tiahuanaco constituye, hasta aquí, una alta expresión de arquitectura; la ciudad de Tiahuanaco tuvo su asiento en las proximidades del Lago Titicaca en el altiplano boliviano. Como arquitectura posterior a la Tiahuanaguense, vale citar la del llamado reino Chimú, la cual se caracteriza por grandes ciudades.

La arquitectura incaica está localizada, sobre todo, en la ciudad del Cuzco. Sus palacios, en una gran mayoría, fueron construidos con bloques rectangulares de andesita que resaltan de la superficie del muro.[7]

Machu Pichu, otra ciudadela incaica, fue construida con tal sentido de adaptación a la topografía que parece formar parte del propio macizo montañoso.

Entre las construcciones más importantes de la arquitectura incaica figuran ciudades, ciudadelas, templos, santuarios, adoratorios, mausoleos, tumbas, observatorios, palacios, salas de reunión, depósitos de granos, mercados, fortalezas, murallas, caminos, calzadas y puentes.

Con este vistazo general sobre el arte de los pueblos de la América Media y de la Región Andina, entraremos ahora a realizar un examen de las manifestaciones artísticas aportadas por los pueblos aborígenes de Panamá. Esbozar, aunque sea en términos muy generales, el marco en que se desarrolló nuestra cultura autóctona, así como el estudio del quehacer artístico y arquitectónico de nuestros indígenas, será el tema de los dos capítulos siguientes.

Notas

1 Vaillant, George C. *La civilización azteca*. Fondo de Cultura Económica. México, 1960, pág. 20.

2 Delgado, Aime. "El arte de los pueblos americanos. El arte precolombino". En: *Historia general del arte.* Montoner y Simón, S. A. Barcelona, 1958, vol. II, pág. 386.

3 Morley, Sylvanus G. *La civilización maya*. Fondo de Cultura Económica. México, 1961, pág. 53.

4 Samayoa Chinchilla, Carlos. *Aproximación al arte maya*. Centro Editorial José Pinedo lbarra. Guatemala, 1964, pág. 101.

5 Delgado, Jaime. *Op. cit.*, pág. 398.

6 Citado por Jaime Delgado. *Op. cit.*, pág. 399.

7 Disselhoff, Hans-Dietrich, y Linné, Sigvald. *Arte de los pueblos. América precolombina.* Editorial Praxis, S.A. Barcelona, 1962, pág. 230.

Capítulo Segundo

El arte aborigen de los pueblos panameños

I. Primitivos habitantes del Istmo
II. Principales culturas indígenas
III. Arte
    A. Orfebrería
    B. Escultura
    C. Alfarería
    D. Dibujo y Pintura
    E. Tejidos y Cestería

Varias décadas atrás se habría estimado innecesario, al tratar sobre la cultura panameña, referirse a las culturas indígenas precolombinas. Sin embargo, en el presente siglo las miradas se han enfocado con creciente intensidad sobre las huellas de nuestro pasado. Han sido las investigaciones y los estudios sociológicos e históricos en general, y los etnográficos y arqueológicos en particular, los que han ayudado a precisar un mejor conocimiento de estas culturas.

En el desenvolvimiento histórico de los estudios arqueológicos en Panamá, el profesor Ángel Rubio[1] metodiza con acierto las tres etapas siguientes:

1. Primitiva, siglos XVI, XVII y XVIII;
2. Precientífica, siglo XIX;
3. Científica, siglo XX.

Las primeras observaciones y noticias provienen de los primitivos cronistas peninsulares, quienes escribieron minuciosos relatos sobre los aborígenes. Luego, estudiosos franceses, alemanes, ingleses y norteamericanos escudriñaron nuestro ayer remoto. A ellos, sucedió una pléyade de historiadores y estudiosos nacionales que descubrieron ricas facetas de nuestra cultura autóctona.

No faltó también la acción de numerosos saqueadores a quienes únicamente los guiaba la ambición de encontrar tesoros. Una gran cantidad de objetos artísticos que existen en colecciones particulares y en los museos, no se deben, necesariamente, a excavaciones sistemáticas y científicas, sino a la ambición de estos buscadores de tesoros. Tal fue, entre nosotros, el caso de Cañas Gordas (1840) donde exploradores de la Provincia de

Chiriquí y de Centro América, sin ningún objetivo científico o cultural, descubrieron valiosos rasgos de la antigua cultura Chiriquí. Estos especuladores recorrieron parte de la Provincia de Chiriquí con una idea utilitaria. El arte, la religión y hasta la misma geografía de esa región no contaba. En el caso de Bugabita (1858) hay que anotar también el mismo hecho doloroso: la riqueza arqueológica fue saqueada. El oro extraído de diversas sepulturas en forma de curiosas figuras fue fundido, y las pocas piezas que escaparon a la destrucción fueron llevadas a museos del exterior.

El creciente interés que despertaron y aún despiertan aquellas civilizaciones extinguidas, permitieron aportar a la antigua y moderna investigación, año tras otro, nuevos descubrimientos. Desde los relatos de los descubridores, conquistadores y misioneros como Colón, Oviedo, Andajoya, Espinosa, Enciso, Bartolomé De las Casas, etc., este fenómeno cultural ha merecido la atención de estudiosos y eruditos en estas disciplinas como Uhle, Rivet, Canals Frau, Lehmann, MacCurdy, Linné, Cockburn, Pinart, Curtis, Verril, Lothrop, Lutz, Pittier, McGimsey, Morgan Smith, Haberland, Coggin, Nordenskjold, Spiden, Stone, Stirling, Ballaert, Holmes, Wassen, Marsh y Harris entre otros. Notables investigadores panameños, como Alejandro Méndez P., Ángel Rubio, Héctor Conte, Narciso Garay, Reina Torres de Araúz, Manuel María Alba C., Salvador Calderón R., Ernesto J. Castillero, Rubén Darío Carles, Bonifacio Pereira, José Manuel Reverte y otros, han realizado valiosas investigaciones sobre los indígenas del Istmo de Panamá y sus culturas.

I. PRIMITIVOS HABITANTES DEL ISTMO

Los habitantes primitivos de Panamá no constituyeron un todo etnográficamente unitario y su cultura variaba según el origen y el lugar de avecindamiento. Para Arce y Sosa “la principal masa de pobladores del Istmo de Panamá se componía de

Nahuas, Mayas y Caribes, las dos primeras venidas de Méjico, y los últimos de las Antillas y del Golfo de Urabá. Todas llegaron unas en pos de otras, lentamente y en períodos de tiempo que no es posible determinar".[2]

A la llegada de los descubridores, las principales culturas que habitaban el Istmo de Panamá eran las de los Cunas, Guaymíes y Chocoes. Sin embargo, por haber sido el Istmo paso obligado para las tribus indígenas que hacían sus recorridos expansivos a lo largo del Continente, no ha podido establecerse, en forma categórica, la procedencia de estas ramas etnológicas que se encontraban establecidas en nuestro territorio al arribo de los castellanos.

Los más antiguos informes sobre los indios panameños, provenientes de los conquistadores y cronistas de la Corona, dan cuenta de la existencia de una población densa durante la época del Descubrimiento. Colón y Bastidas encontraron una populosa población indígena en la Costa Atlántica del Istmo. Igualmente, Balboa encontró una numerosa población en el sector del Pacífico. Según Fernández de Oviedo, "es verdad que los indios que en aquellas sacon habían en aquella gobernación, pasaban de dos millones, o eran incontables".[3] Estos pobladores estaban agrupados en numerosas tribus independientes, las cuales ocupaban una vasta zona del Istmo.

Los primitivos habitantes del Istmo tenían como elementos básicos de su cultura, la agricultura nómade, propiedad común de la tierra, organización tribal a base de cacicazgos y una avanzada tecnología metalúrgica. Para sus siembras hacían desmontes y dependían de las lluvias. El maíz era la base principal de su alimentación. En las regiones costeras se practicaba la pesca.

La sociedad estaba organizada a base de una estratificación social que comprendía castas definidas: señores o nobles, sacerdotes, plebeyos y esclavos. De acuerdo con Fernández de Oviedo, "los indios de Tierra-Firme, cuanto a la disposición de las personas, son mayores algo y más hombres y mejor hechos que los

de las islas".[4] Entre sus principales industrias figuraban el laboreo de las minas y la construcción de viviendas. Los habitantes de las poblaciones costeras eran diestros fabricantes de embarcaciones.

Las actuales parcialidades indígenas –Cunas, Guaymíes y Chocoes– están formadas por los descendientes de los primitivos grupos humanos del Istmo. Los Cunas ocupan el territorio insular del Archipiélago de San Blas y la faja continental que comprende la región de Paya, Pucro, Alto Chucunaque y Alto Bayano. Viven de la pesca, del cultivo del coco y de la navegación. Los Guaymíes habitan en el interior serrano de las Provincias de Veraguas, Chiriquí y Bocas del Toro. El Guaymí conserva aún puras algunas tradiciones y antiguas costumbres, como la celebración de la fiesta o juego comunal de la balsería, especie de baile pintoresco donde agitan en la mano un bastón de balsa. El Guaymí vive de la agricultura y la caza. Los Chocoes ocupan la Provincia del Darién y viven de la caza y de la pesca.

El Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá señala la existencia de los indios "Bogotá" en la Provincia de Bocas del Toro, observados por primera vez en 1927 por el etnólogo sueco Erland Nordenskjold.[5] Igualmente, el Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá, se refiere a una investigación etnográfica e histórica sobre los indios "Teribe" de la Provincia de Bocas del Toro.[6] El Dr. Otto Lutz incluye, también, la cultura de los Dorasques.[7]

II. PRINCIPALES CULTURAS INDÍGENAS

Las investigaciones antropológicas y arqueológicas realizadas por estudiosos de estas disciplinas, revelan influencias de diversas culturas en el Istmo de Panamá. Estos fundamentados estudios ponen de manifiesto que el Istmo fue un puente o punto de enlace de las culturas de América Central, del Sur, del Caribe y del Pacífico. Nuestros aborígenes mantenían intercam-

bios comerciales con otros pueblos situados hacia el norte y hacia el sur. Es bajo este punto de vista que debemos considerar que los límites políticos del Istmo de Panamá no demarcan, en rigor, áreas culturales definidas. Su estudio aislado puede conllevar siempre a un riesgo mayor que si se considera en conjunto, como parte de continuidades geográfico-culturales.

Aun la América Central misma, ha sido considerada desde el punto de vista geográfico, no sólo como un puente entre dos continentes, sino como un camino por donde han pasado multitud de pueblos. A la vez, entre estas regiones, el intercambio comercial no tuvo límites, "el oro de las costas del Perú encontró el camino de Guatemala y tal vez llegara incluso hasta Monte Albán. Las figuras de oro de Panamá y Colombia llegaron hasta Chichén Itzá".[8]

Sylvanus G. Morley sostiene igual criterio cuando dice que "entre los objetos de oro y cobre extraídos del Pozo de los Sacrificios de Chichén Itzá hay discos con decoración hecha conforme a la técnica de repujado, tazas, collares, brazaletes, máscaras, pendientes, anillos, orejas, cascabeles y cuentas. El estilo y ejecución de muchos de los objetos más pequeños, especialmente los pendientes, cascabeles y cuentas, indican que fueron hechos en Costa Rica y Panamá y llevados al noroeste hasta Chichén Itzá por medio del comercio".[9]

Referido este punto de vista a una república centroamericana, Doris Stone sostiene también "que en Costa Rica se efectuó la confluencia de dos culturas distintas, una de origen norteño y otra de extracción sureña. Con el diverso número de migraciones se explica claramente el por qué de las variadas influencias que aquí se han hallado".[10] Con base a estudios arqueológicos realizados en el área de Línea Vieja, República de Costa Rica, Doris Stone concluye diciendo que esta región "podría compararse con un bazar en el que se exhiben objetos de variadas procedencias. Esparcidas al azar, se hallan piezas que se relacionan con el norte, el sur, las Antillas y aun ejemplares que recuerden

culturas de Colombia y el Ecuador y también las lejanas comarcas de Perú y Bolivia".[11]

Teniendo en cuenta las consideraciones de Salvador Canals Frau, la propagación de las culturas medias a través de Colombia y de allí hacia el lado colombo-centroamericano, se realizó sin mayores dificultades. Desde el sector meridional y el oriental de Colombia, "las influencias civilizadoras irradiaron sobre las demás partes: norte, oeste y nordeste de la región. Sus portadores fueron casi seguramente pueblos de lengua perteneciente a la familia lingüística Chibcha, que todavía se extiende a través de casi toda la región. A través de Centroamérica llegaron hasta los mismos límites del Área Moyoide".[12]

Bajo estos puntos de vista, debemos considerar que el legado artístico de nuestros indígenas –escultura, orfebrería, alfarería y pintura– guarda relación con otros pueblos. Los hallazgos arqueológicos de Sitio Conte, Provincia de Coclé, ponen de manifiesto una función histórico-cultural precolombina, que señala al Istmo de Panamá como punto de fusión de la cultura centroamericana, del Sur, del Caribe y del Pacífico. Sitio Conte refleja una proximidad cultural con el último período de la Cultura Chimú –período quinto de la Cultura de los Andes Centrales– la más rica y notable de la Región Andina. También se acerca a la cultura ecuatoriana de la Provincia de Esmeraldas, con la de los Quimbayas y Barbacoas de Colombia y con culturas mejicanas y centroamericanas. Los objetos de orfebrería, no solamente de Coclé sino de Veraguas y Chiriquí, reflejan relaciones culturales con la orfebrería Chibcha. En cambio, los monolitos tallados en piedra, encontrados en Barriles, en la Provincia de Chiriquí, tienen una marcada influencia Maya.

Joyas confeccionadas en Coclé, han sido encontradas en otras regiones panameñas como Veraguas y Chiriquí y en regiones tan apartadas como en Oaxaca, México. "A su vez, Coclé recibió objetos de oro desde el Sinú y Quimbaya, situados en Colombia, y grandes esmeraldas de este último país o, con mayor

probabilidad, del Ecuador. Por otra parte, en Yucatán han sido encontradas joyas manufacturadas de acuerdo con la técnica y el estilo de Coclé".[13]

El panorama que vamos a explorar se halla fundamentado en el desarrollo de las principales culturas, dejando aparte, por supuesto, un remoto horizonte histórico que nos habla de un primitivo poblador del Istmo, al nivel del recolector. Los descubrimientos arqueológicos realizados permiten distinguir tres áreas culturales principales y otras secundarias, que tuvieron como perímetro al Istmo de Panamá. Estas "tres grandes zonas arqueológicas ubicadas entre la Zona del Canal y la frontera con Costa Rica son las de Coclé, Veraguas y Chiriquí, que toman su nombre de las provincias donde se encuentran"[14]. El marco total de la cultura panameña lo completan las culturas menores, más primitivas, de las Islas del Archipiélago de la Perlas y de las costas del Darién.

Fijando la atención en el área que comprende el Istmo de Panamá, hay que citar, en primer término, la cultura de Chiriquí. Un alto nivel cultural caracterizaba a las tribus indígenas precolombinas que habitaban las sierras chiricanas. Para Manuel María Alba C.[15], los pueblos chiricanos lograron un gran desarrollo en varios aspectos, el cual se puede apreciar en el examen de las pertenencias legadas por los antiguos poseedores de estas culturas.

De los descubrimientos realizados que han permitido conocer valiosos rasgos de la antigua cultura Chiriquí, cabe mencionar los de Caldera y Boquete, Barriles, Cañas Gordas, Bugabita, Tolé, Las Lajas etc.

Hacia comienzos de este siglo el Dr. Otto Lutz hizo valiosas contribuciones a través de excavaciones en la región del río Caldera cerca de Boquete.[16] Según el Dr. Lutz las tumbas descubiertas en esta región, están situadas unas junto a otras. Encontró algunas en posición oblicua aunque no se pudo determinar si ello obedecía a un descenso de la primitiva posición horizontal

o si, por el contrario, la construcción era intencional. Las tapas eran grandes placas de andesita y estaban colocadas en forma de pirámide, a unos treinta o sesenta centímetros de profundidad descansando sobre paredes de piedra.

El trascendental acontecimiento científico que representa el descubrimiento de Barriles fue, al igual que el de Cañas Gordas y Bugabita, obra de la casualidad. El hallazgo se produjo en la localidad de Calzán, en el Distrito del Barú, con motivo de la iniciación de los trabajos para la construcción de un camino. El lugar colinda con la provincia panameña de Bocas del Toro y con la República de Costa Rica. La cultura de Barriles, aunque relacionada con la misma, difiere de los sitios clásicos de la cultura de Chiriquí. Posee características muy peculiares, por las proporciones heroicas de sus monolitos, y por el simbolismo que representan.

La cultura de Coclé se desarrolló desde las riberas del río Coclé hasta las márgenes del río La Villa con sus afluentes el Estibaná y Tebario. Según el Dr. Samuel Kirkland Lothrop, la cultura de Coclé merece estar clasificada dentro de las grandes civilizaciones autóctonas de América.[17]

En 1930, 1931 y 1933, bajo la dirección científica de este investigador norteamericano, se realizó una serie de excavaciones en los lugares denominados Sitio Conte, Sitio Héctor Conte y Loma de los Muertos en las proximidades del Río Grande.

También en la Provincia de Coclé, en las márgenes del río Grande, el explorador norteamericano Haytt Verryl descubrió un rico cementerio indígena, del cual desenterró una serie de monolitos gigantes. Verryl sostuvo la creencia de que cerca del cerro Guacamaya, hacia las riberas del río Grande vivió un núcleo indígena de una avanzada civilización.

La cultura de Veraguas es similar a la cultura de Coclé, pero con algunos rasgos propios en lo que se refiere a sus aspectos materiales como la alfarería. De esta cultura se han hecho hallazgos en el Cerro de la Huaca, donde se encontró una produc-

ción ceramista de gran valor, lo mismo que en La Peña, Las Palmas, etc.

Los antiguos cementerios indígenas de la Provincia de Los Santos y Herrera, han dado una rica cantidad de objetos de alfarería con expresivos dibujos policromos. Esta alfarería de la Península de Azuero se conoce gracias a las investigaciones del arquéologo Dr. Matthew W. Stirling y del Dr. Gordon Willey.[18]

La cultura de Monagrillo, en la Provincia de Herrera –la más arcaica de que se tenga noticias en Panamá– fue descubierta en 1948, y según el Dr. Stirling, tiene como característica principal al conchero, que representa la más antigua ocupación humana encontrada en Panamá. Estos hallazgos fueron realizados en la boca del río Parita, cerca de Monagrillo, en forma de un apilamiento de desperdicios dejados por hombres que derivaban su subsistencia de productos del mar. En Parita, también en la Provincia de Herrera, los doctores Stirling y Willey estudiaron el rico acervo cultural precolombino, representado por una apreciable cantidad de objetos de alfarería.[19] Otros hallazgos en esta área son los de Macaracas, en las riberas del río Estibaná; los de El Hatillo; Cerro Mangote; Punta Mala y Guararé.

Las culturas menores comprenden a las culturas primitivas de las Islas del Archipiélago de Las Perlas y de ambas costas de la Provincia del Darién. Han sido estudiadas en épocas distintas por Nordenskjold, Linné, Stirling, McGimsey, etc.

III. ARTE

Los hallazgos realizados en los cementerios o sepulturas, son testimonio del alto grado de desarrollo cultural alcanzado por nuestros aborígenes. Estos descubrimientos revelan que fueron grandes artistas y que dominaron con verdadera maestría la orfebrería, la alfarería, la pintura y otras actividades artísticas.

Para poder apreciar en todo su valor lo que representa el quehacer artístico de los primitivos pueblos panameños, debe-

mos observar los preciosos testimonios arqueológicos, e indagar, aunque sea de manera general, sobre su significado. Esta tarea ayudará a una mejor comprensión de la estructura cultural de nuestros antecesores, nos revelará la historia de sus antiquísimas costumbres y de las civilizaciones que forjaron.

A. Orfebrería

Notabilísimo es el trabajo de joyería de nuestros antepasados indígenas. El artista autóctono supo recoger el oro en el cauce de los ríos y lo trabajó como si fuera cera dúctil.

Sus adornos, moldeados y fundidos en metales preciosos, son muestras elocuentes de una refinada orfebrería. Para el Dr. Alejandro Méndez Pereira "los primitivos pobladores de nuestro Istmo trabajaron el oro, en efecto, con insuperable habilidad. Lo vaciaron, lo martillaron, lo laminaron, lo soldaron, lo aplicaron ingeniosamente sobre el cobre, e hicieron con él una infinidad de figuras que aprovecharon, sobre todo, como adorno".[20] Estas piezas o adornos de oro se expresan en motivos tan variados como yelmos y mascarones, brazaletes, cinturones, orejeras y narigueras, cascabeles, pectorales, cuentas para collares, ídolos humanos y figuras en forma de animales. Para el Dr. Méndez, la orfebrería de los aborígenes panameños se distinguía por la macicez de su conjunto, por las finas estilizaciones y por la técnica empleada.

En Bugabita, las figuras encontradas representan animales como pájaros, reptiles y peces, También, dentro de esta categoría, se encontraron figuras en forma de monstruos semi-humanos. En algunas huacas se hicieron hallazgos de platos de oro de diámetros que variaban de siete a treinta centímetros.

En Coclé, el profesor Rubén D. Carles distingue "una encantadora combinación de oro con piedras preciosas: varitas auriculares, piedras engastadas por ambos extremos con ribetes de oro; colgantes en que el cuerpo es de cuarzo o ágata y la cabeza,

así como las extremidades, de oro".[21] Es en la orfebrería coclesana donde se puede notar una gran proximidad cultural o semejanza con la cultura Chibcha. Carles afirma que ambas colecciones de oro fueron trabajadas por los mismos artífices, ya que los collares, pectorales, narigueras, cascabeles, cetros de mando y las representaciones en forma de figuras de animales, como lagartos, monos y águilas, son similares en ambas culturas.

Las piezas de oro de Sitio Conte incluyen yelmos o cascos con ornamentos repujados, narigueras, sartas de cuentas macizas o huecas y grandes discos con representaciones repujadas. Entre los objetos de orfebrería que forman parte del arte indígena de Sitio Conte, figura un lagarto de oro macizo de un decímetro de largo, el cual tiene una piedra verde incrustada en la espalda. En la cultura de Coclé pueden observarse varias técnicas o procedimientos para trabajar el oro, entre los cuales se destacan los siguientes: el vaciado con moldes, que se lleva a cabo por el llamado procedimiento de la "cera perdida"; el laminado o baño de oro, del cual existen varias formas; el martillado, que es considerado como el método más sencillo y antiguo de la orfebrería, que se destaca en casi todas las grandes culturas de la antigüedad; el relieve, con sus variantes de altos y bajos; la pseudosoldadura, que hizo posible la unión y el amarre de artefactos complicados y de gran tamaño; el lustrado, que viene a dar vida al ensamble final, y, en fin, la delicada técnica del montaje e incrustaciones de piedras preciosas".[22]

El aborigen veragüense también trabajó el oro. En la orfebrería de Veraguas figuran águilas y ranas estilizadas. En Parita y Monagrillo el trabajo en oro no presenta figuras de animales ya que fue hecho en forma de discos.

B. Escultura

La escultura fue lograda por el artífice indígena desvastando el bloque sólido e informe de piedra, hasta llegar a la forma

armoniosa. La producción de piezas de piedra labrada debió haber requerido paciencia y destreza de ejecución, sobre todo cuando es conocido que no se emplearon instrumentos de metal, sino herramientas de piedra en forma de cincel.

El escultor primitivo de nuestro istmo labró objetos pétreos como piedras de moler, mesas trípodes, figuras humanas y de animales, incensarios, etc. En la construcción de mesas de piedra, existen diferencias entre las culturas de Chiriquí y la de Veraguas. En Veraguas "es característica también de este estilo el que tales esculturas descansen solamente en tres soportes, en lugar de cuatro que uniformemente tienen las esculturas chiricanas destinadas a los mismos fines; que estos soportes sean más largos y redondeados en lugar de cuadrados como aquellos".[23]

En época reciente –1947– se descubrieron grandes esculturas pétreas en la Región de Barriles. En esta cultura son las figuras antropomórficas los motivos que sirvieron de base al artista indígena, al contrario de otras culturas donde la fauna constituye el motivo fundamental. Estas esculturas de Barriles constituyen el testimonio vivo de un arte muy evolucionado, donde la línea, el relieve y la proporción del conjunto, fueron tratados con una gran exquisitez por el escultor autóctono. La piedra fue labrada con gran maestría, hasta hacer surgir el perfil de los hombres de esta raza milenaria.

Los monolitos de Barriles representan a individuos que van cargados sobre los hombros y las espaldas de otros semejantes, formando la unidad un bien logrado contraste de masas. Las figuras, de considerable altura, de tamaño heroico, llegando una al metro con ochenta centímetros, constituyen fiel expresión de la organización y estratificación social de estos pueblos. Según la Dra. Reina Torres de Araúz, "el maravilloso arte escultórico de Barriles, de gran realismo y severidad, nos habla de una sociedad ya estratificada, donde señores o sacerdotes, en las ceremonias, eran portados por esclavos o cargadores".[24] En el armonioso conjunto de gran categoría estética, el cargador sujeta con

sus manos las piernas del posible jefe, en clara expresión del sistema de castas sociales que imperó en este pueblo escultor.

De la cintura de los cargadores cuelgan sus armas en forma de macanas y hachas. En cambio, tres de los posibles jefes que son cargados llevan cubiertas sus cabezas con sombreros cónicos o puntiagudos, y ostentan adornos de pequeños amuletos en sus pechos, a manera de un distintivo de su potestad.

Los hallazgos de Barriles han revelado también interesantes informaciones acerca de la existencia de un pueblo de escultores, que dejó como evidencia arqueológica la presencia plástica del sacrificio humano. Pero, de qué tipo de sacrificio humano?

De algunas de las estatuas que representan los cargadores de Barriles, cuelgan cabezas humanas separadas de los troncos. Estas cabezas, lo mismo que las hachas y macanas, ha hecho suponer que se trata de trofeos de guerra[25] lo que nos llevaría a considerar este tipo de sacrificio humano como consecuencia de una victoria guerrera. Jorge A. Lines, en cambio, incluye a Barriles dentro del complejo de estatuaria sacrificatoria de El Palmar, Costa Rica, donde el sacrificio humano es de carácter religioso nahua. Lines afirma que "no debemos confundir la exquisitez, primor y esmero del sacrificio humano de imperativo cosmogónico, espiritual, con un burdo acto de tipo guerrero, esencialmente material".[26]

La obra escultórica de Barriles está formada, entre otras tallas, por grandes mesas de piedra o metates. Dentro de estas mesas se destaca una, por constituir una extraordinaria estructura pétrea que pudo servir para algún homenaje o culto a los espíritus tutelares de los indios[27] o como mesa de sacrificio.[28]

La mesa, de representación simbólica y fina estructuración, es la más grande que se ha encontrado hasta el presente. Su largo total pasa de los dos metros y el ancho de ochenta y cinco centímetros; tiene una ligera curvatura hacia su interior. Los soportes de la mesa representan cuatro cariátides de indios. El borde exterior de la misma está adornado en forma originalísima,

por cuarenta y dos cabezas humanas. El conjunto es una obra escultórica monolítica esculpida en granito, y representa un gran valor artístico dentro de nuestras artes autóctonas.

C. Alfarería

Los objetos y vasijas de arcilla encontrados en Panamá, son comprobantes del alto grado de desarrollo de la alfarería indígena de hace varios siglos. Igualmente, la policromía de las figuras y adornos que la complementan, son testimonio del exquisito arte de la pintura de los pueblos aborígenes del istmo. Según SyIvanus G. Morley, "de todos los restos imperecederos que el hombre ha dejado tras de sí en su marcha progresiva desde el estado salvaje hasta el de la civilización, son sus utensilios de cocina, sus cajetas domésticas y ceremoniales, vasos, platos y otras vasijas de barro cocido, los que mejor conservan y reflejan sus adelantos; en una palabra, la cerámica es la que ofrece las medidas más exactas de su progreso y es el mejor índice de continuidad de la cultura".[29]

La Alfarería panameña reúne una múltiple y compleja riqueza de forma y decorado. La plasticidad del barro permitió la elaboración de variados objetos, los que eran sometidos a procesos sencillos de cocción. De tal manera, los productos de alfarería eran parte importante de la artesanía aborigen.

En Chiriquí se confeccionaron objetos de barro de forma tan variada, como platos, cántaros, ollas, tinajas, incensarios, etc.

La riqueza arqueológica de Sitio Conte está representada, en parte, por objetos de cerámica. Esta producción ceramística es de una forma y colorido de gran valor artístico y simbólico. Emplearon las mejores arcillas así como colores indelebles.

Según el Dr. Alejandro Méndez Pereira[30]; la alfarería de Veraguas es de una extraordinaria riqueza y variedad, representando las piezas estilizadas figuras de aves, lagartos, monos, etc. Entre estos utensilios o adornos de arcilla, son frecuentes las

figuras del caimán y del cacicón o rey de los gallinazos. Los expresaron en modelado, en colores y en inciso; pero predominaron, según el Dr. Alejandro Méndez Pereira, las representaciones con pinturas policromas.

En dos zonas arqueológicas en las cercanías de Parita, Provincia de Herrera, se hizo el hallazgo de valiosos yacimientos arqueológicos.[31] En la primera, se descubrieron tumbas circulares recubiertas por montículos de tierra. Estas tumbas contenían, entre otros objetos, vasijas de cerámica pintada. En la segunda zona se encontraron diez montículos dispuestos en forma de media luna, conteniendo tumbas. En estos montículos se descubrieron vasijas con forma de pájaros y otros animales. También se encontraron aquí urnas globulares.

En general, la alfarería de Herrera y Los Santos sobresale por sus formas y por sus decoraciones de pintura. En el área ribereña del río Estibaná, Distrito de Macaracas, se encontró una tinaja decorada con impresionantes estilizaciones del dios lagarto. La tinaja es de unos sesenta centímetros de diámetro, y fue decorada con tinte rojo, negro, púrpura y amarillo.

En El Hatillo, Distrito de Parita[32], se encontraron platos con dibujos en forma de animales y vasijas zoomórficas, que representan al cacicón o rey de los gallinazos. El Dr. Alejandro Méndez Pereira observó que el rojo, el negro, y particularmente el anaranjado, constituyen los colores característicos de la alfarería prehispánica de Parita. Según el profesor Ernesto J. Castillero R., los objetos de Parita "por su forma y coloración difieren bastante de las peculiaridades que caracterizan la cultura descubierta en las tumbas de Coclé y Veraguas. Se hicieron particularmente notables dos formas típicas: en tanto que unas ollas semejan glóbulos, otras reproducen figuras de buitres con las alas extendidas y pintadas con brillantes colores. Varios animales, como ranas, caimanes, aves y otros de la fauna regional, están representados en los objetos modelados en barro por artistas primitivos".[33]

D. Dibujo y pintura

El dibujo y la pintura también fueron practicados por nuestros primitivos aborígenes. En Boquete, el Dr. Otto Lutz[34] observó una pequeña piedra pintada semejando la imagen de un oso hormiguero. La figura es de una gran naturalidad y de una semejanza verdaderamente magistral. Los detalles, tomados con gran maestría del natural, se expresan en la cabeza alargada a manera de una trompa, la lengua puntiaguda, el pelaje, la forma de las patas y la posición de las uñas.

En Caldera y en San Félix, El Dr. Lutz[35] descubrió también unas piedras pintadas de gran hermosura. Por el lugar donde fueron encontradas –cerca de los vados de los ríos o en lugares de sesteo en la selva– hizo suponer a este investigador alemán que los indígenas hacían estos dibujos como distracción durante el descanso. La piedra descubierta cerca de San Félix es un bloque margoarenoso, con figuras y dibujos donde se emplean motivos solares y espirales. El bloque diorítico de Caldera mide ocho metros de largo por tres de altura. Los dibujos y los grabados aparecen mezclados en gran cantidad y variedad. Entre estos dibujos, uno representa la figura de un escorpión, otro la cabeza de un hombre y hay también figuras a manera de máscaras. Otra variedad de dibujos hechos en las caras laterales y superior de la piedra fueron trazados en forma esquemática. Los dibujos encontrados en estos bloques de diorito estaban delimitados por surcos o trazos de cinco centímetros de profundidad; para ello, el aborigen usó piedras más duras y la incisión indica que debió ahondar pacientemente durante largos períodos de tiempo.

Por otro lado, la vieja cerámica panameña se caracteriza por una decoración de brillante policromía. Los motivos utilizados, llenos de vitalidad, dan testimonio de una inagotable riqueza de ideas. En Barriles se encontraron diversos tipos de cerámica como vasijas pintadas con decoración incisa. El color empleado

es el rojo y amarillo. “Los antiguos chiricanos por motivos eminentemente rituales, sobresalieron particularmente en el empleo de la pintura en dos motivos: el jaguar y el lagarto, dos divinidades con el mismo rango aparentemente”.[36] En cambio, en Veraguas, la pintura ornamental empleada por los artistas estuvo dirigida a lograr la representación de peces y lagartos. También la policromía de la pintura veragüense representó volutas, reptiles y venados.

En Herrera se emplearon los colores rojo, negro, morado, crema y anaranjado, “con los cuales plasmaron mayormente los motivos del pez, la serpiente, lagartos, estrías y volutas, en todos los cuales laboraron extensamente con libertad en forma escalonada, de lo sencillo a lo complejo por medio de las estilizaciones, recursos ampliamente difundidos como una característica del arte pictórico en las culturas primitivas que normaron su desarrollo artístico”.[37]

E. Tejidos y cestería

La destrucción ocasionada por el tiempo, ha borrado cualquier vestigio o ejemplo del arte de los tejedores. Unicamente quedan los instrumentoss usados, los cuales han sido descubiertos en las tumbas. Sin embargo, los actuales tejidos constituyen testimonio suficiente de la abundancia y variedad de los que se fabricaban en tiempos pasados.

Entre las actuales tribus de los Cunas, las mujeres siguen cosiendo originales blusas multicolores, las cuales devienen directamente de sus antepasados. Estos ejemplos cunas representan telas extraordinariamente ricas y de un tejido interesantísimo. Estas telas, denominadas “molas”, tienen labores dibujadas y complicados bordados hechos con hilos de algodón de colores. Son piezas de lujo para vestir y las indias las confeccionan con gran esmero y habilidad artística. “Generalmente son de fondo rojo sobre el cual se destacan dibujos simétricos forma-

dos por tiras de colores variados, prefiriéndose el negro o el amarillo oro".[38]

En algunas regiones campesinas de Herrera y Los Santos, se practica todavía el hilado y el tejido a mano. En estas provincias los campesinos hilan su propio algodón y confeccionan tejidos empleando una técnica antiquísima. El trabajo de hilar está a cargo de las mujeres, quienes convierten el algodón en hilo, empleando un instrumento primitivo denominado huso. Este aparato es una pequeña y delgada varilla de madera, que lleva en su extremo inferior una pesa formada por un anillo de cera.

Estos husos es lo único que queda en la actualidad de los instrumentos de hilar, pues los telares primitivos han desaparecido casi por completo. En Ocú, Provincia de Herrera, quedan aún telares de mano donde se fabricaban telas para vestir.

Al igual que los tejidos, en el presente no quedan vestigios de la antigua cestería indígena. Las cestas que se confeccionan hoy, son objetos rústicos, con abertura arriba, y están tejidas con fibras de bejucos finos y resistentes. Se les denomina "motetes" y sirven para cargar productos agrícolas. También se fabrican bolsas tejidas de hilo denominadas "chácaras".

Notas

1 Rubio, Ángel. *Panamá. Monumentos históricos y arqueológicos*. Publicación No. 109 del Instituto Panamericano de Geografía e Historia- Editorial Cultura. México, 1950, pág. 55.

2 Arce y Sosa. "Historia de Panamá". Inédito, pág. 188.

3 Fernández de Oviedo, Gonzalo. *Historia general y natural de las Indias*. Tomo VII. Editorial Guarania. Asunción, Paraguay, 1944, pág. 144.

4 Fernández de Oviedo, Gonzalo. *Sumario de la natural historia de las Indias*. Fondo de Cultura Económica. México, 1950, pág. 108.

5 Herrera, Francisco, y González, Raúl. “Informe sobre una investigación etnográfica entre los indios Bogotá de Bocas del Toro”. Revista *Hombre y Cultura*, Revista del Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá, Tomo 1, No. 3. Panamá, diciembre de 1964, págs. 56-81.

6 Araúz, Reina Torres de. “Los indios Teribes de Panamá: un ensayo etnográfico e histórico”. Revista *Hombre y Cultura*, Revista del Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá, Tomo 1, No. 3. Panamá, diciembre de 1964, págs. 16-37.

7 Lutz, Otto. *Los habitantes primitivos de la República de Panamá*. Imprenta de Oscar Brandstetter. Leipzig, Alemania, 1924, pág. 7.

8 Diselhoff, Hans-Dietrich, y Linné, Sigvald. *Op. cit.*, pág. 129.

9 Morley, Sylvanus G., *Op. cit.*, págs. 475-476.

10 Stone, Doris, *Introducción a la arqueología de Costa Rica*. Museo Nacional. San José, Costa Rica, 1958, pág. 13.

11 *Ibid.*, págs. 16-17.

12 Canals Frau, Salvador. *Las civilizaciones prehispánicas de América.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1955, pág. 134.

13 Autor no identificado, “Panamá, eslabón de culturas indias”. Revista *Lotería*, No. 132. Panamá, mayo de 1952, pág. 18.

14 Stirling, Motthew W., “Sobre arqueología de Panamá. Versión de Rodrigo Miró sobre un Informe del Dr. M. W. Stirling para el Museo de Panamá”. Revista *Épocas*, No. 57. Panamá, mayo de 1949.

15 Alba C., Manuel María. “Aportaciones chiricanas a la cultura universal”. Diario *Ecos*.

16 Lutz, Otto. *Op. cit.*, pág. 7.

17 Lothrop, Samuel K. *Coclé, An Archaelogical Study of Central Panamá*. Harvard Peabody Museum Memoirs. Cambridge, Mass., Estados Unidos de Norteamérica, 1937-1942.

18 “Los descubrimientos arqueológicos de Parita. Trabajo escrito originalmente en inglés y traducido al español por los señores Rodrigo Miró y Juan O. Díaz”. Revista *Lotería*, No. 85. Panamá, junio de 1948, págs. 10-13.

19 *Idem*.

20 Méndez Pereira, Alejandro. “El Arte de Nuestros Antepasados Indígenas”. *Panamá, 50 años de República*. Edición de la Junta Nacional del Cincuentenario. Imprenta Nacional, Panamá, 1953, pág. 316.

21 Carles, Rubén D. *A la Sombra del Barú*. Imprenta La Estrella de Panamá. Panamá, 1947, pág. 95.

22 Cowes, Roberto A. “El hallazgo de Coclé”. Reimpresión del artículo aparecido en *Américas*, Revista de la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Panamá, 1966.

23 Alba C., Manuel María. *Estampas panameñas.* Imprenta Nacional. Panamá, 1959, pág. 257.

24 Araúz, Reina Torres de. “Arte precolombino de Panamá”. Revista *Lotería*, vol. XI, No. 128, 2a. época. Panamá, julio de 1966, págs. 31-51.

25 Alba C., Manuel María. “La cultura de Barriles”. *El Barú*, Revista Conmemorativa del Primer Centenario de la Provincia de Chiriquí (1849-1949). Panamá, mayo 26 de 1949, pág. 41.

26 Lines, Jorge A. *Un Usckara Huetor en morfología Brunka*. Editorial Lehmann. San José, Costa Rica, pág. 317.

27 Castillero Ernesto J. “Descubrimientos arqueológicos en la República de Panamá. Las estatuas de Barriles”. Revista *Lotería*”, vol XI, No. 129. Panamá, febrero de 1952, pág. 7.

28 Alba C., Manuel María. “La cultura...”, pág. 41.

29 Morley, Sylvanus G. *Op. cit.*, pág. 419.

30 Méndez Pereira, Alejandro. *Op. cit.*, pág. 313.

31 Rubio, Ángel. *Op. cit.*, pág. 61.

32 Méndez Pereira, Alejandro. *Op. cit.*, pág. 314.

33 Castillero R., Ernesto J. “Descubrimientos arqueológi-

cos en la República de Panamá". Revista *Lotería*, No.131. Panamá, abril de 1952, pág. 11.

34 Lutz, Otto. *Op. cit.*, pág. 9-10.

35 *Idem.*, pág. 9.

36 Alba C., Manuel María. "Estampas...". *Op. cit.*, pág. 283.

37 *Idem.*, pág. 297.

38 Carles, Rubén D. *El archipiélago de San Blas, tierra de los Cunas*. Imprenta La Nación. Panamá, 1946, págs. 16-17.

Capítulo Tercero

Arquitectura primitiva panameña

I. Poblados indígenas
II. Vivienda indígena
III. Poblados y viviendas indígenas actuales
   A. Vivienda Guaymí
   B. Vivienda Cuna
   C. Vivienda Chocoe

La investigación arqueológica no ha logrado todavía evidencias que permitan hacer conclusiones básicas, sobre la existencia de una arquitectura realizada en piedra, durante el período prehispánico. Sin embargo, Arce y Sosa[1] recuerdan que Cristóbal Colón y sus compañeros encontraron un fragmento de mampostería cerca del río Catebá. Igualmente, Arce y Sosa señalan que Lofer observó en Bocas del Toro parte de la pared de un edificio de cal y canto de la época precolombina y que el viajero y naturalista inglés Berthold Seemann, dijo haber encontrado en Veraguas las ruinas de inmensos palacios y columnas colosales decoradas con figuras simbólicas. Por último, Arce y Sosa[2] citan al Dr. Cullen, quien aseguró haber encontrado en la Isla del Muerto, hoy Villalba, en la Bahía de David, monumentos de piedra decorados con inscripciones y estatuas de tal belleza que podrían parangonarse con las ruinas de los palacios de Yucatán.

En Sitio Conte, las excavaciones realizadas por el Sr. Héctor Conte en 1928, revelaron la existencia de una línea de columnas de piedra. En el río Caño, Provincia de Coclé, fueron encontradas también una serie de columnas de piedra.

El 9 de Agosto de 1964 se hizo el anuncio del descubrimiento, en la Península de Batipa, Provincia de Chiriquí, de "un perímetro marcado con columnas que representa probablemente un área sagrada".[3] Los restos encontrados en Batipa consistían en varias columnas. La más larga mide cuatro metros de largo por cincuenta centímetros de ancho. El hallazgo de Batipa ha sido considerado por sus descubridores como los restos de un "templo indígena", aunque en otros medios científicos panameños

no se le considera como una prueba arqueológica relacionada con la arquitectura, sino más bien como el hallazgo de un grupo de estelas.

Miguel Morón Salas[4] considera que nuestra riqueza arqueológica está aún por descubrirse en las montañas. Señala que en el pueblo de Los Volcanes, Distrito de Aguadulce, existen unos "corrales de piedra" y que cerca de esta misma localidad, hay un piso de basalto o granito. En La Mesa, Provincia de Veraguas, existe un haz de columnas de piedra conocido como el "barco de piedra".

Sin embargo, todo indica hasta hoy, que a pesar de haber existido en Panamá una gran cultura indígena, no tuvo el aborigen panameño el concepto de la piedra para la habitación como en el Cuzco o para el monumento como en Tiahuanaco o como en México para las grandes manifestaciones del pensamiento religioso, filosófico o político. Aunque nuestros indígenas desarrollaron una gran civilización, no dejaron una gran arquitectura, sino más bien una expresión rústica y endeble, en forma de cabañas o chozas vegetales.

Hasta el presente no existe, pues, plena comprobación arqueológica de que el aborigen panameño intentó el empalme de la piedra. El concepto del trazado de ciudades y la construcción de calzadas y caminos también quedó trunco en nuestro medio, entre las grandes concepciones urbanísticas de los Incas y los Mayas.

I. POBLADOS INDÍGENAS

Los aborígenes de Castilla del Oro constituían sus conglomerados humanos de diferentes maneras. Algunos eran pequeños caseríos diseminados en valles y montañas.

Según Fernández de Oviedo, en la Provincia de Veraguas "todos los pueblos son de cuatro o cinco casas o bohíos".[5] Sin embargo, este patrón de poblado del Siglo XVI variaba en algu-

nos casos como en la aldea de Natá, donde Gaspar de Espinosa se admiró por la gran cantidad de bohíos y población.

Al conquistador Francisco Compañón le llamó también poderosamente la atención el hecho de que los caseríos indígenas estaban cercados por altos palenques de maderos clavados en la tierra. Estas empalizadas eran de gran resistencia y se fabricaban con el objeto de proteger a los moradores contra el ataque de los enemigos y de las fieras.

En el Darién, según la Dra. Elsa Mercado Sousa, "las viviendas de sus moradores, por la parte norte y del sur, eran chozas de palmiche apartadas unas de otras tres y cuatro leguas. Entre los Guaymíes, cada parentela ocupaba una ranchería de palmiche grande, de forma redonda, la cual gobernaba el más viejo, y a una distancia de un cuarto o media legua unas de otras".[6]

La doctora Mercado sostiene que los españoles encontraron además de las tribus sedentarias, casos de nomadismo entre algunos pueblos de la Provincia de Cueva, "con un carácter de trashumacia de todo el pueblo, trasladado en masa de un río o valle a lo alto de las sierras, o bien de las montañas a los llanos, pero siempre en los límites de su señorío, seguramente para alternar los cazadores".[7] Según Fernández de Oviedo, en esta región los "indios tienen sus asientos, algunos cerca de la mar, y otros cerca del río o quebrada de agua, donde haya arroyos y pesquerías, porque comúnmente su principal mantenimiento y más ordinario es el pescado, así, porque son muy inclinados a ello, como porque más fácilmente lo pueden haber en abundancia, mejor que las salvajinas de puercos y ciervos, que también matan y comen".[8]

En la búsqueda del Dabaibe, Vasco Núñez de Balboa encontró que en las riberas de los ríos del Darién, había "poblaciones dentro del agua, y están fundadas las casas sobre muchas palmas y juntas y gruesas; y hay bohíos de estos que tienen cincuenta y sesenta palmas; y tienen sus escalas hechas de bejuco, por donde suben y descienden, y allá en lo alto está hecha la

casa y habitación de los indios, y al pie de las palmas tienen sus canoas, con que salen a pescar y a labrar la tierra y sembrar sus mahicales en lo que está enjuto y apartado del río".[9]

II. VIVIENDA INDÍGENA

La razón esencial de nuestra arquitectura indígena fue la de proveer protección y abrigo. Los aborígenes construían sus viviendas según las características del medio o los peligros que les acechaban. Las condiciones de nuestro clima tropical influyeron para que los aborígenes vivieran casi a la interperie, y no sintieran la necesidad de construir viviendas más cerradas y de materiales más rigurosos.

Los que vivían a orillas de ríos, costas, lagos o islas, construían sus casas sobre postes o estacas a las cuales subían por escaleras de cremallera. Este tipo de vivienda es el palafito o vivienda lacustre conocido hoy en nuestro medio como "tambo" y que sirve de albergue a los indios Chocoes contemporáneos así como a algunos pueblos costeños.

Cuando se construía en un medio peligroso –selva o pantanos– las habitaciones se erigían en la copa de los árboles, a manera de casas-nidos. Para subir y bajar de estas viviendas se disponía de bejucos o escaleras colgantes. Fernández de Oviedo encontró que estas viviendas "son muy fuertes y seguras casas o moradas contra el fuego y sin temor de sus enemigos y de tigres y otras bestias fieras, y pocos hombres bastan a defender una casa destas contra muchos, aunque sea uno en resistir a ciento".[10] Este tipo de vivienda se denominaba "barbacoa".

Los que habitaban en valles y llanuras construían sus casas directamente sobre el suelo, las cuales eran de un solo piso. Este tipo de vivienda era el "buhío", como se le designaba en dialecto indígena. El bohío o choza antiquísima, era de una construcción sencilla y de forma redonda. Estaba formada por una armazón de troncos y por paredes de varas o cañas. El techo, de forma

cónica, estaba cubierto de hojas de palmera. Las uniones se realizaban con fuertes bejucos. Algunos bohíos contaban con un "jorón" o altillo que servía de depósito para guardar granos o de dormitorio. En algunas ocasiones, una o varias paredes de la vivienda se emparchaba con barro. Las entradas de los bohíos eran simples agujeros que tapaban por la noche con pieles de animales con el fin de protegerse contra los insectos y las fieras.

En su *Historia General y Natural de las Indias*, Fernández de Oviedo sostiene que Lope de Olano encontró al buscar al Cacique de Veragua, una casa, la del propio Cacique, "la más fuerte que se vido hasta entonces en aquellas partes, redonda y en tal disposición é assiento, que era gentil fuerca, en la cual y en las alas o portales de alrededor delta podían estar trescientos hombres é más".[11]

El mobiliario de las viviendas de nuestros primitivos aborígenes era escaso y rústico. Para descansar o dormir usaban camas o bancos de caña brava. En otras regiones, empleaban para estos mismos menesteres hamacas confeccionadas de algodón o fibras vegetales, muy bien tejidas y adornadas con labores y colores. Según Fernández de Oviedo, estas hamacas eran "camas en el aire, cuatro o cinco palmos levantadas de la tierra, en manera de hona o columpio; y es muy buen dormir en tales camas, y son muy limpias; y como la tierra es templada, no haya necesidad de otra ropa ninguna encima. Verdad es que durmiendo en algunas sierras donde hace algún frío, o llegando hombre mojado, suelen poner brasa debajo de las hamacas para se calentar".[12]

Donde existía una cultura más avanzada, en mobiliario y ajuar doméstico, figuraban objetos de piedra como asientos rústicos, piedras de moler maíz, piedras con filos para cortar, etc.También figuraban las vasijas de arcilla utilizadas para comer, beber, preparar y almacenar alimentos y bebidas, tales como platos, tinajas, ollas, cántaros, etc. Algunas vasijas y cestos eran confeccionados también del fruto o de la corteza de algunos árboles.

III. POBLADOS Y VIVIENDAS INDÍGENAS ACTUALES

El estudio de los poblados y viviendas de la actualidad incita a parangones con los poblados y viviendas de nuestra civilización primitiva. Ello es así, por cuanto la razón de ser de la vivienda indígena de hoy y su analogía con las habitaciones de los primitivos habitantes del Istmo, hace pensar que su construcción sigue obedeciendo, primordialmente, a la necesidad de protección y refugio. Básicamente, la vivienda es igual al bohío de paja y horconadura de nuestros primeros aborígenes.Las formas se mantienen casi idénticas. En muchos casos, la fuerte inclinación del techo y su gran altura, permiten la construcción en su interior de un segundo piso llamado "jorón", como en las antiquísimas viviendas.

La tipología de la vivienda indígena de hoy incluye tres variantes: la circular del indio Guaymí; la rectangular de los Cunas, y la cuadrada, elevada del suelo, de los Chocoes. Estas viviendas son similares a las de otras culturas primitivas del trópico[13] donde se dan características similares de subsistencia como la caza, pesca y agricultura trasladante.

La vivienda indígena hay que apreciarla directamente en el valle, la sabana o la montaña en armoniosa unidad con el paisaje, los dialectos aborígenes, las danzas, la variedad de expresiones, costumbres y leyendas. Con este criterio, entraremos ahora a considerar nuestras viviendas vernáculas.

A. Vivienda guaymí

La vivienda del indio Guaymí es de forma circular y es usada durante la mayor parte del año, especialmente en los meses de invierno. Estos bohíos se encuentran diseminados y dispersos entre sí. Aún las viviendas de una misma comunidad están distantes unas de otras. Este concepto de poblado Guaymí es una característica que no se encuentra en las agrupaciones Cu-

nas y Chocoes. Los poblados y viviendas Guaymíes están localizados en los valles y sabanas de las Provincias de Chiriquí, Bocas del Toro y Veraguas.

Una modalidad de trashumacia que se refleja en las viviendas del indio Guaymí se puede observar en la parte superior del río Fonseca, en las comunidades indígenas de Soloi, Huso, Hevai[14], etc. Aquí el indio Guaymí tiene dos viviendas: una que usa durante el invierno y la otra de verano. La vivienda que usan durante el verano está íntimamente vinculada con sus excursiones de pesca. Esta casa es un mero sesteo o campamento de verano situado a orillas de los ríos, en donde abunda la pesca.

La vivienda permanente de invierno está cubierta con un agudo techo de forma cónica, fabricado con hojas de palma real. El piso es de tierra. Cerca del entramado del techo, construyen el "jorón" o altillo de caña que utilizan como granero o dormitorio. Para subir a este piso, usan un madero grueso con incisiones horizontales. En la parte de la vivienda expuesta al viento norte, levantan una pared hecha de un entramado de madera cubierto con barro y estiércol de ganado".[15]

En la vivienda Guaymí, la cocina suele situarse en una pieza separada, donde está el fogón, la alacena y parte del ajuar doméstico, como vasijas para guardar el agua o bebidas, ollas de hierro, recipientes de barro, etc.

Complemento de sus chozas redondas de invierno son las pequeñas plantaciones donde practican una agricultura de subsistencia. Siembran, especialmente, maíz, plátanos y tubérculos. Algunas familias crían gallinas y cerdos.

Entre el mobiliario sobresale la cama, en forma de barbacoa a tan poca elevación del suelo, que sirve como asiento durante el día.También emplean como cama, las hamacas de artísticos tejidos, fabricadas con fibras de pita. Como asiento utilizan los "tucos", especie de troncos de madera gruesos, cortos y duros. De los horcones de la vivienda cuelgan las flechas de pescar y los "bodocos" de caza. Elemento indispensable del mobiliario

lo constituye el pilón de madera, el metate, la mano de piedra para moler, sitiales y escabeles de madera.

B. Vivienda cuna

Existen dos tipos de viviendas entre los Cunas: la de los indios que habitan en su mayor parte el territorio insular del Archipiélago de San Blas, y la de los que habitan la faja continental que comprende las regiones de Paya, Puero, Alto Chucunaque y Alto Bayano.

Las viviendas del indio Cuna de las Islas de San Blas aparecen apiñadas, en desorden, creando callejones estrechos. Las islas están virtualmente llenas de viviendas, a manera de densos campamentos. En otros casos "muchas viviendas cunas se aglomeran en las islitas próximas al litoral de San Blas, formando frecuentemente calles en cuadrícula".[16] Este tipo de aglomeración en pequeñas islas, representa un concepto de agrupamiento totalmente contrario a la comunidad dispersa del Guaymí. El poblado cuna de Tierra Firme tiene también como característica el agrupamiento de las viviendas pero en una forma más ordenada y simétrica.

La vivienda cuna de las islas es el resultado de la organización patriarcal existente. "En casa del jefe de la familia se acumulan tantas familias como hijas matrimoniales tenga. Así resulta que la densidad por vivienda es elevadísima, ya que las casas no son proporcionales en tamaño y espacio al número de habitantes".[17]

Los Cunas de San Blas construyen sus viviendas que constan de dos aposentos, por lo general, separados el uno del otro. Uno de ellos está destinado a vivienda y dormitorio; el otro, más pequeño y rectangular, situado detrás de la choza de dormir, es utilizado como cocina, comedor y depósito. La planta del bohío es de forma rectangular. Las columnas son de mangle y soportan un techo a dos aguas de hojas de palma, que descan-

sa, a la vez, sobre cañablanca o "chonta". Dos postes centrales, altos, pasan libremente por toda la casa como sostén de la pronunciada techumbre, y otros postes encuadrados más bajos, sostienen las vertientes oblicuas y prolongadas hechas de una armazón de "chonta" o cañablanca. De estos postes se cuelga la hamaca. A falta de solar, el bohío del indio Cuna se levanta donde antes había uno, aprovechando los horcones y vigas del bohío anterior. Las paredes son también de cañablanca o chonta.

En el ajuar doméstico juega papel importante y característico la hamaca –único mueble– tejida de algodón o con hilos de colores; hay una para cada habitante, de acuerdo con la edad y tamaño. El piso es terrizo y de las paredes cuelgan los implementos de pesca, cestas, etc.

Los Cunas poseen hábiles constructores y cuando disponen de todo el material de construcción, levantan el bohío en pocos días. Hacen uso de los materiales locales como bejuco, caña brava, cañablanca, mangle, gira, chonta y maderas resistentes como guayacán, amarillo, etc.

El paso inicial en la construcción consiste en demoler la vivienda antigua, para luego proceder a levantar la nueva, plantando los cuatro horcones esquineros y los dos del centro. Posteriormente colocan las vigas y la estructura del techo, el cual va a dos aguas. Según el Dr. Otto Lutz, "los edificios tienen en el interior un pasadizo central con el que comunican lateralmente las habitaciones de las diferentes familias, a menudo veinte en una misma casa, todas emparentadas. Para los solteros se construyen casas especiales".[18]

Entre las viviendas del indio Cuna sobresale, por su tamaño, la Casa del Congreso, la de las Chichas y la del Ságuila. La del Congreso, de gran tamaño, es una especie de Casa Comunal donde se reúnen, por lo general, casi todas las noches, a tratar asuntos de interés para la comunidad; la de las Chichas es donde celebran las festividades matrimoniales; la del Ságuila es el albergue obligado de los huéspedes y viajeros que no cuentan

con amistades en el lugar. Una casa que se distingue por su tamaño y por lo baja, es la que construyen los Cunas a manera de una casa de maternidad. Los aleros de esta choza casi llegan al suelo, como medida de protección contra los curiosos.

Los indios Cunas que habitan la región del Darién, hacen también sus casas espaciosas y de forma rectangular. Este tipo de vivienda cuna es también de piso terrizo y techo vegetal. En algunos casos, las casas llevan altillos o "jorones".

Siguiendo una costumbre caribe, los indios Cunas del Darién construyen también sus casas de dos aposentos, sirviendo el posterior, de menor tamaño, de cocina. La vivienda cuna del Darién también es el resultado de la organización patriarcal. Según el Dr. José Manuel Reverte, "por regla general las viviendas son amplias y bien ventiladas dando cabida hasta a veinte personas y más, ya que como veremos, es costumbre entre ellos que varias generaciones vayan uniéndose gracias a su sistema de retener las hijas aun cuando se casen, aumentando así las familias en número por la vía femenina, quedando todos bajo la autoridad paternal del más viejo, a veces tres o cuatro generaciones".[19] El Dr. Reverte observó también en la Región del río Bayano, que los Cunas construyen casas del Congreso o de las Asambleas, que son estructuras de gran tamaño y casas de la Chicha para las festividades de la pubertad o matrimonios. Estos edificios son similares a los que edifican los Cunas de las islas.

C. Vivienda chocoe

El hombre dedicado a la pesca dio amplio impulso a una civilización a orilla de los mares, ríos o lagos, que tiene en el palafito la expresión más alta de su arquitectura. En el caso del indio Chocoe, su albergue corresponde a la vivienda propia de una cultura fluvial. No forman aldeas o pueblos, sino que la vivienda se encuentra diseminada en los valles y márgenes de

los ríos hasta donde no llegan las inundaciones y crecientes. En muchas ocasiones, el indio prefiere situar su vivienda en los arroyos que desembocan al río, donde puede fondear sus piraguas con mayor facilidad.

La vivienda es de un solo aposento, sin paredes y construida sobre postes, a manera de los palafitos de las antiguas poblaciones lacustres. Este albergue es higiénico y se conserva limpio. Dentro de la tipología de la vivienda indígena la casa chocoe es la mejor adaptada al clima tropical: elevada del suelo, sobre pilotes o estacas, lo que permite una aireación completamente envolvente.

Los chocoes de la Provincia del Darién son genuinos pueblos palafitistas en nuestro medio geográfico. La población de La Palma y la gran variedad de caseríos y casas en las riberas de los ríos de esta provincia, constituyen, en rigor, pueblos con las características de las antiguas poblaciones lacustres. Este tipo de civilización acuática en nuestro medio, invita a recordar el origen del palafito que admirablemente señala el historiador alemán Karl Woermann en su Historia del Arte.[20]

La norma constructiva está representada por casas grandes y, como hemos visto, elevadas del suelo formando dos plantas. Habitan en la parte superior y suben por medio de un tronco dentado a manera de escalera. La doctora Reina Torres de Araúz define la vivienda chocoe como una estructura de forma circular y techo cónico. “A pesar de que el piso no es de plano circular sino generalmente rectangular con algunas plataformas laterales, el perímetro del mismo, unido a la estructura del techo, le dan la apariencia circular”.[21] Esta vivienda se conoce en el Darién con el nombre de “tambo”. En su construcción, las estacas o postes estructurales se clavan en el fondo, hasta quedar a unos dos metros del nivel del suelo. Algunos de estos postes llegan hasta el piso y otros pasan libremente hasta el techo. A continuación vienen las vigas que amarran las estacas para luego proceder a la armazón del techo. La cubierta es hecha de hojas de “guágara”.

En la Segunda Parte de este trabajo, que veremos a continuación, bosquejaremos una visión de conjunto acerca de las manifestaciones de la arquitectura colonial en el Istmo.

Notas

1 Arce y Sosa. *Op. cit.*, pág. 196.

2 *Idem*, pág. 127.

3 De la Guardia, Roberto. "Visita al Templo de Batipa, en Chiriquí". *La Estrella de Panamá*. Panamá, agosto 25 de 1964.

4 Morón Salas, Miguel. "La riqueza arqueológica de Panamá está aún oculta en las montañas". *La Estrella de Panamá*. Panamá, junio 6 de 1964.

5 Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*. Editorial Guarania. Tomo VII. Asunción, Paraguay, 1944, pág. 55.

6 Mercado Sousa, Elsa. *El hombre y la tierra en Panamá. Siglo XVI*. Talleres Surngraf. Madrid, 1959, pág. 301.

7 Mercado Sousa Elsa. *Op. cit.*, pág. 301.

8 Fernández de Oviedo, Gonzalo. "Sumario...", pág.117.

9 Fernández de Oviedo, Gonzalo. *Historia general*... Tomo VI, pág. 91.

10 *Idem*, pág. 91.

11 *Idem*, pág. 92.

12 *Idem*, pág. 138.

13 Rubio, Ángel. "La vivienda rural panameña". Publicación No. 18 del Banco de Urbanización y Rehabilitación. Imprenta El Independiente. Colón, República de Panamá, 1950, pág. 89.

14 Gutiérrez, Samuel. *La vivienda rural en Panamá*. Tesis de Grado para la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Panamá. Copia mecanografiada. Panamá, 1955, págs. 47 y 118.

15 Rubio, Ángel. “La vivienda...”, pág. 86.

16 Rubio, Ángel. “La vivienda...”, pág. 86.

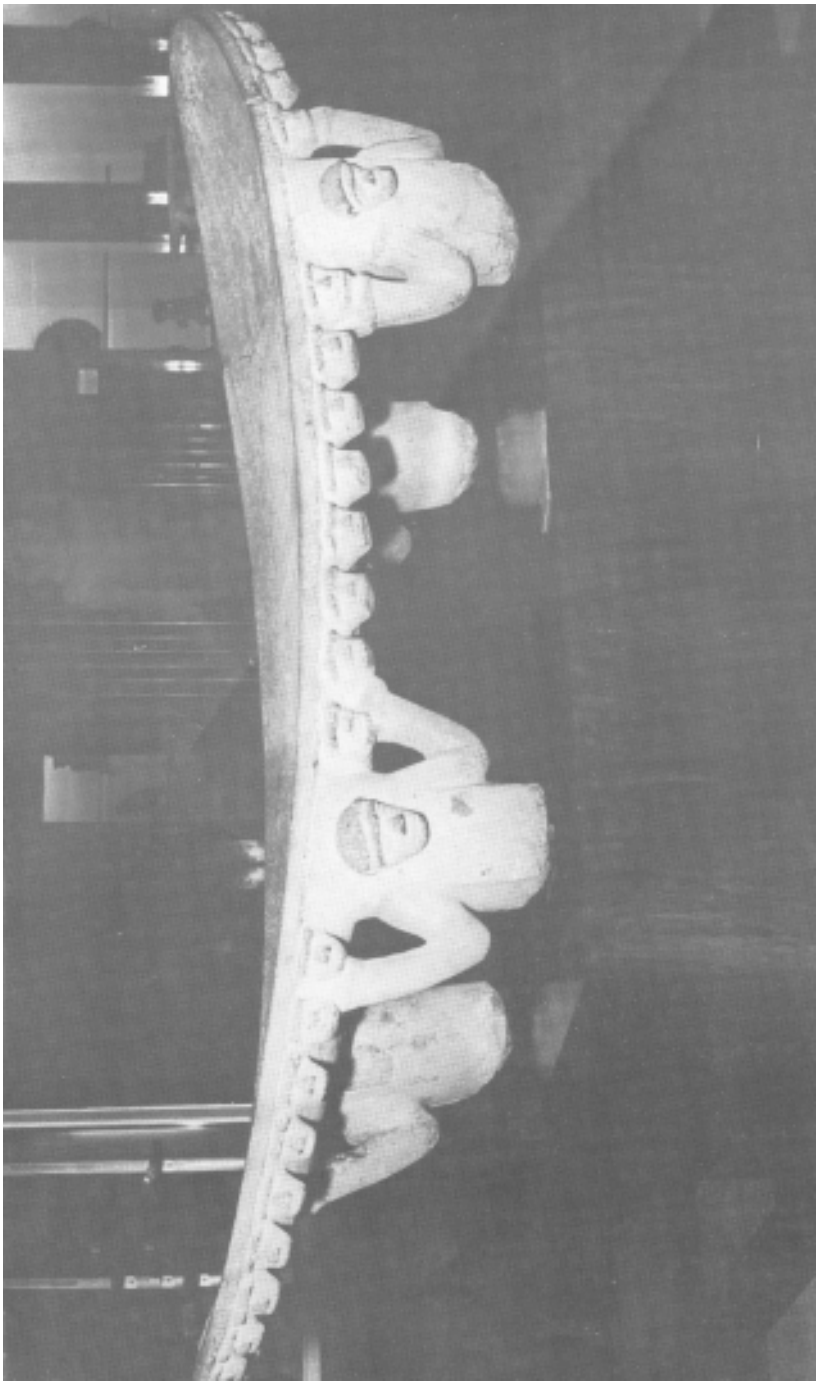
17 De Roux, Guillermo. “Informe sobre reconstrucción de viviendas en la isla de Tubuala, comarca de San Blas”. Copia mecanografiada.

18 Lutz, Otto. *Op. cit.*, pág. 22.

19 Reverte, José Manuel. *Río Bayano, región de mañana*. Imprenta Nacional. Panamá, 1961, pág. 77.

20 Woermann, Karl. *Historia del arte*. Tercera edición. Tomo I. Montaner y Simón, S. A. Barcelona, 1959, pág. 23.

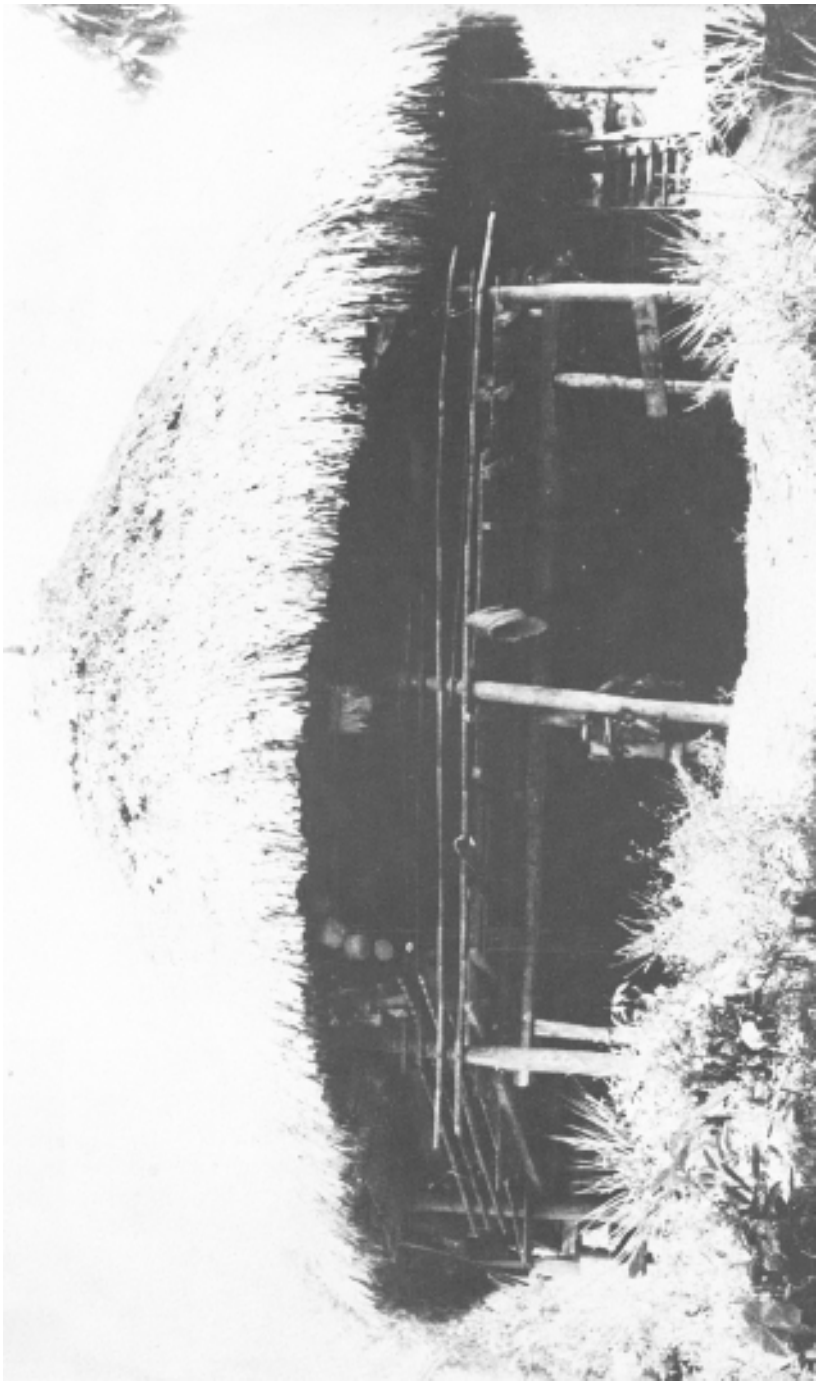
21 Araúz, Reina Torres de. “Estudio etnológico e histórico de la cultura Chocó”. Tesis doctoral para la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina, 1963, pág. 47.



Mesa de piedra. Barriles, provincia de Chiriquí.

Embarcaciones de los indios Cunas. San Blas.

Vivienda del indio Cuna. San Blas.



Vivienda del indio Chocoe. Provincia del Darién.

SEGUNDA PARTE

Arquitectura de la época colonial

Cap. I: Presencia de España en América
Cap. II: Introducción a la arquitectura colonial panameña
Cap. III: Arquitectura Civil
Cap. IV: Arquitectura Militar
Cap. V: Arquitectura Religiosa

Capítulo Primero

Presencia de España en América

I. El Istmo de Panamá. Esquema histórico-geográfico del país en el período de los siglos XV al XIX y su relación con la arquitectura
II. Leyenda negra y arquitectura

¿Qué era América hasta el 12 de octubre de 1492? Un punto en medio del mar, sin contacto con ninguna otra parte de la humanidad. Fue la acción del visionario que partió del Puerto de Palos, y el arrojo de un centenar de hombres que se embarcaron en la "Santa María", la "Pinta" y la "Niña", quienes situaron a la América en el cruce de todos los caminos. Primero fue avistada, en la aurora del 12 de octubre de 1492, la isla de Guanahaní. Después, frente a la proa de las carabelas, un continente emergía de los mares, a semejanza de una gran sirena oscura y tranquila que luego se tornó bravía.

Descubierto el Nuevo Mundo en misión de Castilla y León, el primer intento de colonización se hace en la Española, la isla donde se estableció y fundó el Insigne Navegante la primera colonia de europeos. Por esta puerta de La Española –hoy la isla compartida por la República Dominicana y Haití– entró una nueva cultura, siguiendo la ruta de las tres carabelas inmortales. Así comienza la presencia de España –más bien de Europa– en el Nuevo Mundo.

I. El Istmo de Panamá. Esquema histórico-geográfico del país en el período de los siglos XV al XIX y su relación con la arquitectura

Fue el sevillano Rodrigo de Bastidas el descubridor del Istmo de Panamá, al visitar sus costas en el año 1501. A estas playas llegaron también Vasco Núñez de Balboa, el romántico fugitivo de Santo Domingo que extendió los dominios del Rey Fernando por el Mar del Sur, y el propio descubridor del Nuevo

Mundo, en su recorrido buscando el estrecho que permitiera pasar hacia las Indias Orientales.

Fueron los cronistas del Descubrimiento, los primeros en describir las condiciones físicas del Istmo, como sus montañas, valles, angosturas, selvas, sabanas y llanuras. Desde temprano se percataron que el clima tropical del istmo de Panamá, nunca fue el mejor para el arraigo definitivo de los colonizadores. Las regiones bajas e insalubres y la humedad minaban la salud de los españoles. Solamente las partes altas, de clima más benigno, constituían un mejor incentivo al asentamiento humano.

Por la posición geográfica –centro del Continente– el istmo fue lugar de irradiación de las conquistas del Nuevo Mundo. De aquí partieron Gil González de Ávila y otros caudillos en viaje de exploración y conquista de Centro América. En el istmo se planeó también la empresa que llevó a Francisco Pizarro y a sus bravos hombres a descubrir y conquistar el imperio de los Incas.

Pero además de constituirse en fragua de expediciones guerreras, el Istmo fue campo de lucha no interrumpida para someter a los rebeldes de su propio territorio o de tierras ajenas. Desde el asalto por sorpresa a las tolderías indígenas del Quibián por Bartolomé Colón en tiempo del Gran Almirante; pasando por la fiera resistencia de Urracá y Dururuá por mantener sus derechos seculares; la rebelión de los encomenderos; la sublevación de Gonzalo Pizarro; la tentativa de los hermanos Pedro y Hernando Contreras; hasta el "Cimarronaje" de los negros alzados, el istmo fue enconado palenque donde no se dió reposo a la espada ni sosiego al trabuco y a la rodela.

Desde temprano, España visualizó la privilegiada condición geográfica del Istmo como barrera entre el Caribe y el Pacífico, que lo convertía en punto vital de las comunicaciones entre la metrópoli y las costas del virreinato peruano. "Cuando quedó reglamentada la navegación entre España y las indias, fue Nombre de Dios, en la orilla atlántica, el puerto terminal de la flota de Tierra Firme, pero la población se trasladó a fines del siglo a

Portobelo, cuyo sitio reunía mejores condiciones de salubridad y las ventajas de una bahía amplia, resguardada de los vientos y con mejores condiciones para su defensa. A orillas del mar del Sur monopolizaba el tráfico la ciudad de Panamá, fundada por Pedrarias Dávila en 1519".[1]

El Istmo de Panamá, desde su descubrimiento, y a lo largo del período colonial que duró tres siglos, sufrió una serie de cambios en su gobierno: unas veces con autonomía, en otras ocasiones subordinado a entidades de gobierno que operaban en La Española, Guatemala, Perú y Nueva Granada. De tesorería del Nuevo Mundo, sirvió también el Istmo, para guardar los tributos del Rey, mientras se embarcaban en los galeones trasatlánticos.

Este paso obligado por el Istmo de las inmensas riquezas del Perú, acrecentó su importancia, por lo que la Corona Hispana organizó su gobierno colonial en forma independiente, estableciendo la Audiencia de Panamá en 1538.

Al promediar el siglo XVIII se cambia la ruta del comercio metropolitano y se suprimen las ferias de Portobelo. El Istmo pierde por varias décadas su condición de país tránsito, situación ésta que lo caracterizó durante un largo decurso de la época colonial.

En 1821 es proclamada la Independencia. En el artículo 22 del Acta de Independencia, se establece la adhesión de las provincias istmeñas a la República de Colombia.

La arquitectura, en su génesis y desarrollo, está determinada, entre otras, por influencias históricas. Ya hemos visto, rápidamente, algunas de estas manifestaciones. Nos queda por examinar, aunque sea de manera somera, las influencias geológicas y climáticas para entender mejor el desarrollo de la arquitectura. Según José Gabriel Navarro, "es natural suponer que cada región de América aportó el material necesario para sus edificaciones arquitectónicas y que el resultado obtenido con la piedra, el ladrillo, la teja y la madera en ellas empleadas, co-

rrespondiese a las calidades de ese material. Porque no en todos los sitios del Nuevo Continente encontró el arquitecto europeo el mismo e idéntico material que estaba acostumbrado a usar en el antiguo; en algunos, como México, Quito y Cuzco, halló abundante y magnífica piedra; en otros, en cambio, tuvo que contentarse con la arcilla que le dio ladrillos y adobes en vez de la piedra, como sucedió en Lima, que carecía de este material".[2]

En otras cicunstancias, los materiales y sistemas de construcción de los iberos fueron introducidos con pocas variaciones. En algunos casos, la relativa similitud de clima y de materiales de construcción entre la nueva cultura y la nativa hizo más fácil este proceso. Fue así como hizo su aparición la tecnología española, cuyos modelos y esquemas sirvieron de ejemplos en América.

En Panamá, según el profesor Ángel Rubio, en la antigua ciudad, "en su primera etapa predominan las casas pajizas; en la segunda el tipo de casa frecuente es de madera o mixta, madera y mampostería. Techumbre de madera, con balconería, enrejados de madera en las ventanas (celosías de tradición andaluza). Los edificios públicos de cal y canto se comienzan, casi todos, a fines del siglo XVI o principios del XVII.[3] La madera y la piedra empleada con tanta profusión en la construcción de casas en la primitiva ciudad de Panamá, tenía su explicación por la existencia de zonas boscosas en la región del Bayano y en la rica cantera situada en el Cerro de San Cristóbal o de La Matanza. Era tal la abundancia de piedra en Panamá, que este material fue llevado para construir las fachadas de los edificios coloniales de Lima, Perú.

En otros lugares de Panamá, la madera ejerció gran influencia en la construcción de viviendas, dando origen a una verdadera arquitectura regional, donde este material creaba cierto acento rural pero también de gran valor artístico. Tal es el caso de la Provincia de Chiriquí donde la abundancia de madera permitió cubrir grandes espacios y construir pisos altos. La cultura

del adobe encuentra también su rasgo más saliente en la vivienda de esta provincia, sobre todo en la llanura cálida, donde fue y aún sigue siendo usado en estructuras de un solo piso.

En otra región panameña, la Península de Azuero, las casas se erigieron con paredes de quincha y los españoles dejaron toda una cultura regional en la fabricación de materiales como tejas, ladrillos para paredes y baldosas de arcilla para recubrimiento de pisos.

II. LEYENDA NEGRA Y ARQUITECTURA

Ha sido tema de controversia permanente, el que se refiere a la interpretación de la presencia de España en América. En los libros y textos de historia, predominó el concepto de la conquista militar. Este criterio bélico o marcial, de la violencia, presenta únicamente al europeo contra el americano autóctono. El hombre blanco y barbudo que lanzaba rayos de muerte desde su arcabuz, que cabalgaba en monstruos veloces y ante quien la flecha resultaba infructuosa, comenzó siendo para el aborigen un extraño dios, tan violento como despiadado. Este concepto de la conquista militar, presenta una América bañada en sangre, rasgada, violada, incendiada, arrasada hasta en los cimientos de su cultura milenaria.

Esta leyenda negra se inicia con un Quijote admirable: Fray Bartolomé de Las Casas. De las Casas, por encima de las ideologías de su tiempo, aplicó un criterio ético y humano que condenaba la posición de la Corona y del clero. De esta leyenda negra se hace eco también la literatura francesa que condenó los excesos de la conquista española. Este enfoque se prolonga desde Montaigne, quien pinta los cuadros más dramáticos sobre las crueldades de los conquistadores en México y en el Perú, pasando por Montesquieu hasta los románticos.

La leyenda negra presenta la imagen de una España destructora, aniquiladora y guerrera. Es el rostro que dejó España cuando

traicionó a Moctezuma en México; cuando empaló a Atahualpa en el Perú, cuando lo despojó de sus riquezas, de sus dioses, de sus reliquias y querencias. Es la figura de España cuando traiciona a los caciques París y Natá en sus dominios de Panamá; cuando destruye los dioses del gran Teocalli de México; cuando herró sus caballos con el oro del inca; cuando machacó las esmeraldas de los Zipas de la Nueva Granada.

Sin embargo, entendemos que ha pasado de actualidad el debate sobre si la conquista fue violenta y brutal, de caracteres lamentables en cuanto al trato humano. ¿Se sigue considerando al europeo como intruso porque no conservó las primitivas formas de vida de las tribus, sus dioses antiguos, sus costumbres seculares? Hoy se considera de elemental criterio el que simplifica la Conquista y la Colonización sin apreciar los numerosos matices, llenos de grandeza, que España trasmitió al Nuevo Mundo. Sin pasión infantil por blanquear la leyenda negra o tiznar la leyenda blanca, debemos ver la presencia de España con el equilibrio de una justa perspectiva histórica.

Un nuevo concepto considera la conquista como un elemento de penetración indispensable para que la semilla de una nueva cultura prosperara. Por ello, el concepto de conquista militar, que predominó en los textos de historia elemental, el concepto bélico, marcial, ha sido considerado, a la vez, como un planteamiento demasiado momentáneo y ligero, tan fugaz como momentánea fue la refriega, el choque, el impacto.

Indudablemente, la filosofía del descubrimiento de América fue una filosofía, llamémosla así, militar. Los conquistadores procedían de un imperio en el cual no se ponía el sol. España era una nación que acababa de salir de una guerra de independencia y reconquista de más de quinientos años; una nación absolutamente militar entonces, que había vivido en conquistas y en luchas. La unidad española sucedió precisamente en 1492 con la toma de Granada. Así, una España pobre, malherida, ardiendo en fé católica después de la victoria definitiva sobre los

moros, se vuelca sobre América, aún viviendo los últimos delirios caballerescos de la Edad Media.

Al llegar los peninsulares a las tierras que forman la cintura de América, una brecha quedó abierta. Por este boquete desembarca España, trayendo, en el orden cultural, las orientaciones de la Península Ibérica de los siglos XVI y XVII. España, como otras naciones de Europa, tenía que trasladar con sus hombres, mucho de sí misma a las tierras de indias. Sociológicamente, este es el hecho de mayor significación. Con España llegó también su cultura, representada en la lengua, la religión, organización social, sistema jurídico, artes, arquitectura, ciencias, agricultura, comercio, vestimenta, diversiones, etc.

Un colono cualquiera que se embarcó en uno de los galeones españoles en 1496 ó 1520 rumbo al Nuevo Mundo, pudo llevar consigo un texto de Cicerón, Aristóteles o Platón. Este solo hecho daba a la América una riqueza cultural que ella no podía adquirir por sí misma. Posiblemente España, con este hecho, actuaba como los egipcios, que al taladrar las piedras para fijar sus jeroglíficos, no sabían que estaban dando a los fenicios un elemento esencial para llegar a la escritura. A su vez, los fenicios cuando andaban en sus embarcaciones por el Mediterráneo, tampoco sabían que iban a legar en parte a los filósofos griegos el recurso para establecer su filosofía, ni a los latinos el recurso para fijar su derecho. En forma similar, España plasmó también su obra de civilización en el Nuevo Mundo. Por ello, el período que define la presencia de España en América, debe ser considerado como una época, unas veces violenta y otras tranquila y lenta, pero definitivamente como un período de implantación de una nueva cultura.

Como aspecto de interés particular y referido a nuestro estudio, debemos destacar el florecimiento de las artes plásticas durante el período colonial. Según Pedro Henríquez Ureña “desde temprano vinieron a América arquitectos, escultores y pintores de Portugal y de España, a veces de Italia, o de Francia, o de

Flandes, que practicaron y enseñaron técnicas europeas. Se formaron con el tiempo grandes grupos o escuelas de artistas, y fueron muy activas las de México, Puebla, Guatemala, Bogotá, Quito, Lima, El Cuzco, Potosí, y en el Brasil, San Salvador de Bahía, Recife de Pernambuco, Ouro Preto y Río de Janeiro. El trabajo fue cuantitativa y cualitativamente enorme: millares de iglesias, de edificios oficiales, de palacios y casas de particulares, centenares de fortalezas, de puentes, de fuentes públicas, millares de cuadros religiosos para iglesias y para las familias, centenares de retratos, centenares de estatuas polícromas".[4]

En otro orden, los iberos hicieron también valiosas contribuciones. Las instrucciones de Felipe II, conocidas con el nombre de "Ordenanzas de Descubrimiento y Población", representaron el mejor ordenamiento técnico y jurídico conocido por lo menos hasta el siglo XVIII, cuando el desarrollo de las ciudades comienza a merecer la atención de la metrópoli. Las artes industriales y menores, como la confección de tejidos y bordados, mobiliario, orfebrería y alfarería, así como los trabajos en hierro y en bronce, también fueron hechos del conocimiento del Nuevo Mundo.

Sin embargo, a escaso tiempo de haber comenzado España su empresa colonizadora en América, se inicia la época de la piratería en las proximidades de las mismas fuentes de riqueza que habían llevado a España a transformarse en la primera potencia mundial. Inglaterra y Francia emprendieron contra España una especie de guerra clandestina, utilizando aventureros para que asolaran los mares.

El asalto no sólo se realizó contra los barcos españoles en alta mar, sino que se extendió a la destrucción de ciudades importantes como La Habana, Cartagena, etc. Uno de estos ataques, el de Morgan en 1671, eclipsó la vida de La Reina del Pacífico, la antigua ciudad de Panamá. Al día siguiente de este asalto, un montón de escombros humeantes ocupaba el área de lo que había sido la Reina del Mar del Sur. El Presidente de la

Audiencia, Juan Pérez de Guzmán, había ordenado el incendio de la ciudad, como último recurso ante la inevitable rendición. La ciudad de Panamá cumplía a la fecha de su destrucción 152 años (1519-1671). Este siglo y medio representa la deuda que tiene Inglaterra con nuestra historia y con nuestra arquitectura. Por ello, más que de leyenda negra de España, debemos hablar de leyenda negra de Inglaterra, porque la destrucción de la vieja metrópoli de Castilla de Oro, lo mismo que el ataque a otras poblaciones, representa, a nuestro juicio, un gran retraso, un gran vacío en nuestra arquitectura. No debemos olvidar que después de México y Lima, la rica y heroica ciudad de Panamá, la Reina del Pacífico, era la ciudad de mayor importancia en tierras americanas.

Estas incursiones piráticas se hicieron sentir con gran intensidad en el Istmo, por el hecho de haber sido convertido en Tesorería de las riquezas en tránsito hacia la Metrópoli. Nombre de Dios y Portobelo fueron las primeras poblaciones itsmeñas en sufrir las depravaciones de los corsarios en 1572. Francisco Drake estuvo al frente de estos desvastadores ataques. También fueron objeto de la codicia de los filibusteros y piratas ingleses, casi todas las viejas poblaciones coloniales del Istmo, como Chagres, La Villa de Los Santos, Natá, Chepo, Alanje, Remedios y San Lorenzo. El Darién fue también lugar de escondrijo de los piratas. Hawkins atravesó el Istmo por esta región y atacó el Archipiélago de Las Perlas, Chepillo, Perico y Taboga.

No podría ser época propicia para la creación artística, la que vivió el Istmo con sus mares y costas sometidas a la destrucción y el pillaje. En consecuencia, el itinerario de nuestra arquitectura sufrió uno de sus más severos contratiempos, tan severo y riguroso, que nos ha llevado a desplazar el péndulo de la leyenda negra de España, a la Inglaterra del período histórico que nos ocupa.

Notas

1 Angulo Íñiguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo I. Salvat. Barcelona, 1945, págs. 523 a 528.

2 Navarro, José Gabriel. "Las formas arquitectónicas europeas en la arquitectura americana". *Revista de Indias*, Nos. 77 y 78. Madrid, julio-diciembre de 1959, pags. 564-565.

3 Rubio, Ángel. *Esquema para un análisis de geografía urbana de la primitiva Ciudad de Panamá. Panamá la Vieja, 1519-1671*. Publicación No. 12 del Banco de Urbanización y Rehabilitación. Panamá, 1947, págs. 11 y 12.

4 Enríquez Ureña, Pedro. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. 5a. Edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1961, pág. 47.

Capítulo Segundo

Introducción a la arquitectura colonial panameña

I. Procedencia y desarrollo del arte y la arquitectura del período colonial
II. Hacia el estudio de nuestra arquitectura colonial

Hubo un momento histórico, el 12 de octubre de 1492, en que una corriente poderosa se interpuso en la vida autónoma e independiente de los pueblos americanos. Ya el indígena no podía seguir viviendo al borde de la mitología que había formado, ni de su sociología, ni de su política, ni de su arte, ya que vio toda su cultura interrumpida, cruzada, interferida por las corrientes que venían de Europa. Pero esta cultura que se trasplanta al Nuevo Mundo, no podía, en manera alguna, mantenerse idéntica a la del lugar de procedencia. Tenía, por imperativo, que modificarse para adaptarse a las nuevas condiciones de vida en las nacientes colonias.

En otras instancias, las propias culturas indígenas ejercieron también su influencia sobre la cultura europea. A pesar de la violencia de la conquista, las culturas autóctonas se mantuvieron subyacentes. La religión, el idioma, el arte, la escritura, las tradiciones locales, sobrevivieron y actuaron sobre la cultura trasplantada. En rigor, se produjeron mezclas de elementos europeos e indígenas, creando una originalidad inconfundible. Esta fusión hace recordar a los grandes ríos que al vaciar sus corrientes en el mar, unas aguas se mezclan con las otras y luchando entre vaivenes y movimientos, se convierten finalmente en una misma masa líquida.

Esta fusión y mezcla de elementos peninsulares con elementos indígenas, toma varias formas, desde el lenguaje, el teatro y la música, hasta las artes plásticas como la arquitectura y la escultura.

Pedro Henríquez Ureña resalta puntos de gran interés en esta amalgama de lo hispánico y lo indígena. En su tarea de

catequización, los misioneros españoles y portugueses aprendían las lenguas locales, las cuales difundían a otros territorios. El idioma español se enriqueció así con palabras de los aborígenes. En el teatro, está presente la combinación de recursos del teatro religioso medieval europeo con los recursos del teatro indígena. En la música y la danza, las manifestaciones europeas evolucionan también hacia formas criollas.[1]

La epopeya del descubrimiento, conquista y colonización de América, tuvo también una extraordinaria repercusión en el orden arquitectónico y artístico. Desde los primeros tiempos de la conquista, llegaron artistas y constructores españoles o portugueses, que difundieron por los diversos territorios del Nuevo Mundo, los métodos de construcción europeos. Una nueva arquitectura aparece poco después del descubrimiento en los territorios dominados por España, ya que el colonizador ibero transplantó también sus normas constructivas. "Los primeros españoles, procedentes en su mayoría de las provincias moriscas de España, adoptaron su propia arquitectura; la de Córdoba, Sevilla, Jerez y Cádiz para las habitaciones principales, mientras en cocinas y hospederías para los menestrales y gentes del servicio, se adoptó, durante los primeros años, el bohío circular o rectangular indígena, levantado por operarios aborígenes bajo la dirección de su cacique o capitán, como consta en contratos celebrados durante la segunda mitad del siglo XVI. Alfareros, albañiles, herreros, canteros, madereros, hallaron bien pronto ocupación en las colonias de Indias, en aquellos años del vertiginoso desarrollo de ciudades, villas y lugares. Así nació el arte colonial en Hispanoamérica. Poco a poco los bohíos indígenas fueron reemplazados por estructuras de tipo español que se adaptaron rápidamente al clima, a las circunstancias económicas, a los elementos de construcción propios de cada lugar".[2]

En los galeones llegó el nuevo arte; vinieron arquitectos, maestros constructores, artesanos, carpinteros y talladores, "que recordaban sus modelos de la madre patria, que continuaron la

rutina de su oficio y repitieron sus formas familiares".[3] En los talleres enseñaban a los indios y transformaban sus métodos milenarios. Era evidente que los aborígenes no conocían la técnica de la carpintería y que las formas indígenas, donde se reflejaban las costumbres, el clima, el sentido plástico y el colorido de la forma, los materiales, etc., esperaban la influencia española de la carpintería, el ensamble y el tallado de madera. Bajo la dirección de estos hábiles artífices europeos, los indios y mestizos fueron aprendiendo los secretos de transformar la piedra y la madera en poemas plásticos que perduran a través de los siglos.

A su vez, en sentido inverso, a una cultura indígena vigorosa, no debía resultar difícil penetrar la nueva cultura trasplantada, sobre todo cuando la mano de obra era aportada por los aborígenes. Los conquistadores eran, ante todo, guerreros que necesitaban de la mano de obra nativa, para levantar los templos, palacios y fortificaciones, que no se podían hacer con los pocos artistas y artesanos llegados de la Península.[4]

Cuando el constructor ibero levanta las primeras bóvedas en tierras americanas, la reacción del aborigen fue de asombro, para dar paso después a un proceso de aprendizaje. Por su lado, el artista español sintió también admiración cuando el sol y la luna, símbolos astrológicos familiares del aborigen, aparecieron en los dinteles de las puertas y otras partes de los edificios.

Siguiendo los estilos y trazas europeos, se formó en América una mezcla de posiciones estéticas diferentes. Estos estilos transplantados se fusionan con los autóctonos, tomando unos elementos de otros, observándose ahora en ellos el sello de lo regional y local. Dicho en otros términos, los estilos europeos se indigenizan, preferentemente el barroco, para constituir el estilo colonial o criollo. En este proceso, la arquitectura indígena sirvió de fondo donde se proyectó la hispánica, transformándola, influyéndola. Pronto, lo espontáneamente indígena fue influido y animado por el arte español, hasta entrelazarse y con-

vertirse en un estilo ya americano-colonial que refluyó después sobre la metrópoli. Este estilo criollo o colonial llega a España con los funcionarios y colonos enriquecidos, que regresaban y mandaban a construir residencias o fundaban iglesias, siguiendo las trazas que les eran familiares en América, en vez de los estilos originales.[5]

I. PROCEDENCIA Y DESARROLLO DEL ARTE Y DE LA ARQUITECTURA DEL PERÍODO COLONIAL

En Francia fue donde se plasmó la estructura del gótico, en la Basílica de Saint Denis en 1127. Tras el gótico aparece el renacimiento, cuyo primer período comprende todo el siglo XV, el "cuatrocento", con Florencia y Venecia como los centros más brillantes. Es precisamente hacia la época del Descubrimiento, cuando el arte gótico entra en sus postrimerías, florido por sus delicadezas o recargamientos.

En España, la primera obra de carácter renacentista, es la fachada del Colegio de Santa Cruz de Valladolid –1491– que coincide casi con la hazaña de Cristóbal Colón y con la conquista del reino moro de Granada. La combinación de las formas de la Edad Media con las del Renacimiento produce el estilo "isabelino", que corresponde a la época de Isabel la Católica, y que viene a ser, en rigor, un gótico tardío conocido como gótico isabelino.

Donde mejor queda plasmada una interpretación de lo renacentista, de inconfundible sello hispánico, es en el aspecto decorativo.[6] A este capítulo de la historia artística española se le denomina "estilo plateresco", iniciado a principios del siglo XVI por Enrique Egas. El nombre plateresco deriva porque la ornamentación hacía pensar en las joyas labradas por los plateros. Seguidamente, aparece el estilo clasicista, austero, al modo de Herrera. En el siglo XVII, la Arquitectura española se libera del severo clasicismo de Herrera, para convertirse al barroco, cuyo

terreno había sido preparado por el plateresco con su exuberancia ornamental, donde predominaban los adornos de figuras y follaje estilizados.

Posteriormente, durante la segunda parte del siglo XVII, aparece el estilo "churrigueresco", tomando la forma de una desenfrenada fantasía decorativa. El nombre se deriva de José de Churriguera, quien dejó varios discípulos que cultivaron este estilo hasta la exageración.

En los primeros edificios construidos por los españoles en el Nuevo Mundo, se advierte aún el estilo gótico. En España, este estilo se encontraba evolucionando hacia el Renacimiento cuando se produce el Descubrimiento. Durante casi todo el siglo XVI, las formas constructivas del gótico español sobreviven en el Nuevo Mundo, dejando obras de gran valor.

Los primeros edificios construidos en Santo Domingo y México son todavía góticos, en forma de pequeños conventos franciscanos, de proporciones humildes, con techumbres de madera que aún repiten los alfarjes mudéjares de Andalucía. En otros de estos primeros edificios construidos en Santo Domingo y Puerto Rico, aparece el estilo "isabelino", o sea la combinación de las formas de la Edad Media representadas en el Gótico, con las formas del Renacimiento. Estas formas se advierten, sobre todo, en las portadas con arcos de medio punto.

En México, la Iglesia de Cholula y la Iglesia franciscana de Tlamanalco son de estilo gótico. En la Catedral de México, se advierten varios estilos por la lentitud de su construcción. Fue comenzada con una amplia planta gótica, advirtiéndose también un carácter renacentista y barroco.

En la ciudad de Antigua Guatemala, considerada como uno de los sitios más ricos de América en cuanto a monumentos coloniales, también se advierte una bella profusión de estilos, dentro de la escala que proporciona el pequeño marco natural del Valle de Panchoy, donde se asienta la ciudad. Antigua Guatemala está poblada de monumentos religiosos, mientras que en

la arquitectura civil sobresalen el Palacio de los Capitanes Generales, el del Muy Noble Ayuntamiento y el edificio de la Universidad de San Carlos Borromeo.

En las Casas Reales de la antigua ciudad de Panamá, también quedaron claras reminiscencias de estilo gótico, ya que se advertían arcos conopiales góticos en algunos de sus vanos.[7]

En Perú, también la arquitectura colonial tiene desde el acento renacentista de la Catedral, hasta el denso churrigueresco de San Agustín, pasando por el barroquismo de formas andaluzas y moriscas del Palacio de Torre Tagle.

Pero es, fundamentalmente, la arquitectura barroca la que imperó en el Nuevo Mundo casi hasta fines del siglo XVIII. El barroco español se propagó allende los mares, hasta los imperios coloniales. En México, en el Perú y en las demás provincias o audiencias de América, se adaptó, para edificar palacios o iglesias, el barroco recargado e intensamente decorativo que venía de la metrópoli.

Según Héctor Velarde "la evolución del barroco en América siguió el curso de sus transformaciones en España y luego en Europa, observándose nítidamente todas las etapas de su desarrollo, desde la afrancesada del siglo XVIII hasta la vienesa que llegó a remotas ciudades como la de Ouro Preto, en el Brasil, donde el genial Aleijadinho dejó los más exquisitos ejemplos de un barroco americano".[8]

De Andalucía llega buena parte del barroco a las tierras de América. Al principio, casi siempre fue el barroco andaluz el que se trasladó desde el sur de la Península. Según Miguel Solá, el barroco español cruzó el Atlántico en su forma andaluza, especialmente sevillana y gaditana, "porque eran Sevilla y Cádiz las ciudades que estaban en contacto directo con América, sobre todo la primera, donde residían la Casa de Contratación y el Consejo de indias".[9] Por lo que el barroco colonial tiene principalmente de andaluz, debemos asignar gran importancia a este hecho. En Andalucía se aumentaron las demasías del barroco

por la fantasía característica de sus hijos. También, por lo que los andaluces conservan de moriscos, en el barroco transplantado a Hispanoamérica pueden encontrarse reminiscencias de arte mudéjar. Este mudejarismo llega a tierras de América y es cultivado especialmente por los operarios moriscos inmigrantes.

En el desenvolvimiento de la arquitectura en el Nuevo Mundo, ningún estilo como el barroco sería más fecundo por la flexibilidad y receptividad en acoger el arte aborigen. El barroco es el estilo que se presta para hacerse más "colonial" ya que es el que más se indigeniza. En México y Perú, los dos países dueños de civilizaciones locales evolucionadas, parecería que las formas y el espíritu del arte indígena despertaron y unieron sus efectos para dar al barroco colonial un carácter más vehemente aun que el de la metrópoli".[10]

En México, hacia el siglo XVIII, el barroco avanza buscando formas propias, lleno de un expresivo espíritu decorativo y de color local. Aparece una especie de ultrabarroco que se enriqueció y evolucionó hacia nuevas formas y estilos. En los templos mexicanos, aparecen particularidades y formas locales, llenas de una profusión decorativa de gran originalidad. Como estilo regional, en Puebla y las comarcas circunvecinas, surgió el estilo talavaresco, que utilizaba revestimientos de azulejos multicolores para dar colorido a las fachadas de los edificios.

En el Salvador, aparece también un barroco en la arquitectura religiosa cuya característica regional es la horizontalidad de los templos, estructurados para resistir los frecuentes sismos. El diseño asísmico dio lugar a ciertas innovaciones constructivas de seguridad, nuevos sistemas de soporte, de amarre y de techo, a la adopción de espadañas macizas y a la presencia de algún novedoso cuerpo de fachada.[11]

En el Virreinato del Perú, también la impronta del arte autóctono deja su huella sobre las plantillas del barroco español, creando verdaderos estilos regionales. Aquí los elementos incaicos, toda la gama de modalidades indígenas y mestizas,

penetraron profundamente al barroco. Las formas indígenas se incorporan tan íntimamente en la arquitectura hispánica, produciéndose un barroquismo profundamente criollo, donde la milenaria plástica indígena es la nota dominante, como en Puno, Cajamarca, Ayacucho, Trujillo y Lima. La expresión de tan heterogéneos elementos artísticos, es el carácter grave donde asoman las modalidades incaicas. Puno, con sus templos profundamente indígenas, de un barroquismo lleno de motivos selváticos; los de Cajamarca y Ayacucho, donde resaltan los bordados de finos encajes y la influencia morisca; los de Trujillo, con su arquitectura arcillosa donde se ve emerger la antiquísima plástica indígena; los de Lima, llenos de un profundo barroquismo criollo.[12]

En el Brasil, "el barroco, expresión de un arte complicado y brillante, tenía lógicamente que encontrar campo fértil en esas mentes afectas a la apariencia, a lo exuberante, a lo frenético. Una población con mentalidad propicia a la fantasía y una riqueza pródiga, en un ambiente tropical, lujurioso y colorido, tenía que desembocar fatalmente en un barroquismo furioso, que en algunos aspectos sobrepasó a cuanto hemos visto en la América española, aunque en forma totalmente distinta".[13]

En Panamá, también el arte barroco fue lo suficientemente dúctil para amalgamar en una sola plástica lo hispánico y lo indígena. En la Iglesia de San Francisco de la Montaña, Provincia de Veraguas, más propiamente en sus altares, está la huella inicial de varios estilos europeos modificados por el ambiente local: renacimiento, plateresco del siglo XVI, barroco y churrigueresco de los siglos XVII y XVIII, así como algunas reminiscencias mudéjares. La impronta del arte aborigen dejó también huellas de hondo mestizaje, evidencias de modalidades indígenas, autóctonas, en la plantilla del barroco andaluz.

II. HACIA EL ESTUDIO DE NUESTRA ARQUITECTURA COLONIAL

Quien se dedique a rastrear los tesoros de nuestra arquitectura vernácula, encontrará una imagen vívida del esplendor colonial del Istmo, en las típicas calles empedradas, en las casonas solariegas, en los fuertes y castillos, en las iglesias españolísimas.

Las principales obras de nuestra arquitectura del período colonial, comprenden ejemplares de Arquitectura Civil, Arquitectura Militar y Arquitectura Religiosa.

La Arquitectura Civil estuvo dirigida a proveer de alojamiento a los colonos y funcionarios españoles, así como de edificios para aduanas, cabildos, casas reales, etc. Edificios de Arquitectura Civil de la epoca colonial quedan pocos ejemplares de importancia. En Portobelo se conserva aún la Aduana, que es un hermoso edificio renacentista.

La Arquitectura Militar aparece en Panamá, como en los demás territorios de Indias, como una necesidad por establecer un sistema defensivo contra la intromisión corsaria, primero y, después, la de los bucaneros y filibusteros. Estas fortificaciones protectoras aparecen primero en el Caribe y después se extienden a las tierras bañadas por el Mar del Sur. Son obras de Arquitectura Militar los fuertes, castillos, fortines, murallas, etc.

Si la Arquitectura Civil refleja las características de la vida palaciega y cotidiana de la colonia panameña, y la Arquitectura Militar el genio español para la defensa del Istmo, la Arquitectura Religiosa trasplanta al observador a una época en que surgían por todas partes las deslumbrantes catedrales e iglesias, los imponentes conventos y las sobrias capillas.

Varias ciudades y regiones de la República disfrutan de monumentos de arquitectura colonial, dignos de estudio, como la vieja ciudad de Portobelo, que aún conserva su primitiva estampa. Aquí se conservan ejemplares de Arquitectura Civil, Militar y Religiosa. También en la costa atlántica, en la desem-

bocadura de un río cargado de historia, el Río Chagres, se conservan las ruinas de lo que fue el Castillo de San Lorenzo, notable ejemplo de Arquitectura Militar.

La Ciudad de Panamá, en su viejo asiento –Panamá La Vieja– constituye el más rico depósito regional de arquitectura colonial. En el presente estudio no analizamos sus valiosas ruinas, ya que el historiador Juan Bautista Sosa arrancó secretos a la historia de "Panamá La Vieja", en erudito y documentado trabajo de investigación.

La actual Ciudad de Panamá tiene hermosas casonas y ruinas de edificios que evidencian el desarrollo de la Arquitectura Civil. Conserva interesantes iglesias y aún exhibe parte de la vieja y protectora muralla de piedra.

No menos digno de estimación son los monumentos coloniales que se conservan en el interior de la República. La población de San Francisco de La Montaña, de cuya iglesia son tesoros los famosísimos altares churriguerescos. La noble ciudad de Natá, asiento de antiguas familias, conserva su señorial estampa con sus casas soleadas y su imponente templo, que habla de la riqueza de los colonos que allí se avecindaron. Las viejas poblaciones de Parita y Los Santos, aferradas a la tradición, exhiben aún los altares tallados y dorados de sus viejas iglesias.

La ciudad de David, en la llanura cálida de la Provincia de Chiriquí, pareciera recordar en su parte antigua el modelo de la urbanística española colonial: calles empedradas, plaza y algunas residencias de dos plantas, llenas de encanto y tradición. Igualmente conserva David, el tesoro arquitectónico de la torre de piedra de la Iglesia de San José, separada del cuerpo del templo, a manera de un campanil medieval.

En Chepo, Taboga y el Darién dejaron también los españoles ejemplares de Arquitectura Militar en forma de pequeños fortines.

Recientemente el profesor Vinton descubrió una nueva área de interés para el estudio de nuestra arquitectura colonial, al

localizar los restos de la primera colonia española en América, fundada en el cuarto viaje de Colón en la desembocadura del Río Belén, al norte de Veraguas.

Una expedición reciente para localizar a Santa María la Antigua del Darién, la población que tuviera como asiento al poblado del Cacique Cémaco en el Golfo de Urabá, ha despertado nuevo interés, según lo revelan reportajes del Dr. José Manuel Reverte[14] y del Vice-Rector de la Universidad Santa María la Antigua, Carlos M. Ariz.[15]

En varios lugares de la República, valiosos edificios coloniales están en ruinas o han desaparecido. Algunos sólo se conocen a través de los planos antiguos que se conservan en el rico tesoro cartográfico que posee el Archivo General de Indias de Sevilla. Mucha de esta información fue dada a conocer, entre otras publicaciones, por el libro de Pedro Torres Lanzas, quien fuera por mucho tiempo jefe del Archivo General de Indias.[16] En Panamá, el historiador Juan Antonio Susto, como producto de sus investigaciones en los archivos españoles, preparó el valioso estudio intitulado "Cartografía Colonial Panameña", trabajo que presentó al Octavo Congreso Científico Americano, que se reunió en Washington en 1940.[17]

Más recientemente, en 1951, el arquitecto Efraín Pérez Chanis, realizó también una investigación para la Universidad de Panamá y en el Archivo General de Indias de Sevilla.[18]

Muchas obras de arquitectura colonial –aun algunas de extraordinaria reciedumbre pétrea– han sido demolidas o transformadas, demeritando nuestro acervo arquitectónico colonial. En varios casos se impuso la tesis de un edificio nuevo; en otros, un afán de restauración mal dirigido hizo caer bellos encantos coloniales bajo el golpe implacable de la piqueta. Estas iniciativas no pueden ser aplaudidas porque han desfigurado la traza primitiva de varios ejemplares de arquitectura de este período.

Hasta el presente se han dictado algunas disposiciones legales sobre lugares y monumentos históricos, a fin de proteger y

conservar este legado inapreciable de nuestra historia. Sobre arquitectura colonial, esta legislación abarca los siguientes lugares y monumentos[19]: Castillo de San Lorenzo, Iglesia de San Atanasio de Los Santos, Basílica de Natá, Iglesia de Parita, Iglesia de San Francisco de la Montaña. En Portobelo, la Aduana, Castillo de San Jerónimo, Iglesia de San Felipe y la propia ciudad de Portobelo. En Panamá, el Arco Chato de la Iglesia de Santo Domingo, la Catedral, la Iglesia de la Merced, las Murallas de Las Bóvedas, las Murallas de la Plaza de Herrera y el Salón Bolívar. También la vieja Ciudad de Panamá fue declarada Monumento Público e Histórico Nacional.

Notas

1 Henríquez Ureña, Pedro. *Op. cit.*, pág. 11.

2 Hernández de Alba, Guillermo. "Arte hispánico en Colombia". Revista *Planicol*, No. 1. Editorial Menorah. Bogotá, 1960, págs. 1-3.

3 Velarde, Héctor. *Arquitectura peruana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1946, pág. 64.

4 Monreal Tejada, Luis. "Arte colonial americano". *Historia General del Arte*". Vol. II. Montaner y Simón, S. A. Barcelona, 1958, pág. 408.

5 Lucien Tapié, Víctor. *El Barroco*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina, 1963, pág. 118.

6 Vaudoyer, Jean-Louis, y Milicua José. "La expansión del Renacimiento en Europa". *Historia general del arte*. Vol. II. Montaner y Simón, S. A. Barcelona, 1958, pág. 133.

7 Angulo Íñiguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo I. Salvat. Barcelona, 1945, págs. 516-520.

8 Velarde, Héctor. *Historia de la arquitectura*. Fondo de Cultura Económica. México, 1949, pág. 172.

9 Solá, Miguel. *Historia del arte hispanoamericano.* Segunda edición. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1958, pág. 42.

10 Lucien Tapié, Víctor. *Op. cit.*, pág. 127.

11 Méndez Guardia, Octavio, "Arquitectura eclesiástica colonial". Tesis de incorporación a la Universidad de El Salvador. Panamá, 1965, pág. 5.

12 Velarde, Héctor. *Historia...*, pág. 171.

13 Buschiazzo, Mario J. *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1961, pág. 148-149.

14 Reverte, José Manuel. "Santa María La Antigua del Darién". Diario *El Mundo*. Panamá, domingo 6 de marzo de 1966, pág. 24.

15 Ariz, Carlos M. "En busca de Santa María La Antigua". Diario *El Mundo*. Panamá, lunes 7 de marzo de 1966, pág. 6.

16 Torres Lanzas, Pedro. *Relación descriptiva de los mapas, planos, etc., de las antiguas audiencias de Panamá, Santa Fé y Quito existentes en el Archivo General de Indias.* Tipografía de la Revista de Archivo, Biblioteca y Museos. Madrid, 1904.

17 Susto, Juan Antonio. "Cartografía colonial panameña". *Boletín de la Academia Panameña de Historia*, No. 1. Segunda época. Imprenta Nacional. Panamá, enero-junio de 1943, págs. 135-199.

18 Pérez Chanis, Efraín Enrique. *Mapas y planos de la antigua Audiencia de Panamá*. Sevilla, 15 de julio de 1951.

19 Susto, Juan Antonio. "Disposiciones legales sobre lugares y monumentos históricos, monumentos, estatuas, bustos, retratos y placas". Revista *Lotería*, No. 50, vol. V, 2a. época. Panamá, enero de 1960, págs. 98-103.

Capítulo Tercero

Arquitectura Civil

I. La Aduana de Portobelo
II. Viviendas
    A. Ejemplares en la Nueva Ciudad de Panamá
    B. Ejemplares en la Villa de Los Santos
    C. Ejemplares en la Ciudad de David
    D. Ejemplares en Portobelo

Pocos monumentos quedan de Arquitectura Civil del período colonial. La destrucción, ocasionada por los ataques de los piratas, los terremotos, incendios y la acción del tiempo, ha borrado casi por completo este tipo de arquitectura. Solamente la actual Ciudad de Panamá, padeció tres incendios. El del año 1737, destruyó las dos terceras partes de las casas y edificios. En 1756 se quemó aproximadamente una tercera parte y en 1781 fueron consumidas 56 casas, las mejores y más costosas de la ciudad.[1]

Sin embargo, algunos vestigios de Arquitectura Civil quedan en el País. En Portobelo, la Aduana o Contaduría, la Negrería, algunas viviendas y otras obras. La Negrería corresponde al área que ocupa en la actualidad el cementerio de Portobelo. Este edificio era un depósito donde se mantenían encerrados a los negros esclavos que llegaban a Portobelo en los galeones negreros. En el edificio, de murallas altas, se encerraban a los negros que iban a ser ofrecidos en venta, para trabajar en las duras faenas de las minas y la agricultura. Como expresión o reflejo de una época, la Negrería permite desentrañar pasajes históricos de la esclavitud en el Istmo. En el centro del área donde se levantaba este edificio, existe aún una columna con un pedestal donde se subían a los negros para exhibirlos en venta al mejor postor. Otros detalles de este edificio reflejaban también la triste función que cumplía como mercado de esclavos: trazado en forma de corral con aspilleras o boquetes en las paredes por donde se introducía la deficiente alimentación que se daba a los negros cautivos. En Portobelo se conserva también, al suroeste de la ciudad, una pequeña casa rústica denominada “La Casa Mata”.

El Canal Olarte fue construido por los españoles, con el fin de acortar la distancia y hacer más rápida la entrada desde el mar a la población de Portobelo. El Canal, que según el Dr. Dulio Arroyo lleva el nombre de su constructor, partía de la ensenada "La Caldera" siguiendo un curso a través de la cordillera hasta desembocar al otro lado del Caribe. "Años más tarde, los mismos españoles se vieron obligados a cegarlo, para evitar el contrabando que los ingleses introducían por allí".[2] También se conservan en Portobelo puentes de la época de la Colonia.

En el núcleo primitivo de la nueva Ciudad de Panamá, quedan aún algunas viviendas en las cuales el profesor Ángel Rubio[3] percibe influencias de la casa sevillana de patio central.

En ciudades del interior de la República, como La Villa de Los Santos y David, quedan también viejas casonas del período colonial. Algunas de estas casas representan la típica vivienda campesina, de largos y amplios portalones.

Entre los edificios de Arquitectura Civil desaparecidos en el Istmo, figuran los antiguos hospitales de San Juan de Dios, que eran instituciones de asilo para los enfermos y ancianos menesterosos. Estos hospitales eran asistidos por los religiosos del Beato Juan de Dios[4]; de allí el nombre de los mismos. Estos edificios de asistencia funcionaron en Santiago de Veraguas, Portobelo, Natá, Los Santos, Panamá La Vieja y en la nueva Ciudad de Panamá.

En la nueva Ciudad de Panamá, entre los edificios coloniales desaparecidos, figura el Cabildo, que fue reemplazado a comienzo del siglo XX, por el Palacio Municipal. Era un edificio con portales en forma de arcadas en su planta baja, y dos pisos altos con balcones, siguiendo el mismo trazado de su planta baja.

I. LA ADUANA DE PORTOBELO

De los monumentos coloniales de Arquitectura Civil, la Aduana de Portobelo constituye el más hermoso ejemplar. Este

edificio justifica por sí solo una visita a Portobelo, si la ciudad no fuese ella misma museo y relicario de Panamá.

Construida entre 1630-1634, la Aduana representa un edificio del más fino estilo del Renacimiento. A pesar de los años, aún se mantiene imponente y majestuosa. Fue ligeramente deteriorada por el terremoto de 1882, cuando se derrumbó la arcada que corresponde a la parte posterior o norte. Quien visita a Portobelo, queda maravillado con este edificio por su gran solidez y la reciedumbre de su masa ejecutada en pesada mampostería. El monumental edificio de la antigua Aduana vino a ser el lugar donde se revisaban y valoraban las mercancías que venían de España, y donde se guardaban las riquezas procedentes del Perú.

La construcción de un edificio para Aduana se hizo necesario "para evitar el exceso con que se defraudaban los Reales derechos ocultando muchas mercaderías fuera de registro, en vista de lo informado por el Presidente y Oficiales Rs. de aquella Provincia y Alcalde Mor. de la referida Ciudad: Falcón y Franzo Rodríguez, a la legua del agua donde se descubre todo el puerto, su entrada y Plazas construyéndola de piedras y con el menos posible costo de la RI. Hacienda vendiendo para pagos de esos sitios, las casas de maderas que tenía en aquella Ciudad, dando falcultad al Presidente para que librase en Cajas Rs. hasta completar 60 Ducados, cantidad sin duda suficiente con la proporción de valerse de los muchos Negros de las Fortificaciones de que eran la mayor parte Oficiales".[5]

El edificio se levanta frente a la bahía, y por la proximidad a sus orillas, era de fácil acceso tanto por tierra como por mar. Es un rectángulo de cincuenta y cinco metros de largo por diez y nueve de ancho. De sus dos fachadas más importantes, una da hacia el mar y la otra hacia una plazuela. Estas dos fachadas son de un extraordinario valor arquitectónico, por sus vistosas y bien proporcionadas arcadas en dovelaje de ladrillo, que configuran amplios portalones de entrada. Estas arcadas se apoyan sobre

columnas cilíndricas. En la fachada hacia la plazoleta, las arcadas son ocho, resaltando un detalle de gran interés: en el centro está rota la continuidad en tres columnas de forma cuadrada que contrastan en medio de las restantes columnas cilíndricas. En la fachada que dá hacia el mar, las arcadas eran seis y fueron destruidas por el terremoto de 1882.

Las paredes del edificio son gruesos muros de cal y canto, construidos en partes con piedras coralígenas. La estructura es de dos plantas, y su techo –el que se hundió– era de tejas a dos aguas. En la fachada principal, el edificio cuenta con siete puertas. Su interior, según el profesor Manuel María Alba, "está dividido en tres salas: la central más pequeña, y las dos laterales más grandes y de idénticas dimensiones entre sí".[6] Las Leyes 61 de 1908, 69 de 1926 y 68 de 1941 tienen relación con este Monumento Histórico, así como con su conservación y restauración.

II. VIVIENDAS

A. Ejemplares en la Nueva Ciudad de Panamá

La casa urbana colonial estaba limitada por gruesos muros y se abría sobre patios o jardines que eran los centros de reunión y de placeres de la familia.

Muchas de estas casonas situadas en el casco viejo de la ciudad, se han convertido en viviendas de inquilinato, desfigurándose en muchos casos su planta primitiva. Los patios interiores han pasado de ambientes acogedores, a lugares oscuros y sombríos. Cada año que pasa cae una nueva pared, desaparece una casa colonial o se transforma en vivienda colectiva. Por ello, la parte vieja de la ciudad está perdiendo su valor como área histórica. Un recorrido con ánimo de estudio por lo que antaño fuera el centro, deja esta impresión hasta al más neófito en Arquitectura Colonial.

Una vivienda del siglo pasado, donde aún se percibe la influencia de la casa española de patio central, es la residencia de la señora Adela Calderón vda. de Sosa, situada en la Avenida "A", entre Calles Segunda y Tercera, frente a las ruinas de la Iglesia de Santo Domingo. El ingreso a esta adusta casona se produce por un amplio y espacioso vestíbulo, centro de distribución de las salas de recibo y del patio, el cual al mismo tiempo da acceso a las habitaciones de la planta alta. Este vestíbulo, lo mismo que la escalera, está revestido de mármol.

La casa y su vida familiar se vierte al patio interior. El balcón de la planta alta está dispuesto también alrededor del patio. Los enrejados y barandales de madera, así como la persianería de sus puertas, contribuyen a dar mayor encanto a esta vieja casona. La residencia tiene las alcobas en la planta alta y el acceso se realiza por dos escaleras, una situada en el vestíbulo y la otra en el patio. Esta última escalera ayuda a mantener una circulación o contacto directo entre los dormitorios y el patio. Desde la planta alta hay una preciosa vista al mar. Un detalle o ambiente que completa el carácter de esta vivienda lo constituye el oratorio o capilla que ocupa una sala con cieloraso decorado, próximo al patio y con acceso desde el vestíbulo. La residencia fue hecha originalmente de una planta. Posteriormente, de acuerdo con las necesidades familiares, se le adicionó la planta alta, hasta convertirla en una vivienda con nueve alcobas.[7]

Otra casona antañona situada en el casco viejo de la ciudad y que reviste gran importancia por la fecha de su construcción, es la casa de propiedad de la familia Herbruger, en Avenida Eloy Alfaro número 7-55, entre Calles Séptima y Octava. La casona fue construida, de acuerdo con fecha que aparece en la fachada, en el año 1743. Consta de una planta baja y dos plantas altas; la planta baja y el primer alto están construidos de cal y canto; la segunda planta es de madera. Como detalles de construcción de importancia, figuran los dinteles de gruesos tablones y las ménsulas de maderas incorruptibles, como níspero y guayacán.

En la Calle Octava número 3-15, existe otra vieja vivienda de dos plantas altas. Su valor radica en una torre que aún se conserva y que se eleva varios metros sobre el techo. La proximidad de esta casa con la bahía, casi en la esquina de la Calle Octava con la Avenida Eloy Alfaro, reafirma la creencia de que esta torre sirvió de mirador para advertir la presencia de posibles enemigos. Viejos conocedores de esta casa afirman que estaba comunicada por medio de un túnel con la Iglesia de la Catedral, distante unos doscientos metros.

Otras casas del casco viejo de la ciudad son las situadas en la Avenida Central número 4-19 entre las Calles Cuarta y Quinta, y la casa número 2-47, entre las Calles Segunda y Tercera. Ambas tienen detalles característicos de los sistemas decorativos de la época, como arcos con lucetas de vidrios de colores.

En el Parque de Santa Ana, en la esquina de la Avenida Central y la Calle "E" existió, hasta hace poco, una residencia que mandó hacer para su uso el Alcalde Ordinario de la Muy Noble y muy Leal ciudad de Panamá, Coronel Mateo de Izaguirre. Este edificio conocido como el "Panazone" fue construido hacia fines del siglo XVIII, y sus paredes eran de cal y canto. Fue demolido en 1964. Tenía como característica principal un portal columnar arqueado de siete intercolumnios en el frente y tres en el lado que daba hacia el parque de Santa Ana.[8]

B. Ejemplares en la Villa de Los Santos

En la Villa de Los Santos se encuentran aún ejemplares de viviendas de la época colonial. Una de estas viejas casonas es propiedad del Sr. José Villalaz. Está situada en una esquina del parque y es de dos plantas con techo de tejas.

Otra residencia, propiedad del Sr. Darío Ernesto Villalaz, ubicada frente al parque, es del siglo XVIII, coetánea con la construcción de la iglesia. Las paredes son de ladrillos, lo mismo que el piso que está cubierto con baldosas de barrococido.

Las puertas son dobles y tienen ventanillas que sirven de mirador. Esta casona encierra un gran valor histórico, por haberse reunido en ella el Cabildo de 1821.

Otra residencia en La Villa de Los Santos que conserva más valor histórico que arquitectónico, es la casa donde funcionó el antiguo "cuartel" de los españoles durante los últimos días de la Colonia. El local es una casa de "quincha" situada en la Calle 10 de Noviembre. Últimamente fue remodelado para usarlo como vivienda. Tenía un ancho portalón que penetraba en lo que era antaño la típica y estrecha callejuela denominada "10 de Noviembre".

Otra vivienda, aunque de reciente data, pero con un gran valor arquitectónico ya que sigue el patrón colonial de la casa-patio, es la casa parroquial, situada al frente de la iglesia. Las habitaciones se vierten hacia un patio central que evoca viejas tradiciones coloniales.

C. Ejemplares en la Ciudad de David

La Ciudad de David, distante no sólo de los centros más importantes durante la época colonial sino también de la posible influencia de otros períodos, se mantuvo rezagada o al margen de influencias que produjeran un cambio brusco de su desarrollo arquitectónico. Esto explica que la arquitectura davideña logró mantener durante largo tiempo un carácter propio lleno de una exquisitez extraordinaria. La vivienda urbana del David antiguo, aparece así, con una encantadora ingenuidad, como si fuera una derivación de la vivienda campesina.

Este aislamiento de la región chiricana que data de la Colonia, contribuyó a producir una especie de auto suficiencia, que encuentra en el siglo XIX un período de gran apogeo. Se desarrolla la ganadería en las sabanas, y en las regiones altas se intensifican las fincas de café y los cultivos hortícolas. Este gran desarrollo agropecuario permitió el florecimiento de un buen

número de casas solariegas, amplias y acogedoras por sus patios, por los grandes balcones o por los portalones corridos.

Estas casonas eran las viviendas de los hacendados y ganaderos o de las acaudaladas familias de la región.

Para comprender el desarrollo de la arquitectura de David, debemos considerar también la existencia de un núcleo de población de una gran homogeneidad, una fuerte tradición y la existencia de determinados materiales de construcción. Entre estos materiales figuran magníficas arcillas que permiten la fabricación de tejas, adobes y tapias, así como la abundancia de maderas en sus extensas zonas boscosas.

Algunos sectores de la Ciudad de David, hacen de ella una de las urbes más encantadoras y pintorescas de Panamá. La parte vieja de la ciudad como El Peligro, La Plaza Bolívar, y la intimidad de su Calle Octava y Avenida Norte, representan todavía un sector repleto de encanto y esplendor colonial. Las calles estrechas de esta parte de la ciudad, aún empedradas en algunos tramos con cantos rodados, constituyen un reflejo fiel de nuestro pasado. Sus grandes casonas con techos de tejas, sus balcones de madera, el colorido arcilloso de las paredes y el empleo de la madera, expresan una cultura constructiva de gran contenido local y regional.

En David, la arquitectura heredada de la Colonia se diluyó en una nueva expresión, cuyas características más acusadas se ven en las viejas y recias casonas de dos plantas del sector antiguo de la ciudad. Aquí, la arquitectura se orienta hacia líneas sutiles y finas, donde los proporcionados volúmenes definen una arquitectura bella y a la vez grata como albergue humano.

Uno de estos magníficos ejemplares lo constituye la casona del Sr. José Lorenzo de Obaldía. La casa es de dos plantas; la baja de material arcilloso y la alta de madera. El techo es de tejas. El perímetro del terreno está delimitado con tapias de terrón. De esta espaciosa casa solariega de la familia Obaldía, nos limitaremos a citar el zaguán o vestíbulo, amplio centro de dis-

tribución de las habitaciones de la planta baja, del patio y al mismo tiempo de la escalera que da acceso a las habitaciones de la planta alta.

Una de las más bellas casonas del David de antaño, es la que se levanta en la Calle Real. Conserva el recuerdo de haber servido, en 1841, de albergue al Jefe y mártir de la Confederación Centroamericana, General Francisco Morazán; allí escribió su histórico manifiesto y parte de sus memorias. Es una residencia de dos plantas, en esquina, con grandes balcones de madera corridos que cubren los dos frentes que dan a las calles. La casa es de adobes, con dinteles fortísimos. Las puertas tienen ventanillas a la altura de la vista. Las bisagras son goznes a base de ganchos de hierros con aros del mismo material. La estructura tiene un detalle de interés: las columnas soportan las vigas del piso alto y siguen hasta el techo en forma de una sola pieza.

Una residencia cuya edad se ubica a principios del siglo XIX, es la casa del señor José Lorenzo Gallegos. El modelo es la clásica residencia de una planta con portalón corrido. Las paredes son de madera. En su interior son visibles algunos travesaños torneados; la estructura, en general, es de guayacán, madera que tuvo amplio uso en el pasado. El techo es de tejas.

D. Ejemplares en Portobelo

En Portobelo existe aún una casa cuya construcción se calcula de fines del siglo XVII; es toda de cal y canto y tiene una planta alta como las mansiones de la época. El techo, que era de tejas, así como el piso de la planta alta, no existen en la actualidad. La entrada está situada en el centro a manera de un vestíbulo que divide la residencia en dos. Es propiedad de la familia Ayarza.

Otra residencia cuya construcción se calcula de mediados del siglo XIX, es la casa del Sr. Lorenzo Rodríguez. La planta baja es de cal y canto y la planta alta de madera. La baranda del

balcón es una balaustrada de madera. Los muebles, lámparas y cuadros son de la época. Llama la atención en la sala una mesa con un gran espejo. Los portobeleños recuerdan que en esta casa se hospedaba el ex-Presidente Juan Demóstenes Arosemena, cuando visitaba la histórica población.

Notas

1 Autor no identificado. "La Ciudad de Panamá en 1790". Revista *Lotería*, No. 68. Panamá, enero de 1947, pág. 14.

2 Arroyo, Dulio. *Portobelo. Su pasado, su presente y su futuro*. Imprenta Nacional. Panamá, 1947, pág. 29.

3 Rubio, Ángel. *Panamá...*, pág. 24.

4 Carles, Rubén D. *220 años del período colonial en Panamá*. Segunda edición. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, pág.49.

5 Joseph de Ayala, Manuel. "Diccionario de gobierno y legislación de Indias". Citado por Dulio Arroyo, *op. cit.*, pág. 42.

6 Alba C., Manuel María. "La Aduana". *Estampas panameñas*. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, págs. 212-215.

7 Autor no identificado. "Una casona hermosa y señorial". *Suplemento de la Familia*. Panamá, sábado 6 de julio de 1963.

8 Torrijos, Moisés. "El Panazone, un pedazo del Panamá que desaparece". Diario *Crítica*. Panamá, lunes 3 de febrero de 1964, pág. 2.

Capítulo Cuarto

Arquitectura Militar

I. Castillo de San Lorenzo del Chagres
II. Castillos y fuertes de Portobelo
    A. Castillo de San Felipe
    B. Castillo de San Jerónimo
    C. Castillo de Santiago de la Gloria o Santiago del Príncipe
    D. Castillo de San Cristóbal
    E. Castillo de San Fernando y San Fernandito
    F. Fuerte de Triana
    G. Fuerte del Perú
    H. Otras obras de Arquitectura Militar
III. Fortificaciones en la Nueva Ciudad de Panamá
IV. Fortificaciones menores
    A. Fortín de Chepo
    B. Fortín de la Isla de Taboga
    C. Fortines del Darién

Durante la segunda mitad del siglo XVI y en parte del siglo XVII, España estuvo en guerras continuas, lo que obligó a emprender un sistema de fortificaciones, no sólo en la propia España, sino en las extensas posesiones de ultramar. A la lucha contra Francia siguió, en 1568, la rebelión de Flandes, luego la de los moros de Granada; posteriormente la expedición a Portugal en 1680 y, finalmente, la guerra contra Inglaterra.

En las Indias Occidentales los piratas ingleses Drake y Hawkins iniciaron los ataques con el saqueo de Santo Domingo, Cartagena y Portobelo. Pronto, los holandeses hacen también su aparición en las costas de América. "Estos incesantes ataques, reflejo unas veces de las luchas que mantenían en Europa Felipe II, y consecuencia otras del régimen de monopolio comercial imperante, hicieron pensar al Monarca en la necesidad de emprender, de una manera sistemática, la fortificación definitiva de aquellas regiones, atendiendo no sólo a los principales puertos del comercio con la metrópoli, sino a los parajes de la costa en que los piratas comerciaban con los naturales".[1]

A los ataques de la piratería inglesa respondió Felipe II con varias misiones para organizar la defensa y la construcción de fortificaciones. Una de estas misiones fue la confiada en 1556 a Juan de Texeda, perito en cuestiones de guerra, que traía órdenes de organizar la defensa del Mar Caribe y del Istmo de Panamá. "De esta manera, en el litoral del Mar de Las Antillas se levantó una barrera de fortificaciones, que aunque separadas por grandes distancias constituían un sistema de unidad orgánica y suplían los dilatados espacios e incluso sus deficiencias

técnicas o de armamento y guarnición por estar emplazadas en lugares bien elegidos y favorecidos por las condiciones natunaturales".[2]

Estas fortificaciones se extendieron a casi todo lo largo de la costa atlántica, desde la Florida hasta el Estrecho de Magallanes, pasando por La Habana, Santo Domingo, San Juan de Puerto Rico, San Juan de Ulúa en México y Cartagena. El punto más importante y estratégico lo constituía el área del Caribe por ser el cruce de las comunicaciones de Este a Oeste y de Norte a Sur. Los planos y documentos de lo que constituyó la gigantesca empresa militar española en ultramar, revelan la existencia de magistrales trabajos tácticos y estratégicos.[3]

En las costas del Reino de Tierra Firme, después de los ataques de Francisco Drake en 1572, especialmente los ataques contra Nombre de Dios y el Camino Real, que era el camino por donde transitaban los tesoros que venían del Perú, obligaron la construcción de un sistema de defensa en los puertos del Atlántico. Fue así como se decidió construir el Fuerte de San Lorenzo y luego los de Portobelo. Posteriormente, en el Pacífico, se fortificó la Ciudad de Panamá. El enclave geográfico del Istmo, determinante de rutas comerciales, fue fortificado de esta manera, con el triángulo estratégico Portobelo-Chagres-Panamá. Sin embargo, el Historiador español Juan Manuel Zapatero sostiene que para el Brigadier de Infantería Agustín Crame "que reconoce y valora la gran importancia de Portobelo, existían otros lugares de tan alta consideración estratégica, de aquí su maravilloso estudio para la defensa de la costa panameña, no centrada en la superior defensa de una sola pieza aislada, sino en un dilatado litoral con un sistema de vigías y fuertes que producirían respeto a los ingleses".[4]

Para la construcción de esta cadena de poderosas fortalezas situadas estratégicamente en su imperio de Indias, España envió a sus mejores ingenieros militares, quienes conocían la tradición y la técnica árabe, además de la larga experiencia adqui-

rida en la lucha de reconquista. Durante Carlos I, se sumó la pericia de los alemanes y, posteriormente, fue utilizado el concurso de la ingeniería italiana, que también prestó esta ayuda técnica en Europa a través de ingenieros italianos, quienes trabajaron al servicio de Felipe II. Estos ingenieros italianos vinieron a las colonias de América, para proveerlas de las fortificaciones, puertos, planos de ciudades y otras obras técnicas. De los que llegaron a Indias, ocupa lugar preferente la familia de los Antonelli, que se distinguió porque varios de sus miembros fueron ingenieros militares y civiles. También cabe recordar los nombres de los italianos Roda, Carletti, Malaspina, Codazzi, Garella, Bixio y Musso.[5]

Entre las obras encomendadas para el estudio de algunos de estos ingenieros, figuró la idea de construir un canal, mediante el corte del Istmo de Panamá. Cabe anotar que el ingeniero Juan Bautista Antonelli fue enviado en 1580 por el Rey Felipe II para estudiar las posibilidades de abrir esta vía. "El Antonelli fue a Panamá hasta 1587, recorrió la región e hizo muchos reconocimientos y a su regreso dio parecer contrario al trabajo. No satisfecho el Rey, algunos años después envió allá al hermano de Juan Bautista, que se llamaba Bautista, el cual en 1595 hizo nuevos y detenidos reconocimientos del territorio de Panamá, sea por volver a estudiar la construcción del canal, sea por proveer a las fortificaciones de las distintas ciudades, que se levantaron en esos lugares, pero también él se demostró poco favorable del corte del Istmo".[6]

Varios son los principales ejemplares de Arquitectura Militar en Panamá. Como hemos visto, merecen especial mención el Castillo de San Lorenzo del Chagres y los de Portobelo, en la costa atlántica. En el Pacífico, después de la destrucción de la antigua Ciudad de Panamá, resurge la nueva urbe con todas las características de una ciudad-fortaleza.

Como parte de las fortificaciones protectoras del Istmo, aparecen también los fortines de Chepo, Taboga y Darién.

En la vieja Ciudad de Panamá, existió el Castillo de la Natividad, construido en 1658. Lo complementaba una guarnición de cincuenta soldados, seis cañones y un pequeño polvorín. La finalidad de este castillo era "cuidar la entrada de la ciudad por el camino de Natá".[7] Sin embargo, esta defensa no resultó lo suficiente ante el avance de Henrique Morgan cuando tomó la ciudad en 1671. Aunque hubo la intención de fortificar la vieja Ciudad de Panamá, estos trabajos para la defensa no llegaron a realizarse. El ingeniero Juan Bautista Antonelli propuso uno de estos planes de fortificación, sin que se llegara a un acuerdo para su ejecución.

Esto se debió a que los españoles consideraron que la defensa de la antigua Ciudad de Panamá se podría hacer limitando las incursiones de los invasores en el sector del Atlántico. En tal sentido, y después del ataque de Drake a Portobelo, el ingeniero Bautista Antonelli construyó varias obras de fortificación para resguardar a la Ciudad de Panamá de cualquier ataque enemigo que pudiera llegar a través del Istmo. Estas obras fueron el Fuerte de San Pablo, construido en el Cerro Capirilla, en un paso estrecho del Camino Real. En este Fuerte había una guardia de soldados que impedía el cruce de elementos indeseables, o de aquéllos que no tenían permiso para llegar a la Ciudad de Panamá.[8]

La importancia estratégica del Río Chagres en la defensa no sólo del sector Atlántico sino del Pacífico, hizo pensar a los españoles en la conveniencia de otras fortificaciones remontando el curso del río. Estos puntos fueron los de Trinidad y Gatún, en la confluencia de los ríos del mismo nombre con el Río Chagres.

El Istmo de Panamá también fue blanco del ataque de los piratas por ser el lugar de más fácil acceso al Pacífico. Según Guillermo Céspedes del Castillo,"la mejor defensa del litoral del Pacífico fue siempre su lejanía y difícil acceso. Ingleses, holandeses, franceses y filibusteros, tenían sus puertos y bases de aprovisionamiento a gran distancia, y sólo contaban con dos

rutas viables para alcanzar el Pacífico. Consistía en bordear el extremo meridional del Continente o en atravesar este por su parte más estrecha, es decir, por el Istmo de Panamá".[9] La ruta del Cabo de Hornos resultaba difícil y de larga duración. Fue así como los filibusteros y piratas consideraron la ruta del Istmo de Panamá como el tramo más permeable o el mejor portillo de toda la zona ístmica. Esta ruta la constituyó la región del Darién, donde lograron aliarse con los aborígenes en su labor de penetración y destrucción. Abierta la brecha, tenían ya un lugar para aprovisionarse y planear ataques de importancia.

I. CASTILLO DE SAN LORENZO DEL CHAGRES

El Fuerte de San Lorenzo constituye una de las más antiguas fortalezas españolas en América. Está localizado próximo a lo que fue el viejo asiento del pueblo de Chagres, en la desembocadura del Río del mismo nombre.

Como hemos visto, los ataques de Francisco Drake sobre las costas del Reino de Tierra Firme en 1572, especialmente los ataques contra Nombre de Dios y el Camino Real, que era el camino por donde transitaban los tesoros que venían del Perú, obligaron la construcción de sistemas de defensa en los puertos del Atlántico. Fue así como se decidió construir el Fuerte San Lorenzo, para proteger la entrada de la vía fluvial que penetraba cerca de la antigua Ciudad de Panamá. La obra se inició en 1579 por orden del Rey Felipe II y se terminó en 1601. Los planos de la maciza fortaleza fueron hechos por el ingeniero italiano Juan Bautista Antonelli.

El Castillo de San Lorenzo fue construido en la cima de un alto arrecife, en posición que domina completamente la entrada del Río Chagres. "La entrada a éste tenía que hacerse a remo hasta la Casa de Cruces, y desde allí sólo podría avanzarse con palanca manejada por personas expertas y dirigido por unos negros muy peritos llamados proeles, de los que era difícil que

dispusiese el invasor, y que de todos modos no podían escapar a la arcabucería dispuesta en la costa; una vez muertos, la corriente, irremediablemente, empujaba el navío mar adentro".[10]

La estructura original del Castillo de San Lorenzo era la de una fortaleza avanzada, rodeada de empalizadas llenas de tierra que servían de muros. Su valor defensivo radicaba en el sitio que domina una amplia extensión del mar, lo que facilitaba la defensa de la desembocadura del río. Por ello se le consideró como centinela del gran triángulo estratégico del Istmo. Entre 1616 y 1620, el Fuerte contaba con "seis piezas gruesas de bronce, con su Castellano a Capitán, y soldados de presidio para la defensa de la entrada".[11] En 1620 los españoles tomaron conciencia del estado en que se encontraba la fortaleza de San Lorenzo. Cristóbal de Roda preparó en esa fecha una "perspectiva del castillo que está hecho en la boca del Río Chagres que se está cayendo y abierto como se verá".[12]

En 1671 el Castillo fue atacado y tomado por Joseph Bradley, siguiendo instrucciones de Enrique Morgan, quien había previsto la destrucción del Fuerte como primera medida para asaltar la vieja Ciudad de Panamá siguiendo la vía del Río Chagres. El hecho de que el pirata Joseph Bradley no atacara por mar, sino que desembocara con sus 400 hombres en un pequeño puerto cercano al Castillo y acometiera por tierra, revela que los cálculos del ingeniero Antonelli eran acertados al considerar el alto arrecife como un lugar casi inexpugnable.

Después del asalto y saqueo de la vieja Ciudad de Panamá, Morgan regresó a San Lorenzo y ordenó la destrucción del Castillo, llevándose los cañones a bordo de sus embarcaciones. A raíz de este acontecimiento, el Castillo fue reconstruido, levantándose murallas de piedras y su defensa fue reforzada con cañones. En 1718, el Fuerte fue restablecido por el Virrey de Nueva Granada. Sin embargo, el 19 de marzo de 1740 fue nuevamente atacado por una escuadra inglesa bajo el mando del Almirante Vernon, quien lo voló e incendió.

En 1752 el Fuerte fue reedificado en su forma actual por el ingeniero Ignacio de Salas, Gobernador de Cartagena. De estos trabajos de reconstrucción, el castillo ofrece aún una ciclópea y maciza estructura, donde se aferran garitas y atalayas que parecen otear todavía la presencia de galeones enemigos.

En fecha más reciente, en 1779, el Brigadier de Infantería Agustín Crame, preparó para la junta de Fortificación y Defensa de Indias un plan para la defensa del Castillo de San Lorenzo, considerado como el segundo puesto avanzado de los territorios de Panamá.[13]

El Fuerte está situado en la margen derecha del Río Chagres y la entrada por tierra, desde el poblado de Chagres, se realizaba por medio de un puente levadizo que estaba sobre un foso de unos seis metros de profundidad. Este foso circunda el Fuerte por el lado de tierra y también penetraba por el lado derecho que da hacia el mar. El foso es de unos cuatro metros de ancho y sus murallas son de piedra colocadas con gran rigor constructivo, especialmente en las uniones de las esquinas. Su función era hacer inaccesible al Fuerte, como no fuera por el puente levadizo.

Más próximo ya al Fuerte, sobre una ramificación del foso, hay un pasaje o puente soportado por dos arcos de medio punto construidos con ladrillos. Por el lado de tierra estaba fortificado con cuatro bastiones y hacia el mar con dos. Para bajar al río se utilizaba una escalera tallada en la roca de la ladera.

El Fuerte propiamente, estaba localizado sobre una península que penetra al mar. Este emplazamiento permitía a los defensores la posibilidad de crear fuego cruzado de artillería y mosquetería, haciendo de la fortaleza un lugar inexpugnable. En cambio, los asaltantes tenían que atacar en ángulo oblicuo y a un nivel peligroso por lo bajo y expuesto al fuego directo. Fue construido sobre dos mesetas o niveles, que se comunicaban por medio de una escalera y una rampa o plano inclinado. En su interior existe un extenso sistema de túneles en forma de bóve-

das que en total suman cinco. Una de estas galerías comunica con tres cámaras o depósitos donde se almacenaban materiales de guerra. Las paredes de estos túneles son de piedra, mientras que las bóvedas propiamente fueron fabricadas de ladrillos.

En el patio hay una cisterna o pozo de considerable diámetro, que servía para el suministro de agua. En la parte más avanzada hacia el mar, existe una escalera de caracol, hecha de piedra, que conduce a un nivel inferior bajo la tierra. Esta escalera sirvió como posible comunicación hasta el barranco, a manera de una avanzada subterránea desde donde se observaba al enemigo o se cumplía funciones relacionadas con la defensa. Este elemento defensivo, así como las estratégicas galerías subterráneas, a manera de misteriosos laberintos, cruzaban el castillo en varias direcciones.

En las ruinas del edificio situado en la meseta inferior, se observa el empleo de piedra en las bases y hasta cierta altura de las paredes; hacia arriba se emplearon ladrillos. Se advierten también arcos de medio punto así como vanos adintelados hechos de ladrillos. Las garitas son, igualmente, de este material.

Para el Profesor Ángel Rubio, las ruinas de San Lorenzo de Chagres, en sus bastiones, camino de ronda, casamata, polvorín, sala de armas, etc., reflejan un estilo carolino (Carlos III de España, siglo XVIII). Rubio sostiene que por lo que toca a los castillos de Portobelo y Chagres, tipos genuinos de arquitectura militar, es bien visible que sobre sus primeras estructuras del siglo XVII pasó la labor restauradora del tipo de arquitectura militar del XVIII en su momento carolino".[14]

San Lorenzo del Chagres no sólo sirvió de fortaleza, sino que después de su reconstrucción cumplió también funciones de prisión del Estado. En sus galerías subterráneas que evocan todavía mazmorras coloniales, estuvo recluido Pedro de Guzmás y Dávalos, Marqués de Mina y Gobernador del Reino de Tierra Firme, quien junto con su esposa vivió en los oscuros calabozos de la fortaleza. En los fosos de esta prisión también fue confina-

do el peruano Francisco Antonio de Zela, prócer de la emancipación americana.

A comienzos del presente siglo, aún era visible parte del equipo y accesorios del Fuerte. En visita realizada en 1908, el historiador Juan Bautista Sosa encontró restos de la cureñas de cañones, culebrinas y morteros, utensilios domésticos, cadenas y grilletas.[15] Aún hoy se pueden ver los pesados cañones que lo defendían.

Por Ley 61 de 31 de diciembre de 1908, se destinó la suma de mil balboas para la conservación del Castillo de San Lorenzo, junto con la conservación de Portobelo y la Basílica de Natá. Por Ley 68 de 1941 fue declarado Monumento Nacional.

En 1955, fue renovado por el ejército de los Estados Unidos de Norteamérica.

Excavaciones realizadas en 1966, dejaron al descubierto un nuevo emplazamiento de cañones situados por el lado de tierra "y cuyo objeto era dominar la explanada que da frente a la glorieta del Fuerte y evitar así sorpresas por la espalda como sucedió en 1671".[16]

II. CASTILLOS Y FUERTES DE PORTOBELO

El aspecto más sobresaliente de Portobelo lo constituye las ruinas de los Castillos y fortificaciones construidas a manera de una línea de defensa que rodea la bahía. Esta ciudad es el primer lugar de Panamá donde la arquitectura militar española logró sus mayores excelencias. Por décadas, los más notables ingenieros europeos se dieron cita para construir su sistema de defensa: castillos y fuertes, murallas, fortines y baluartes.

Portobelo nació de la urgencia de contar en el Istmo con un puerto apto para el embarque de la mercadería a España, en reemplazo de Nombre de Dios. La ciudad fue fundada oficialmente por Francisco Vaverde y Mercado, siguiendo instrucciones de Felipe II. Según el profesor Dulio Arroyo, teniendo en

cuenta las autoridades españolas que Nombre de Dios había sido víctima de los ataques de piratas y corsarios, decidieron fortificar debidamente a Portobelo, una vez iniciada la fundación de la ciudad en 1597, para que pudiera resistir los futuros ataques que parecían inevitables".[17]

A la ejecución de los trabajos se le confirió gran prioridad. Del mismo año 1597 existe un mapa relacionado con Portobelo y sus alrededores. Dos planos hechos posteriormente por el Capitán Parker en 1601, revelan la ubicación de la ciudad–puerto. Cuando Parker atacó la población en 1602, algunos de sus castillos, como el de San Felipe, estaban casi terminados.

El plano de 1597 fue trazado por Antonelli, quien dibujó los fuertes citados de San Felipe de Sotomayor y de Santiago, defendiendo la entrada. En el fondo, en la parte interior, se indica el emplazamiento de la ciudad existente, que se prefería trasladar a la orilla izquierda del Río de Portobelo. En el archivo sevillano se conserva, además, la planta de la ciudad nueva (Plano No.8 de la Cartografía Colonial Panameña del historiador Susto), ceñida de murallas y defendida por torres en los ángulos, macizos las de la parte de tierra y con troneras las que miraban al mar. Como un campamento romano, tiene cuatro puertas en los extremos de sus dos calles principales, que con otra transversal forman las únicas seis grandes manzanas de la ciudad. La distribución es sumamente interesante como ejemplo de ciudad comercial fortificada, construida con miras a la carga y descarga de las flotas del Perú. Sus manzanas parece que sólo contienen numerosos almacenes estrechos y profundos. La gran plaza mayor, con el cabildo, la cárcel y la iglesia, está rodeada de portales en dos de los frentes, y en el extremo de la gran calle longitudinal se encuentra la Plaza de Contratación con las Casas Reales al fondo, inmediata a la Puerta del Mar. Junto a una de las laterales se dibuja un solar cuadrado para hospital; y es curioso cómo se proyecta conservar en la parte del centro un pequeño cerro".[18]

Antonelli llegó a Portobelo en la escuadra que había sido preparada en Sevilla y que al mando de Juan de Texeda había llegado a las Indias para fijar los puntos más importantes de la costa con fines defensivos. Sobre Portobelo, Antonelli redactó un importante informe señalándolo "como un puerto muy amplio, de gran profundidad, piedra y maderas abundantes, preferible al de Nombre de Dios, y que podría fortificarse construyendo dos fuertes en su entrada".[19]

La primera tarea de Antonelli en Portobelo fue la de ordenar desmontar el sitio donde se construiría la ciudad y sus fortificaciones. Esta empresa de fortificar Portobelo era tan apremiante, que la idea provisional de Antonelli de construir una trinchera utilizando troncos de árboles, se vió frustrada por el ataque de Drake.

Después de esta experiencia, y ante el temor de que un nuevo ataque de los invasores los llevara a penetrar hasta la Ciudad de Panamá, Antonelli construyó el Fuerte de San Pablo, en el Cerro Capirilla, y otro en la senda de Magán.

Concluidas estas obras con el carácter de urgencia que las circunstancias habían planteado, Antonelli prosiguió con el traslado de la población de Nombre de Dios a Portobelo y a centralizar sus actividades en los planes originales de fortificación de esta ciudad.

Entre los monumentos de Arquitectura Militar de Portobelo, figuran el Castillo de San Jerónimo, Castillo de Santiago de la Gloria o Santiago del Príncipe, Castillo de San Cristóbal, Castillo de San Fernando y Castillo de San Fernandito. Estos formidables baluartes estaban protegidos por elevadas y gruesas murallas y defendidos por cañones. También existe, en las colinas de Portobelo vestigios de fortines como el Fuerte de Triana, el Fuerte de El Perú, La Guardia, La Trinchera y Alto Bandera. También existen aún tramos de las murallas que protegían la ciudad. Mediante la Ley No. 68 de 1941, se le declaró Monumento Histórico Nacional.

A. Castillo de San Felipe

El célebre Castillo de San Felipe, llamado también "Todo Fierro", por haber sido construido de hierro, fue el primero de los Fuertes de Portobelo. Su construcción se inició poco después de fundada la ciudad, el 20 de marzo de 1597. "El Fuerte de San Felipe, trazado por Antonelli, que dirigía en el año 1600 el aparejador y maestro de la fábrica Hernando Montoya, consta en la parte alta de una gran torre cuadrada con revellín, dando frente a la Sierra, y dos grandes baluartes laterales, el de Santa María y el de Austria.

En la parte inferior, en un nivel mucho más bajo, sobre el mar, la defendían de izquierda a derecha la punta de Antonelli, la plataforma de Santa Bárbara y la Plaza del Caballero de San Felipe, la que comunicaba a través del cuerpo de guardia la puerta principal del castillo. Del gran desnivel del emplazamiento de éste, dan perfecta idea los alzados de sus murallas, reproducidos en la figura (Plano No.6 de la Cartografía Colonial Panameña del historiador Susto), de los cuales el uno está visto desde el puerto y el otro desde la parte del mar. Precisamente debido a ese desnivel, al poner en ejecución el proyecto de Antonelli, encontraron Montoya y el Capitán Miguel Ruiz de Elduayen ciertos inconvenientes que fueron el motivo de los planos conservados en el Archivo de Indias".[20]

El Castillo de San Felipe fue emplazado en el lugar denominado "el otro lado" –el lado opuesto de la bahía– al Noroeste de la ciudad. En su construcción se procedió con rapidez, pues en 1602, cuando Parker atacó la población, ya estaba casi terminado. En 1741 sufrió grandes daños a consecuencia de los ataques del pirata Vernon, pero fue reedificado en 1751, por el ingeniero Ignacio Salas, Gobernador de Cartagena".[21]

Las ruinas del Fuerte de San Felipe de Hierro se conservaban aún hasta el año 1909. En esta fecha, los Estados Unidos de Norteamérica hicieron volar con dinamita este monumento de

arquitectura colonial, con el fin de obtener piedras para la construcción de las exclusas del Canal de Panamá en el sector de Gatún. Los muros de este Fuerte cedieron y fueron demolidos. En opinión del Dr. Narciso Garay, esta acción entrañó un "gesto ligero que la necesidad militar quizás explica pero no cohonesta".[22]

B. Castillo de San Jerónimo

El Castillo de San Jerónimo está emplazado en el fondo de la bahía, al extremo noreste de la población. Su puerta de entrada está contigua al edificio de la Aduana.

Según el Dr. Dulio Arroyo, los "planos fueron elaborados por el Ingeniero Antonelli, pero su construcción no se inició hasta el año de 1658, cuando ocupaba la Gobernación de Panamá Don Fernando Ibañez de la Riva Aguero, quien pereció en Portobelo en un gran incendio que allí ocurrió en 1663, cuando este castillo se encontraba en construcción".[23]

Morgan tomó el Castillo de San Jerónimo en 1668, utilizando a las monjas y sacerdotes españoles a manera de escudo para cubrir a sus hombres que subieron por escaleras de asalto. Posteriormente el Castillo fue atacado también por el pirata Vernon.

Después del ataque de Vernon, el Castillo de San Jerónimo y el de Santiago de la Gloria, fueron restaurados hacia mediados del siglo XVIII. En la entrada del Castillo de San Jerónimo se lee la fecha de 1758, o sea el año en que terminó de restaurarse, trabajos que fueron iniciados en 1751 por el ingeniero Ignacio Salas, Gobernador de Cartagena.

El Castillo de San Jerónimo cuenta con una amplia entrada en forma de un gran arco. Está rodeado de una muralla de piedra de unos tres metros de espesor por seis metros de alto.

La fortaleza tiene, en un nivel subterráneo, el polvorín y el depósito de armas. A flor de tierra hay un pozo o depósito de agua que debió servir para el caso de un sitio a la fortaleza.

El interior del Castillo está construido a dos niveles, los cuales se comunican por una amplia rampa, prevista para el mejor movimiento de las piezas de artillería, que se desplazaban sobre carruajes de campaña. “En la plataforma inferior de este Castillo, pues tiene otra superior, que da para el lado del mar, hacia la derecha, existen los restos de las antiguas habitaciones de la guarnición permanente”.[24] En algunas paredes hay aspilleras, las que debieron facilitar los disparos de los mosquetes.

En la actualidad todavía se conservan impresionantes los restos de este Castillo, con la bella bahía como fondo. La imaginación discierne y vuela hacia un pasado encerrado entre paredes de cal y canto, de cañones ahora desmontados y de rampas que hacen recordar el paso ferrado de soldados y cureñas.

Mediante la Ley No. 68 de 1941 se le declaró Monumento Histórico.

C. Castillo de Santiago de la Gloria o Santiago del Príncipe

La construcción del Castillo de Santiago de la Gloria fue iniciada por el ingeniero Bautista Antonelli. Este Castillo se conoce también con el nombre de Santiago del Príncipe. “Está situado al oeste de la ciudad colonial, en un pequeño cabo, y fue tan admirablemente escogido el sitio que sus baterías dominaban la entrada a la bahía, cruzando por un lado los fuegos de sus cañones con los de San Felipe, y por el otro con los de los castillos San Fernando y San Fernandito, y, por último, aún podían llegar hasta el de San Jerónimo”.[25] El lugar donde está emplazado se denomina Barrio de Triana. Hacia el lado del mar, estaba protegido con murallas de unos tres metros de espesor.

De acuerdo con la primitiva propuesta de fortificación de Antonelli, este Fuerte debía tener “una torre que sobresaliera unos veinte pies, con dos bóvedas, una para la tropa y otra para la plata, un foso de unos cuarenta pies de ancho con todos sus accesorios, y dos trincheras. A la del lado opuesto dio setenta u

ochenta pies en cuadro, y la situó sobre una plataforma para doce piezas de artillería. Las obras se comenzaron por el fuerte de la banda izquierda el año de 1597, con tal actividad que esperaba terminarlo el año siguiente para comenzar su compañera, pero la enfermedad que le aquejaba en La Habana se le presentó de nuevo y pidió el regreso a la Península".[26]

Según el profesor Juan María Aguilar, la autodefensa del Castillo de Santiago de la Gloria estaba "constituida por un patio con aspilleras en tres de sus muros; al frente se abre la puerta principal del Castillo, en una gruesa muralla, formando un vestíbulo abovedado, con puertas de goznes –sin duda debieron ser reforzados de hierro– que al abrirse se embutían en el muro: a un costado de esa entrada, que pudiéramos llamar barbacana, un portillo conduce al puesto de la guardia. En el patio principal de la gran fortaleza se hallan los aposentos del Alcalde del Castillo y Gobernador de la Plaza; y del patio, también arrancan las amplias rampas que conducen al paseo de ronda y estribos de las murallas sobre las que estaban las troneras con los cañones. Dando vista a la entrada de la bahía está la garita del vigía que tiene a su lado una airosísima y graciosa espadañita para la campaña de señales y alarmas".[27]

Al igual que el Castillo de San Jerónimo, el Castillo de Santiago de la Gloria fue restaurado a mediados del siglo XVIII, después del ataque del Almirante Vernon contra Portobelo.

En la actualidad, el Castillo de Santiago de la Gloria se encuentra derruido, con los cañones desmontados y sólo recuerda los días en que sirvió para oponerse a la codicia de los piratas, que con sus incursiones pretendieron derrumbar el dominio español en tierras de América.

D. Castillo de San Cristóbal

El Castillo de San Cristóbal está situado hacia el lado este de la población de Portobelo. Por años, esta fortaleza ha estado

aislada en la maleza. Al igual que otros Castillos de Portobelo, el de San Cristóbal fue diseñado por Bautista Antonelli. Para el profesor Manuel María Alba, "el objeto ostensible de su construcción fue el descubrir el famoso camino de Portobelo a Panamá, el cual pasaba a pocos metros de distancia del lugar".[28]

La fecha de construcción de este Castillo no se conoce con precisión. Sin embargo, el Profesor Dulio Arroyo dice que "es casi seguro que fue construido en el siglo XVII, allá por 1658, al igual que el de San Jerónimo".[29]

E. Castillo de San Fernando y San Fernandito

El Castillo de San Fernando fue construido también en "el otro lado" –el lado opuesto de la bahía. Como parte del mismo, aún puede verse en un extremo del patio, la casamata con un área de cinco metros por cuatro metros, con su techo de tejas a dos aguas. El Castillo de San Fernando está próximo a la orilla de la playa, y su entrada principal consiste en una puerta de gran ancho.

Próximo a este Castillo los españoles construyendo el fortín de San Fernandito. Estas fortificaciones en "el otro lado" hacen pensar en una estrategia militar que consistía en contar con otra línea de defensa para la protección de la ciudad. Según el profesor Dulio Arroyo, "esta fortaleza, lo mismo que el fortín de San Fernandito, cercano a ella, fue construida en el año de 1682 cuando el Virrey del Perú, Duque de la Plata, nombró al General José de Alzamora Gobernador de Panamá, y le dio órdenes terminantes de reparar las fortalezas de Portobelo y de construir las que creyera necesarias para la mejor defensa de esta ciudad".[30]

El Castillo de San Fernandito tenía una ubicación privilegiada como elemento defensivo, aunque era el más pequeño de los castillos de Portobelo. Según el profesor Manuel María Alba, esta fortaleza se construyó por etapas, a medida que el ataque

de los piratas hacía ostensible los defectos para una buena defensa de la plaza.[31]

F. Fuerte de Triana

Esta fortaleza está emplazada en el Barrio de Triana, a orillas del mar. Parte de sus murallas exteriores limitan con las aguas de la bahía. Fue construida en 1682 y para su defensa no se contaba con artillería permanente, sino que más bien era reforzado cuando las circunstancias lo demandaban.

G. Fuerte de El Perú

El Fuerte de El Perú se alza sobre un cerro al fondo del Barrio de Triana, dominando la población de Portobelo a manera de un puesto de observación. Por su posición estratégica, debió ser un fuerte bien artillado. Según el Dr. Narciso Garay,[32] este Fuerte se comunicaba con Triana por medio de un gran arco que pasaba por encima de la calle actual. Fue construido en 1682, cuando el Virrey del Perú, Duque de la Plata, nombró al General José de Alzamora Gobernador de Panamá, y le dio el encargo de reforzar las defensas de Portobelo.

Cuando Morgan atacó a Portobelo, en vez de hacerlo por mar –hecho que lo hubiera obligado a enfrentarse a las formidables fortalezas que defendían la bahía–, lo hizo por tierra, desembarcando en la caleta de Buenaventura. Al dirigirse a la ciudad, por el lado de la montaña, el primer punto en ser atacado lo fue el Fuerte de El Perú, el que tras dura resistencia fue tomado por los invasores".[33]

H. Otras obras de Arquitectura Militar

En Portobelo se levantaron también otras obras destinadas a la defensa de la ciudad. En una colina llamada "La Vigía", los

españoles construyeron una garita, que servía de mirador a un centinela que avisaba por medio de banderas cualquier posible ataque enemigo. Este lugar se conoce con el nombre de "Alto Bandera".

Hacia el suroeste de la ciudad, también en una colina, fue construida una pequeña fortaleza denominada "LaTrinchera". En el viejo asiento de lo que fue esta fortaleza quedan aún algunos cañones.

En la bahía de Buenaventura, al oeste de Portobelo, fue construido un pequeño Fuerte denominado "La Guardia". Según el profesor Dulio Arroyo, "la guarnición que allí residía era la llamada a repeler cualquier ataque, en primera instancia, por este sector, y a dar aviso inmediato a las autoridades de la ciudad".[34] Sin embargo, por este lugar desembarcó Enrique Morgan con sus tropas en 1668, para proceder a la toma de la ciudad de Portobelo.

También existe en medio de la maleza, a unos tres kilómetros de distancia, hacia el Este de Portobelo, una pequeña casa o edificio que sirvió de depósito de municiones. Esta casa se conocía con el nombre de "La Pólvora" y fue destruida al establecer sus instalaciones la Refinería y Petroquímica, S. A.

III. FORTIFICACIONES EN LA NUEVA CIUDAD DE PANAMÁ

Después de la destrucción de la Ciudad de Panamá, se hizo imperiosa la necesidad de trasladarla, escogiéndose el lugar que ocupa en la actualidad, frente a una pequeña ensenada, próxima al Cerro Ancón. La ceremonia se llevó a efecto el 21 de enero de 1673.

Como punto estratégico para la defensa, el sitio escogido constituía una fortaleza natural. La preeminencia del Cerro Ancón dominaba la bahía y podía cubrir la ciudad con el fuego de la artillería. La defensa fue, pues, el pensamiento que presidió el escogimiento del sitio para el traslado de la ciudad. Según el

historiador Juan Bautista Sosa, la ciudad "estaba defendida como aditamento, por una serie continuada de rocas que la baja marea deja al descubierto en una extensión de más de una milla, y aun cuando en la pleamar, a buques de no mayor calado les sería fácil aproximarse a tiro de cañón e intentar el desembarco de una fuerza enemiga en botes era esto exponer las naves y la gente al fuego de las murallas y al de las descargas de fusilería de la guarnición y del vecindario. Así, el sitio escogido y fortificado de manera tal, creó en los panameños la confianza de una segura protección contra los futuros ataques de los piratas".[35]

Apenas habían transcurrido siete años del traslado de la vieja ciudad a su nuevo asiento, a partir de 1680, cuando barcos piratas comenzaron a merodear en el Golfo de Panamá, amenazando a la ciudad recién trasladada. Ante este peligro, el amurallamiento de la ciudad surgió como una medida inaplazable.

La fortificación de la ciudad fue ordenada por el Sargento Mayor, Presidente de la Audiencia de Panamá y Gobernador y Capitán General de Tierra Firme, Antonio Fernández de Córdoba. Correspondió al ingeniero militar Alonso Mercado de Villacorta construir las fortificaciones que servirían para su defensa.

La protección de la ciudad se hizo mediante "murallas que eran insalvables por el lado de las bóvedas y las que se prolongaban por las orillas del mar para juntarse y cerrar en la Calle Décima, donde había una Puerta de Tierra, que era su entrada principal y daba acceso al puente, sobre un foso que completaba las defensas de la ciudad. Ese foso partía de lo que hoy es la Planta Eléctrica, cruzaba la Avenida A, cortaba la Avenida Central, continuaba por la Policía Secreta y terminaba en el Cuartel de los Bomberos que está junto al Mercado. Por el lado de afuera corría la "Bajada de Jaén" que unía a las Esplanadas con la Rampa del Mercado".[36]

La construcción de las murallas teminó en 1686 y dieron a la ciudad un nuevo elemento de protección, que ya de por sí contaba con su emplazamiento en una península casi inexpugnable.

Para el Brigadier de Infantería Agustín Crame, estas murallas circundantes fueron mal construidas y en ellas se emplearon materiales inadecuados "justificando su única ventaja en estar limitada por el mar que le rodea".[37] Su longitud era de 10,163 pies. Las murallas se hicieron de roca y tenían entre diez y quince metros de altura y de tres o cuatro de espesor. Como parte de estas fortificaciones, se levantaron baluartes y atalayas. Como hemos visto, un ancho y profundo foso separaba la ciudad del resto de Tierra Firme.

Según el profesor Ángel Rubio, "la muralla que envolvía totalmente a la nueva ciudad estuvo armada con artillería de bronce y coronada por garitas a cada doscientos o trescientos pies. En la afilada punta de la peninsulita donde se levantó la ciudad (sitio elegido con preocupación estratégica predominante) estaban la Sala de Armas, el Cuartel de Infantería y el local de la Real Audiencia. Esta parte de la fortificacíón fue más tarde conocida con el nombre de Castillo de Chiriquí y forma parte hoy del Paseo de las Bóvedas que cierne a la Plaza de Francia".[38]

Las murallas que rodeaban a la ciudad de Panamá tenían dos puertas principales y cinco menores llamadas postigos. Las dos puertas se denominaban "Puerta de Tierra" y "Puerta de la Mar". Los cinco postigos se conocían con los nombres de San Juan de Dios, San Francisco, Las Monjas, Santo Domingo y San José. La "Puerta de Tierra" se encontraba hacia el lado Oeste de la ciudad, en la intersección de la Calle Décima y la Avenida Central, en las cercanías de la Iglesia de la Merced.

La "Puerta de Tierra" era la entrada principal de la ciudad y separaba a ésta de lo que se consideraba como "arrabal". Estaba defendida por tres baluartes. Dos de estos baluartes se hallaban colocados a las entradas del foso y se conocían con los nombres de "La Merced" y de "San José". El tercer baluarte era el "Baluarte de Jesús", conocido también como "Mano de Tigre", el cual "era el de mayores dimensiones y se internaba como un

espolón hacia tierra adentro junto con el foso". El acceso de esta puerta se hacía por medio de un puente levadizo, colocado sobre el foso".[39] A las nueve de la noche terminaba el tránsito hacia extramuros después del toque de queda.

La "Puerta de la Mar" estaba situada frente al edificio que hoy ocupa el Palacio Presidencial. Esta puerta permitía el acceso al mar por el desembarcadero denominado "La Marina".

En 1776 se consideró fortificar el Cerro Ancón como parte de las obras de defensa de la ciudad. Este Cerro constituía un punto de gran valor estratégico por su dominio de la ciudad y de la campiña. Además, se estimó que la ciudad "en caso de sitio quede segura de asalto, y pueda hacer alguna resistencia su Guarnición retirando a la fortaleza del Ancón, las Cajas Reales y demás caudales del Comercio".[40]

La demolición de las murallas fue autorizada mediante Ley de 11 de octubre de 1856, de la Asamblea Legislativa del Estado de Panamá.

De estas murallas aún quedan sectores en las Bóvedas y algunos tramos pequeños frente al mar. Igualmente se conservan las macizas murallas de lo que fuera el Baluarte de Jesús que defendía la "Puerta de Tierra", situado detrás del edificio del "First National City Bank".

La demolición de la "Puerta de Tierra" en 1857, hizo posible la prolongación hacia lo que se denominó como el arrabal de Santa Ana, de las calles conocidas durante esa época como "El Revellín", y "La Calzada", para completar, en fecha posterior, la vía que en la actualidad se denomina Avenida Central.

Las murallas de Las Bóvedas (Plaza de Francia) fueron declaradas Monumento Nacional mediante la Ley 2 de 1920. Las murallas de la Plaza de Herrera fueron declaradas, igualmente, Monumento Nacional mediante el Decreto No. 537 de 22 de octubre de 1954.

IV. FORTIFICACIONES MENORES

La parte occidental del Istmo se consideró bien resguardada por la existencia de los núcleos urbanos que habían establecido los españoles en este sector. En el centro, el eje Portobelo-Chagres-Panamá constituía una defensa bastante aceptable. La única región selvática y desguarnecida que quedaba era la del Darién y por allí comenzaron los piratas la penetración para cruzar al Pacífico. "Desiertas las costas septentrionales de este territorio, y hallando en el interior ayuda de los indios, no les era difícil llegar repetidas veces a la costa meridional, donde poco a poco fueron aumentando su radio de acción. Chepo, avanzada de Panamá hacia la región darienita, sufrió los primeros ataques (1675-1678)".[41]

Por esta razón, los españoles construyeron también una serie de fortificaciones menores, como algunos fortines en el sector oriental del Istmo, varios de los cuales eran simples empalizadas para la defensa. Estas fortificaciones son poco conocidas, quizás por la menor importancia de las mismas o por la naturaleza de los lugares donde fueron emplazadas.

A. Fortín de Chepo

En la población de Chepo, en una meseta o mirador al norte del pueblo, existió un fortín que hoy los lugareños recuerdan con el nombre de "El Cuartel" y que corresponde al Fuerte o Presidio de San Miguel de Bayano. En la actualidad no existe vestigio alguno de esta fortificación, porque la muralla protectora cedió bajo el golpe implacable de la piqueta destructora.

"El Cuartel" sirvió como defensa de la población contra el ataque de los indios y de los negros "cimarrones" y contra las incursiones piráticas que penetraban por el Río Bayano, manteniendo en zozobra a la región Chepana. El Presidio de San Miguel de Bayano fue establecido en el año 1578 por el Virrey del

Perú, Francisco de Toledo. El Presidio fue dotado de su guarnición integrada por españoles, negros y mulatos de la localidad. Su construcción era una simple casa o puesto de avanzada para la defensa de la región del Bayano.[42]

En 1611 los indios atacaron a la población matando a los españoles y esclavos que allí se encontraban, produciéndose la despoblación de esta región rica por la existencia de aserraderos y estancias de ganado. Pronto se hizo necesaria la reconstrucción de este Fuerte, pero "aunque el Supremo Consejo de Indias, con buen acuerdo, el año de 1621, proveyó y mandó, que se tornase a erigir este presidio, el Presidente, y Sargento Mayor, que entonces eran, lo contradijeron injustamente, y no lo dejaron ejecutar".[43] Este fuerte de Chepo sirvió también de prisión durante los días de la Colonia. Durante la administración episcopal de Fray Manuel de Mimbela (1714–1716) se acentuó un espíritu de discordia entre los miembros de la Real Audiencia, lo que llevó a que se despojara de su mando al Gobernador y fuera confinado a esta fortaleza española".[44] El único resto de este fortín, lo constituye un pequeño cañón que se encuentra en el altozano de la iglesia. Cerca de esta región, en el Golfo de San Blas, se construyeron también los fuertes de San Rafael y San Gabriel.[45]

B. Fortín de la Isla de Taboga

En la Isla de Taboga también existen restos de estos fortines, como cañones de bronce de los siglos XVII y XVIII. Algunos de estos cañones se conservan en un pequeño parque de la población, frente al mar.

C. Fortines del Darién

La necesidad de establecer fortificaciones en el Darién, se hizo inaplazable ante las frecuentes tentativas de grupos de ex-

tranjeros por apoderarse de esta región, así como por las sublevaciones de los aborígenes que contribuian a aumentar el estado de zozobra en este sector del país.

Vestigios de fortificaciones existen aún en la población de Yaviza, en la margen del Río Chucunaque. Según Monseñor Pedro Mega, "fue la capital de esta parte del Virreinato de la Nueva Granada, el Real de Santa María hasta 1760, más por las irrupciones de los indios se pasó al nuevo Real de Yaviza, en razón de ser allí la confluencia del río de este nombre y el principal llamado Chucunaque, paso de los bárbaros y punto que debía defenderse con una casa fuerte de mampostería, para vivienda del Gobernador con setenta hombres de Guarnición".[46] Este fortín de Yaviza contaba con un cañón el cual era disparado para dar la alarma ante el ataque de los indios. Fue reconstruido en 1761, conservándose hoy algunos de sus muros de piedra.[47]

La región del Darién no sólo fue escenario de las incursiones de indígenas y extranjeros, sino también de mestizos disidentes como Luis García, quien después de reprimir al pirata francés Carlos Tibón, se alzó en el Darién atacando a Yaviza, al Real de Santa María y Chepigana. "En vista de tales acontecimientos el Gobernador propuso construir casas fuertes, una en el Real de Santa María y otra en Chepigana".[48] En el Darién se construyó también el Fuerte de San Carlos de Boca Chica, en la desembocadura del Tuira, y los baluartes de El Real, Cana y Chepigana.

Notas

1 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 496-502.

2 Zapatero, Juan Manuel. *La guerra del Caribe en el siglo XVIII*. Imprenta Manuel Pareja. Barcelona, 1964, pág. 176.

3 Servicios Geográficos e Históricos del Ejército. *Cartografía de Ultramar*. Carpeta IV. América Central. Madrid, 1957.

4 Zapatero, Juan Manuel. *Op. cit.*, pág. 224.

5 "Los arquitectos militares". *La obra del genio italiano en el exterior*. Tercer volumen. Lib. Italia, 1939, pág. 284.

6 *Ídem*.

7 Castillero R., Ernesto. *Panamá La Vieja. Ruinas y monumentos*. Publicación del Instituto Panameño de Turismo. Litho Igsa. Panamá, 1964, pág. 3.

8 Carles, Rubén D. *220 años...*, pág. 88.

9 Céspedes del Castillo, Guillermo. "La defensa militar del Istmo de Panamá a fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII". *Anuario de Estudios Americanos*. Vol. IX. Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Sevilla, 1952, págs. 35-271.

10 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 516 a 520.

11 Vásquez de Espinosa, Antonio. "La Audiencia de Panamá". Revista *Lotería*, No. 92. Panamá, enero de 1949, pág. 17.

12 Susto, Juan Antonio. *Cartografía...*, pág. 144.

13 Servicios Geográficos. *Cartografía...*, pág. 243.

14 Rubio, Ángel. *Panamá. Monumentos...*, pág. 24.

15 Sosa, Juan Bautista. "El Castillo de San Lorenzo". *Lotería*, No. 37. Panamá, junio de 1944, págs. 20-21.

16 Carles, Rubén D. *Arquitectura colonial en Panamá.* Publicación del Instituto Panameño de Turismo. Editorial Litográfica, S. A. Panamá, 1966, pág. 18.

17 Arroyo, Dulio. *Op. cit.*, pág. 22.

18 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 516 a 520.

19 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 496 a 502.

20 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 516 a 520.

21 Arroyo, Dulio. *Op. cit.*, pág.23.

22 Garay, Narciso. *Tradiciones y cantares de Panamá.* Expansión Beige, Bruselas, 1930, pág. 72.

23 Arroyo, Dulio. *Op. cit.*, pág.26.

24 Alba C., Manuel María. "El Castillo de San Jerónimo". *Estampas panameñas*. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, págs. 215-220.

25 Alba C., Manuel María. "El Castillo de Santiago de la Gloria". *Estampas panameñas*. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, págs. 220-224.

26 Angulo Iñíguez, Diego, y Marco Dorta, Enrique. *Op. cit.*, págs. 516 a 520.

27 Aguilar, Juan María, "Excursión universitaria". Diario *El Panamá América*. Panamá, 27 de mayo de 1943.v

28 Alba, Manuel María. "El Castillo de San Cristóbal de Camanguo". *Estampas panameñas*. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, págs. 230-231.

29 Arroyo, Dulio. *Op. cit.*, pág. 27.

30 *Ídem*.

31 Alba, Manuel María. "Castillo de San Fernandito". *Estampas panameñas*. Imprenta Nacional. Panamá, 1959, págs. 226-228.

32 Garay, Narciso, *op. cit,* pág. 71.

33 Carles, Rubén D. "Morgan se toma a sangre y fuego a Portobelo". *La Ciudad de Colón y la Costa de Oro*. Cuarta Edición. Imprenta El Dependiente. Colón, Panamá, 1955, pág. 120.

34 Arroyo, Dulio. *Op. cit.*, pág. 28.

35 Sosa, Juan Bautista. "La Ciudad de Panamá en 1675". Revista *Lotería*, No. 68. Panamá, enero de 1947, págs. 5 y 6.

36 Carles, Rubén D. "La ciudad amurallada". *Panamá. Serie de charlas dictadas a iniciativa del Departamento de Turismo*. Imprenta "La Estrella de Panamá". Panamá, 1962, pág. 10.

37 Crame, Agustín. "Plan de Defensa. Panamá, 22 de febrero de 1779". *Archivo de Documentos sobre historia militar.* Citado por Juan Manuel Zapatero en *La guerra del Caribe en el*

siglo XVII. Imprenta Manitel Parejo. Barcelona, 1964, pág. 224.

38 Rubio, Ángel. *Panamá. Monumentos...,* pág. 30.

39 Lewis, Samuel. "El Baluarte de Jesús". *Retazos*. Imprenta de Academia. Panamá, 1940, pág. 88.

40 Servicios Geográficos. *Cartografía...*, págs. 183-185.

41 Céspedes del Castillo, Guillermo. *Op. cit.*, págs. 235-275.

42 Reverte, José M. *Río Bayano...*, págs. 292 a 294 y 303, 308 a 310.

43 Vásquez de Espinosa, Antonio. *Op. cit.*, pág. 17.

44 Mega, Pedro. *Compendio biográfico de los istmos. Excelentísimos Monseñores Obispos, Arzobispos de Panamá*. Imprenta Nacional. Panamá, 1958, pág. 139.

45 Servicios Geográficos, *Cartografía...*, pág. 215.

46 Mega, Pedro. *Op. cit.*, pág. 158.

47 Carles, Rubén D., *Arquitectura colonial*, pág. 21.

48 Mega, Pedro. *Op. cit.*, págs. 159-160.

Capítulo Quinto

Arquitectura Religiosa

I. Monumentos en Panamá La Nueva
   A. La Catedral
   B. Ruinas de la Iglesia de Santo Domingo (El Arco Chato)
   C. Ruinas de la Compañía de Jesús
   D. Iglesia de San José (El Altar de Oro)
   E. Iglesia de San Felipe
   F. Iglesia y Convento de San Francisco
   G. Iglesia de La Merced
   H. Iglesia de Santa Ana
II. Monumentos en Portobelo
   A. Iglesia de San Felipe
III. Monumentos en el interior de la República
   A. Iglesia de San Francisco de la Montaña, Veraguas
   B. Iglesia de Natá de los Caballeros
   C. Capilla de San Juan de Dios, Natá
   D. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Parita
   E. Iglesia de San Atanasio, Los Santos
   F. Iglesia de San José, David

Para comprender más claramente el desenvolvimiento de la arquitectura colonial religiosa, es indispensable dar un vistazo sobre el proceso cultural que por aquel entonces se estaba viviendo en la Península Ibérica y en Europa.

Hasta el siglo XV, existió una unidad de la iglesia católica en el mundo. En Europa, esa unidad se rompió con la aparición del Protestantismo y del movimiento de la Contra Reforma. Esta Contra Reforma de la Iglesia católica fue española; entre sus grandes místicos del siglo XVI, figuran Ignacio de Loyola, Santa Teresa y San Francisco Javier, quienes exaltaron nuevamente la espiritualidad y autoridad de la iglesia católica.

Este movimiento denominado de la Contra Reforma, la fe transformada en fervorosa afirmación y entusiasmo, unida al movimiento artístico del barroco, pobló de monumentos a Europa y en especial a España. También impuso sus formas místicas en América, toda vez que España y Portugal comprendieron que la conquista militar debía estar estrechamente ligada a la evangelización: se debía construir iglesias, y conventos.

El conquistador español que llegó al continente americano, trajo una espada en una mano y una cruz en la otra. La espada representaba al Rey, y la cruz a Cristo. Con estos dos símbolos, España acomete la grandiosa obra del Descubrimiento, Conquista, Colonización y Catequización. En su empeño trasplanta su idioma, sus instituciones políticas y también su religión. Así, en América la colonización española quedó marcada por la profunda huella dejada por la cruz, símbolo del espíritu cristiano.

Esta presencia del espíritu cristiano español en América, dejó un gran legado que se puede observar en las obras de arte que

presentan los templos, reliquias invaluables del pasado, hitos históricos que a más de marcar una fecha, representarían un acontecimiento en la vida de los pueblos hispanoamericanos. Para Víctor-Lucien Tapié, "en los países de la América Latina, el culto y la expresión del culto corrieron parejas y difundieron en el Nuevo Continente la modalidad de España. Por lo tanto, encontramos allí a un tiempo las devociones españolas y la forma de arte que las traducía".[1]

Estas formas de arte estaban representadas, entre otras corrientes artísticas, en el barroco de la España del siglo XVI y XVII, el cual se propagó allende los mares, hasta los imperios coloniales. Para Héctor Velarde, es fácil comprender la generalización y la monumentalidad de la arquitectura barroca en América. "El espíritu de la Contrareforma, con toda su autoridad y pompa artística, se expresó en genuinas formas barrocas con la abundancia y eficacia necesarias para exaltar la fe católica y provocar, por la elocuencia del arte, el misticismo de una nueva religión en las poblaciones indígenas. Se levantaron soberbios templos y conventos llenos de sentido expresivo y de color local, muchos de ellos comparables a los más hermosos modelos europeos".[2]

Estos templos constituian una proclamación de fe, y en su construcción hubo un pensamiento igual, una devoción común, un propósito único, tan firme y compenetrado como puede observarse en la Arquitectura Religiosa que nos legó este período.

Según José Gabriel Navarro, "en cuanto a la planta de las iglesias, la arquitectura americana no presenta muchas variaciones ni tipo alguno muy raro. Por lo regular, las primeras iglesias parroquiales fueron de planta basilical latina, es decir, se encerraban en un rectángulo con una o tres naves iguales, ábside y atrio; algunas veces cerrado con techumbre plana de madera, lienzo o estera pintados; otros, se elevaba la nave central, se la ponía ventanas y se la cubría entonces con techo de media agua. Las naves se dividían entre sí por columnas con arquitra-

be y arcos y la división del presbiterio con el resto de la iglesia se marcaba con un arco triunfal".[3]

En Panamá, al igual que otras partes del Continente, se arraigaron varias comunidades religiosas.[4] La labor evangelizadora de la Diócesis estaba a cargo de los Franciscanos, los Jesuitas y los Dominicos. De estas comunidades, los primeros en establecer su Monasterio fueron los Franciscanos, quienes erigieron una modesta casa en Santa María la Antigua del Darién. Los Franciscanos realizaron su labor evangelizadora en Chiriquí y Veraguas, mientras que los Dominicos participaron en las primeras expediciones del Darién. Los Agustinos se establecieron en la vieja Ciudad de Panamá, en Portobelo y la Villa de Los Santos. Los Mercedarios se radicaron en la vieja Ciudad de Panamá y además de atender el culto en su iglesia, realizaban servicios castrenses como Capellanes en los castillos y fortalezas militares. Los representantes de San Ignacio se dedicaron a las labores docentes además de la misional. Los Hospitalarios de San Juan de Dios tuvieron a su cargo la piadosa y filantrópica misión de cuidar a los enfermos y extendieron su obra de caridad a Portobelo, Natá, Santiago y a la vieja y nueva Ciudad de Panamá.

La primera misa de que se tenga noticia se dió en la "Ciudad de Santa María de la Antigua o del Darién. Deste nombre que digo, fué la causa que salido allí Diego de Nicuesa, se dixeron misas; é yo no he sabido ni creo que en otra parte alguna de toda la Tierra-Firme se celebrase primero el culto divino que allí, y en el asiento que hico Hojeda en Veragua".[5]

Como hemos visto, la primera iglesia en construirse en Tierra Firme fue la que se levantó en la población de Santa María la Antigua del Darién. "Era tal la identificación entre Iglesia y Estado, que fueron los mismos Reyes los que solicitaron en 1513 al Papa Leon X la erección de la Iglesia Santa María en Catedral, lo que se logró ese mismo año al crear en dicha ciudad la sede de la Primera Diócesis del Istmo y del Continente".[6]

En nuestros pueblos y ciudades quedaron numerosos templos, como la Catedral, Santo Domingo, la Compañía de Jesús, San José, San Felipe, San Francisco, La Merced y Santa Ana en la Ciudad de Panamá. En Portobelo, la iglesia de San Felipe. En el interior de la República también existen ejemplares de arquitectura colonial religiosa, como la iglesia de San Francisco de la montaña, Iglesia y Capilla de San Juan de Dios de Natá, Santo Domingo de Guzmán en Parita, San Atanasio en Los Santos y San José en David.

Muchos ejemplares de Arquitectura Colonial Religiosa han desaparecido. En Portobelo, la Iglesia Mayor, el Convento de La Merced y la Iglesia-Hospital de San Juan de Dios. En Santiago de Veraguas, la Capilla de San Juan de Dios, en Natá, la Iglesia Nuestra Señora de la Soledad.

De entre estos monumentos desaparecidos, figura el Convento e Iglesia de Monjas Concepcionistas, que fue el primer edificio religioso en construirse en la nueva Ciudad de Panamá, puesto que el mismo día del traslado de la ciudad, el 21 de enero 1671, ya se había acumulado gran cantidad de materiales para las obras.[7] El Convento de las Monjas Concepcionistas fue extinguido mediante el decreto sobre incautación de los bienes de manos muertas, del entonces Presidente de los Estados Unidos de Colombia, General Tomás Cipriano de Mosquera.[8] Entre 1880 a 1890 fue convertido en cuartel militar, de donde derivó el nombre de Cuartel de las Monjas. El edificio fue demolido en 1905 y ocupaba el lugar donde en la actualidad se levanta el Palacio de Gobierno. El convento contaba, en lo arquitectónico, con un elemento de valor: una alta torre; en lo histórico, sirvió de alojamiento a las fuerzas militares bajo el mando del General Domingo Díaz el Tres de Noviembre de 1903.[9]

Por otro lado, algunas viejas iglesias coloniales han perdido el encanto de su arquitectura original, como la de Dolega, Las Tablas, Alanje, Remedios, Penonomé, y otras. En otras ocasiones, la rica obra de sus altares fue destruida o reemplazada com-

pletamente. En el caso de la Iglesia de Dolega esta fue reconstruida totalmente. Los altares del vetusto templo parroquial de Penonomé, fueron eliminados por un espíritu de renovación que consideró viejas y ruinosas estas valiosas reliquias coloniales. Igual sucedió con la Iglesia de San Juan Bautista de Penonomé,[10] edificada al fundarse la población y la cual ha sufrido varias reconstrucciones, correspondiendo la última al año 1948.

En otros templos que estudiaremos más adelante, también un afán de restauración o renovación destruyó los valores originales del arte colonial. Esta acción ha motivado la protesta de historiadores nacionales. Rubén D. Carles señala que "desafortunadamente la acción del tiempo y en muchos casos el afán restaurador de nuestras piadosas gentes han destruido por ruinosas y maltrechas las fachadas de nuestros templos, sus púlpitos y altares hechos de una sola pieza y tallados tan finamente que semejan rica orfebrería para reemplazarlos por fachadas, púlpitos y altares de concreto, más modernos y vistosos pero menos ricos en arte y esplendor".[11] Igualmente, Narciso Garay recuerda que "si las transformaciones de la Iglesia de San Francisco, en Panamá, no hubieran sentado un funesto precedente, las parroquias de Natá y Parita, no habrían sido víctimas de esas imitaciones desastrosas".[12]

Algunas de estas obras de renovación o restauración tienen fundamentadas razones para ser comprendidas dentro de un marco objetivo. Tal es el caso de la Iglesia de San Francisco, en la ciudad de Panamá. A principio del presente siglo, las autoridades eclesiásticas de este templo propusieron que fuera repellada la pared que da hacia el Teatro Nacional. En tal ocasión, el arquitecto Leonardo Villanueva recomendó realizar trabajos de restauración, por encontrarse la iglesia en estado ruinoso. Sin embargo, la interferencia de una junta Católica, el exiguo presupuesto disponible y la participación de un sacerdote con conocimientos de arquitectura que había llegado de Cuba, produjeron las transformaciones que el historiador Narciso Garay

recrimina con vehemencia y de las cuales, como es obvio, no se puede responsabilizar al arquitecto Leonardo Villanueva.

I. MONUMENTOS EN PANAMÁ LA NUEVA

A. La Catedral

La población de Santa María la Antigua del Darién, fundada por Vasco Núñez de Balboa en 1510, fue el primer asiento de la Sede Episcopal de Panamá. Originalmente sirvió como iglesia el bohío del Cacique Cémaco. Después "en dicha población se edificó una iglesia dedicada a San Sebastián, y en donde se rendía culto a una imagen de gran veneración en Sevilla, Nuestra Señora la Antigua, o sea la Asunción, copia de la cual se llevó al Darién para cumplir un voto que habían hecho los expedicionarios".[13] A pedido de los Reyes de España, esta iglesia fue eregida en Catedral el nueve de septiembre de 1513. Este templo –el primero en construirse en Tierra Firme– duró tanto como la existencia efímera de Santa María la Antigua del Darién.

Al fundarse la Ciudad de Panamá –Panamá La Vieja– el 15 de agosto de 1519, el tercer Obispo de Tierra Firme, Fray Martín de Béjar, "formalizó el traslado de la Silla Episcopal de Santa María a la recién fundada Panamá, donde el cuarto Prelado, Fray Tomás de Berlanga, echó las bases de la Nueva Catedral".[14]

En Panamá La Vieja, la Catedral fue construida originalmente de cañas y paja en 1519, el mismo año de la fundación de la ciudad. Posteriormente, el Obispo Fray Tomás de Berlanga mandó a construir una iglesia de madera y tejas, para lo cual trajo de España al arquitecto Antón García, en 1535. La construcción definitiva de mampostería la inició el arquitecto Pedro Alarcón, en 1619, siendo inaugurada el 20 de septiembre de 1626. El Obispo Fray Francisco de la Cámara y los vecinos de Panamá, Agustín de Rivera y Pedro de Alarcón, prestaron valioso concurso en la construcción del Templo.

Según el historiador Samuel Lewis "era la nueva Catedral un vasto, importante y sólido edificio, todo de cal y canto, con capacidad suficiente para los fieles de la ciudad; lucía una fachada y puertas de orden corintio; de estas últimas había dos, la mayor, en el lado del Norte y la otra en el costado del Poniente. De su esquina Suroeste arrancaba una torre rectangular de piedra tallada, cuya base era de treinta y dos pies por treinta y dos pies, que hasta muy alto rasgaba el aire con su estructura esbelta, de tres cuerpos encadenados de sillares y mampostería y terminaba en una cúpula".[15]

La torre de la Iglesia de Panamá la Vieja es de forma cuadrada; tiene tres pisos y contaba con seis campanas. La torre es la parte más destacada y la que se ha conservado resistiendo el paso de los años.

La estructura de esta Catedral fue afectada por dos acontecimientos: el primero, el incendio del 21 de febrero de 1644, que obligó la reconstrucción de la misma y, posteriormente, su destrucción en 1671, como consecuencia del asalto del pirata Henry Morgan contra la vieja Ciudad de Panamá.

Después de esta destrucción, los materiales utilizables, así como las campanas de la torre, fueron trasladadas a la Nueva Ciudad de Panamá. En esta ciudad, el "señor Presidente, Gobernador y Capitán General salió a lo principal del sitio y con asistencia de muchos Capitanes reformados que estaban por orden de su señoría con el ingeniero militar deligniando y repartiendo las calles y formó la Plaza Principal de catorce lumbres en cuadro que hacen setenta y después en dicha Plaza Principal a el oriente señaló la Iglesia Cathedral de treinta varas de frente con el fondo necesario para cementerio y las demás cosas de su hornato y servicio del dicho señor Itmo. Obispo".[16]

Al trasladarse la vieja Ciudad de Panamá al sitio actual, y señalado el lugar que debía ocupar la Iglesia Catedral, la cual "por no disponer de grandes fondos, su Obispo León y Becerra la hizo de madera. Sin embargo, anhelando el mismo mitrado

fabricarla de material no perecedero, en cuanto pudo dio principio a las excavaciones para una nueva obra".[17]

En 1688 el Obispo Lucas Fernández de Piedrahita puso los cimientos de piedra de la Capilla Mayor, para una Catedral de mampostería. Posteriormente, los Obispos Diego Ladrón de Guevara y Francisco Javier de Luna Victoria y Castro dieron gran impulso a las obras de construcción. Hasta 1695, estas obras de construcción se realizaron siguiendo la planta hecha por el Capitán Juan de Velasco. "Suspendidas las obras hacia 1700, consta que en 1722 el ingeniero militar Nicolás Rodríguez levantó un plano del estado en que se encontraba el templo para dar cuenta a S.M".[18] En 1735 el maestro mayor de albañilería y cantería Juan González Gómez levantó una planta del estado de la construcción hasta esa fecha y en 1749 el ingeniero Nicolás Rodríguez preparó un "Proyecto, informe y Cálculo" de la obra.

La serie de planos de la Catedral, 1676, 1722, 1735 y 1749, reflejan la evolución de este templo hasta su forma final, siendo la más importante el cambio de capillas laterales, por una iglesia de cinco naves. En el "Proyecto, Informe y Cálculo" del ingeniero Nicolás Rodríguez del año 1749, se señalaba que "esta obra tiene de longitud desde la pared testero que mira a la plaza principal de la ciudad, hasta el fondo de su capilla mayor y presbiterio incluso los gruesos de paredes, sesenta y cinco varas castellanas, de latitud quarenta, está compuesta de cinco naves, haziendolas estrechas treynta y dos pilastras, cada una con quatro movimientos para los arcos que forman frentes, y costados, y doze sexto pilastras arrimadas a las paredes de la capilla mayor, costado y testeros".[19]

En la actualidad, el templo tiene una nave central y cuatro naves laterales, formadas por cuatro hileras de macizas columnas unidas por arcos. El pavimento era de grandes ladrillos cuadrados. Cuenta con dos esbeltas torres con sus cúspides cubiertas con incrustaciones de conchas de madreperla. Estas torres eran las más altas que existían en la América Central y Meridio-

nal, durante la época colonial. El edificio está construido de piedra amarilla, y según informe del Obispo Francisco Javier de Luna y Victoria en 1749, se hicieron profundos cimientos "que miden cinco varas hasta el parejo del altosano y terraplén".[20]

La Catedral tiene una dignísima portada principal donde aparecen tres puertas. El coro de madera está sobre el vestíbulo y no corresponde al de la iglesia original. Debajo del altar mayor se encuentra la Cripta de la Catedral. La entrada está cubierta por una losa. A ella se baja por una escalera de piedra debiéndose pasar primero por un pequeño túnel.

Durante el primer tercio del presente siglo, la Catedral sufrió grandes restauraciones que transformaron parte de su forma primitiva: se cambió el techo; se hizo un cielorraso de metal en sustitución del de madera; se reemplazaron los antiguos altares de madera por nuevos de cemento y se repellaron y pintaron sus paredes. En 1943 se iniciaron también trabajos de reparación.

Sobre la conservación y restauración de la Catedral se han presentado varias recomendaciones y estudios. El Dr. Juan María Aguilar[21] señaló la necesidad de algunas reformas como arreglos al coro, las fachadas, el altozano, las torres, así como al acabado interior y exterior. Igualmente, los arquitectos Rogelio Díaz y Demetrio Toral[22] hicieron un estudio sobre la restauración del templo, recomendando mantener la autenticidad del criterio arquitectónico original. Mediante la ley 68 de 1941, la Iglesia Catedral fue declarada Monumento Histórico Nacional.

B. Ruinas de la Iglesia de Santo Domingo (El Arco Chato)

Según el historiador Juan B. Sosa, en la vieja Ciudad de Panamá ya tenían los Dominicos su casa religiosa. "En el año de 1571 llegó, procedente del Perú, Fray Domingo Pérez, con otros tres religiosos de la cofradía, con el propósito de fundar el convento. Para el caso compró por tres mil pesos que le prestó un vecino nombrado Jerónimo Suárez, una casa con su huerta, co-

menzando en ese sitio la erección de los modestos edificios destinados a la iglesia y a casa habitación de los frailes".[23]

Al trasladarse la vieja ciudad al nuevo sitio en las faldas del Ancón, los frailes de Santo Domingo construyeron también una capilla provisional en el solar señalado para tal fin. Fueron los primeros que a mediados de 1675 cantaron su primera misa en la nueva población. En 1678 ya se había levantado la Iglesia y el Convento de Santo Domingo en la calle del mismo nombre.

La iglesia de Santo Domingo es un ejemplar de arquitectura religiosa del siglo XVIII. Aunque en la actualidad está reducida a ruinas, en sus primeros años fue uno de los mayores y más suntuosos templos de Panamá. Los incendios de 1737 y 1756 afectaron la iglesia y el convento, aunque en la última fecha no se había concluido la construcción de la iglesia.[24]

Aún en la actualidad, las ruinas de la Iglesia de Santo Domingo representan un monumento de primer orden, lleno de interés y de riquezas artísticas. Lo más destacado de estas ruinas lo constituye el famosísimo arco rebajado conocido con el nombre de "Arco Chato". Este arco es de tres puntos y su fábrica es de ladrillos pequeños como se elaboraban en la época.

A pesar de su forma, el "Arco Chato" ha resistido victoriosamente las inclemencias del tiempo en dos largas centurias, además de la prueba del fuego a que le sometió el desvastador incendio de 1761 que calcinó el edificio. Se asegura que el fraile que la construia, ofuscado porque no podía darle resistencia a su obra, la cual se desplomaba y caía, resolvió por una tercera vez acometer la empresa y seguro de su obra permaneció impasible bajo el Arco Chato".[25] El área de la iglesia y de lo que constituyó el convento, era de grandes dimensiones. Parte de lo que fue el convento está ocupado, dolorosamente, por garajes y viviendas.

Mediante la Ley 17 de 1932, se autorizó la compra del Arco Chato de Santo Domingo y la Ley 68 de 1941 lo declaró Monumento Nacional.

C. Ruinas de la Compañía de Jesús

Las ruinas de la Compañía de Jesús, situadas en la esquina de la Avenida "A" y Calle Séptima, tienen, entre otros valores de interés histórico, el de haber servido como local de la Real Pontificia Universidad de San Javier. Esta Universidad –la primera del Istmo– fue fundada con autorización real, en el año 1749, en la residencia de los jesuitas. La fundación de la mencionada universidad fue obra del Obispo panameño Dr. Francisco Javier de Luna Victoria y Castro, "de quien fue la idea de abrir en Panamá un centro de estudios superiores al igual de otras ciudades del continente americano".[26] La Universidad fue creada el 3 de junio de 1749, mediante real cédula expedida en Aranjuez por el Rey Fernando VI.[27]

La Congregación de los Jesuitas contaba ya con una larga tradición docente antes de establecerse en la nueva Ciudad de Panamá. En 1575 se había enviado del Perú a un Padre y dos Hermanos Coadjutores para la fundación de una casa de la Compañía, en la vieja Ciudad de Panamá. Estos religiosos tomaron la dirección de una escuela y la construcción de la iglesia, de las cuales surgió el Colegio de la Compañía de Jesús.[28] En 1671, en el incendio de esta ciudad, los Jesuitas perdieron los haberes que servían para sostener al colegio y las clases de estudios superiores.[29] Según el historiador Juan B. Sosa, "alcanzado y envuelto el convento por las llamas del incendio de 1671, de él quedan en pie secciones muy importantes dando testimonio de haber sido uno de los mejores de su género en la antigua Panamá".[30]

Al trasladarse la vieja ciudad al nuevo paraje, a los Jesuitas "les fueron señalados solares para el convento y su iglesia y pronto con la ayuda valiosa del Ilustrísimo Obispo Javier de Luna Victoria y Castro logró levantar en 1749 uno de los edificios más hermosos de Panamá".[31] Entre la fecha del traslado de la ciudad y la construcción de este monumental edificio, la

Congregación construyó y operó un precario colegio con escuela de primeras letras y una clase de latinidad.

La Real y Pontificia Universidad de San Javier vino a cumplir una labor docente de gran trascendencia para la época. Según el historiador Juan Antonio Susto, "de la información hecha por la Audiencia de Panamá, se desprendió la notoria y evidente necesidad y conveniencia de esta fundación para los naturales de Panamá, pues estos carecían de la necesaria instrucción o se hallaban precisados para adquirirla, al tener que pasar a las Universidades de Lima, Santa Fé o Quito, con crecidos gastos, que no podía soportar la mayoría de los habitantes del Istmo".[32]

La Universidad de San Javier funcionó hasta el 28 de agosto de 1767, cuando se consumó la expulsión de la Congregación de los Jesuitas de Panamá, por orden del Rey Carlos III.[33] En el incendio acaecido en la nueva Ciudad de Panamá el 26 de abril de 1781, fue destruido el edificio de la Compañía de Jesús.

La construcción, como la de los demás edificios de la época, era de cal y canto y ladrillos. Hasta una altura de unos dos metros, los muros son de grandes piedras labradas; de allí, hacia arriba, de ladrillos. Las dependencias estaban dispuestas alrededor de un patio. A un lado quedaba la iglesia comenzada en 1760, con una torre campanario en el frente, elemento que no llegó a concluirse. Un detalle de interés lo constituyen cuatro columnas empotradas que flanquean la entrada, dos en ambos lados. Sobre estas columnas se desarrolla un arco finamente construido con piedras delicadamente talladas. Las cuatro columnas fueron, igualmente, hechas con piedras talladas de manera especial, para producir una forma cilíndrica.

El edificio, que no llegó a concluirse, representaba uno de los ejemplares más bellos y grandes de la época. Un observador lo describió en 1822 como un "gran edificio cuadrado, construido hasta la altura de los pisos, probablemente para añadirle un tercero. La parte ornamental de la construcción es de gusto

puro y sencillo: hermosas cornisas, con altas molduras, rodean la obra arriba y abajo de ventanas muy numerosas y divididas por columnas góticas; los ángulos también y las piedras en las puertas tienen molduras de relieve. De cada esquina del edificio y del medio de cada costado se alza una sólida torre cuadrada, descansando en arcos apoyados en el suelo, por donde pueden pasar rodados. En conjunto tiene apariencia compacta, maciza y graciosa".[34]

En 1865, las Ruinas de la Compañía de Jesús fueron adquiridas por el Sr. Gabriel de Obarrio. Posteriormente, pasaron a ser propiedad del Sr. Agustín Arias y en la actualidad a la Sucesión de Isabel Pérez de Arias. Partes de las mismas han sido ocupadas o acondicionadas como viviendas provisionales.

D. Iglesia de San José (Altar de Oro)

La iglesia de San José está ubicada en la esquina de Avenida "A" y Calle Octava. La construcción fue iniciada en 1671 y terminada en 1677.

No se puede hablar de la Iglesia de San José sin llamar la atención sobre el lujo de su bello altar cuajado de talladuras doradas, de la exuberancia de sus formas barrocas y de la riqueza de los detalles que forman un conjunto que cubre el fondo de la nave principal. Este hermoso altar, estofado en oro, es conocido con el nombre de "Altar de Oro".

Es una obra un tanto churrigueresca del siglo XVII.

Este altar es el mismo que presidió la Iglesia Josefina de la Vieja Ciudad de Panamá, la cual fue la única que no resultó destruida en el asalto de Morgan y el incendio que arrasó la ciudad. Los Padres Agustinos lo trasladaron de la antigua ciudad de Panamá a la actual Iglesia de San José cuando fue inaugurada en 1677.

El altar fue salvado de la codicia de Morgan, ya que las autoridades de la Iglesia arrancaron las cuatro columnas de oro y

sus principales elementos, los que fueron celosamente escondidos. Las otras partes del altar fueron cubiertas con pintura para ocultar el valor de este rico tesoro artístico. El profesor Rubén D. Carles anota que este altar de oro, sus placas e incrustaciones "son las mismas que decoraban el Altar Mayor de la Iglesia existente en la antigua ciudad, las que fueron desprendidas y guardadas celosamente ante el peligro del asalto de los piratas de Morgan. Transportado a la nueva ciudad el maderamen del Altar Mayor de la Iglesia de los Agustinos Descalzos –convento que no fue abatido por las llamas– y restaurado en Panamá, hoy luce con todo el prestigio de su antigüedad".[35]

La construcción del altar consiste básicamente en un labrado de caoba recubierto con oro. Su estructura, la exuberancia de formas y la riqueza de sus detalles, hacen de esta obra un conjunto magistral. "Tiene además el mérito de su original estilo y el de ser obra de arte indígena o colonial. Por una parte se asemeja al estilo barroco o churrigueresco del siglo XVII en que probablemente fue construido, analizando bien su estructura y composición, se advierte que se aleja de la ornamentación del churrigueresco y se acomoda al estilo colonial de las naciones iberoamericanas, especialmente de Méjico y Perú".[36]

Todo parece indicar que la actual Iglesia de San José fue construida siguiendo la misma plantilla o dimensiones de la que existió en la vieja ciudad de Panamá. "Es muy verosímil que al menos la iglesia fue construida conforme a la de la antigua, a juzgar por el altar mayor que ajusta perfectamente al sitio, como si fuera hecho para él".[37]

La iglesia cuenta con tres naves, estando la del centro coronada por una bóveda con cielorraso de madera. Al fondo de la nave principal, el bello altar, único en la República de Panamá, refleja y quiebra en el oro de sus ornamentaciones la luz que proviene directamente de una claraboya en el techo. La iglesia tiene también una torre en su lado izquierdo, de proporción maciza en relación con su fachada. En la parte posterior están

las habitaciones y dependencias de los párrocos, las cuales se desarrollan alrededor de un patio. El templo ha sido totalmente desvirtuado. Sus paredes fueron repelladas y pintadas con pintura blanca.

E. Iglesia de San Felipe

La Iglesia de San Felipe fue de las primeras en construirse en la nueva Ciudad de Panamá, ya que se terminó en 1688 según la inscripción que aparece en la parte alta de la pared hacia el lado de la Avenida "B". Anteriormente, contaba ya con servicios religiosos administrados por el Licenciado Agustín de Peralta, oriundo de La Villa de Los Santos, quien fundó en el año 1685 la Congregación de San Felipe Neri.[38]

La Iglesia de San Felipe sufrió los efectos de los incendios y de los terremotos. El incendio de 1737 la asoló casi por completo. "Apenas fue reparado de ese desastre este templo parroquial, fue elevado al uso de iglesia Catedral, hasta que nuevamente fue destruido por otro gran incendio".[39] Después de la destrucción ocasionada por este nuevo incendio, la Iglesia de San Felipe fue reconstruida gracias a la diligencia del Dr. Manuel Joaquín González de Acuña Sáenz Merino.

La iglesia es de una sola nave con techo en forma de bóveda. Los salientes de sus macizas columnas cuadradas han sido aprovechados para colocar altares. Al paso de los años, la Iglesia de San Felipe ha sufrido, como otros templos, los efectos de las restauraciones. Entre estas se recuerda la que hizo Sor Bezard, con el concurso del Sr. José Gabriel Duque. "El esplendor del artístico decorado interior, los nuevos altares y demás reparaciones se terminaron en 1913, dato que aparece en una placa sobre la puerta del templo; quedó hecho una verdadera joya admirada por todos, ya hoy muy deslustrada y necesitada de restauración".[40] En 1920 se reconstruyó la antigua sección izquierda del edificio.

Mediante la Ley 68 de 1941, se le declaró Monumento Nacional. En 1947, el Arzobispo Francisco Beckman, cedió en usufructo la Capilla de San Felipe a la Pía Sociedad de Catequistas de la Medalla Milagrosa.

F. Iglesia y Convento de San Francisco

Los Franciscanos estuvieron entre los frailes que acompañaron a los primeros conquistadores del Darién. Entre ellos, se destaca Fray Andrés de Vera, quien acompañó al Adelantado Vasco Núñez de Balboa en el descubrimiento del Océano Pacífico. Ellos estuvieron también entre los primeros en construir su casa al fundarse la vieja Ciudad de Panamá. "Cuando en 1519 fue fundada la Ciudad de Panamá como capital de Castilla de Oro y se trasladó a ella la sede de los gobiernos civil y eclesiástico, los franciscanos erigieron un nuevo convento aquí, muy amplio, que fue destruido por el incendio de la vieja ciudad en 1671 al tomarla Enrique Morgan. Los Franciscanos perecieron todos durante el asalto de los piratas".[41]

Este primer Convento de San Francisco, construido a principio del siglo XVI en la vieja Ciudad de Panamá, era de grandes proporciones; "cubría cerca de una hectárea; iba de Calle de la Carrera, por el Sur, hasta la Calle del Palacio Episcopal, por el Norte; por el Este y por el Oeste lindaba con la quinta y sexta de las callejuelas transversales de la ciudad, situadas al occidente de la Plaza Mayor. Ocupaba dos manzanas y servía de límite, por el poniente a la Calle de la Empedrada".[42]

Al trasladarse la Ciudad de Panamá el 21 de enero de 1673, a los franciscanos se les asignó un solar frente a la bahía, en lo que hoy es la Plaza Bolívar, para que construyeran su monasterio. El edificio contaba con un convento -en el lugar que ocupó el Colegio La Salle- y la iglesia propiamente en el sitio donde se conserva en la actualidad. Fue el establecimiento religioso más grande de la ciudad.

Los incendios de 1737 y 1756 dejaron en ruinas esta obra, situación que persistió hasta 1761, cuando el convento y la iglesia fueron restaurados. En esta ocasión el convento fue dotado de nuevas habitaciones. Hacia fines del mismo siglo, las condiciones del edificio se tornaron nuevamente ruinosas, hasta que, ya entrado el primer cuarto del siglo XIX, los franciscanos abandonaron el monasterio.

Al independizarse el Istmo de España, "el gobierno panameño expropió y entró en posesión de hecho y de derecho del abandonado convento de San Francisco, que fue destinado a cuartel para alojamiento y entrenamiento del Batallón "Istmo" que combatiría en Sur América en defensa de la libertad". [43]

En la Sala Capitular del Convento se celebró el Congreso Anfictiónico de Panamá, convocado por el Libertador Simón Bolívar el 22 de julio de 1826. En la puerta principal de este Salón, llamado hoy salón Bolívar, aparece la siguiente inscripción: "Sala Capitular del Convento San Francisco en donde en 1826 se reunió el Congreso Anfictiónico de Panamá convocado por Bolívar para aprobar los protocolos del Istmo". Este Salón Bolívar fue declarado Monumento Nacional mediante la Ley 63 de 1941.

Posteriormente, el Convento se transformó en el "Hospital de Extranjeros", centro hospitalario que más tarde la Compañía Universal del Canal Interoceánico transfiriera a la falda del Cerro Ancón, dando origen primero al "Hospital Ancón" y después al "Hospital Gorgas".

El Convento de San Francisco estuvo, igualmente, dedicado al funcionamiento de colegios y escuelas. En 1892, los padres Escolapios compraron el edificio para albergar el Colegio Nacional Balboa o Colegio de los Escolapios, que funcionó hasta 1899 cuando suspendieron las labores docentes en Panamá a causa de la guerra civil.

El 15 de enero de 1904, el Convento de San Francisco sirvió de lugar de reunión a la Primera Asamblea Constituyente, que

expidió la primera Carta Fundamental de la República de Panamá. En 1910, los Hermanos de las Escuelas Cristianas adquirieron la propiedad de parte de los Padres Escolapios, para instalar allí el Colegio La Salle.

Según el profesor Ángel Rubio, la iglesia propiamente era un "sobrio modelo de barroco colonial completamente restaurada y desvirtuada en l918".[44] Su planta es de tres naves. Las laterales son mucho más bajas que la central, la cual acusa una altura considerable y sobresale por su forma de bóveda. La estructura descansa sobre cuadradas y pesadas columnas. Sobre la entrada está el coro y del lado de la Avenida "B" hay una terraza sobre la nave lateral. En la parte posterior está la casa cural.

G. Iglesia de La Merced

Según el historiador Juan B. Sosa, "el Convento de San Dionisio de la Merced fue fundado desde los primitivos días de la antigua Panamá, en 1522, cerca del estero donde después se echó el puente de piedra del Matadero y del sitio en que se erigió el reducto de la Natividad". [45] En la nueva Ciudad de Panamá, la Iglesia de La Merced quedó ubicada en la esquina de la Avenida Central y Calle Décima, próxima a la Catedral, de la que circunstancialmente fue capilla del Sagrario.

Según Rubén D. Carles, "muchos de los materiales usados en la Iglesia de La Merced fueron traídos de la antigua iglesia de Panamá Viejo".[46] Al producirse la mudanza de la vieja ciudad de Panamá al actual asiento, los vecinos religiosos transportaron algunos materiales de construcción como maderas, piedras labradas, etc., para ser empleadas en el nuevo templo.

En la nueva Ciudad de Panamá, la construcción de la Iglesia y Convento de la Merced, fue comenzada antes de 1680 por los Mercedarios pero "fue suspendida temporalmente ese año por los apremios en que otra vez los piratas ponían a las autoridades y al vecindario panameño. En carta del 14 de julio refiere Fray

Cristóbal Ramírez, Comendador de La Merced, el cuidado que tenía para defender la ciudad de los enemigos, a cuyo fin cedió los materiales que había reunido para su iglesia a fin de que fueran empleados en la construcción de las murallas como asunto de más necesidad y urgencia".[47]

El templo es de tres naves y su entrada principal está formada por un arco flanqueado por dos columnas en ambos lados, las cuales están decoradas con estrías verticales. Tiene dos macizas torres cuadradas que apenas sobresalen la altura de la portada principal.

Detalle de interés lo constituye una capilla que la tradición atribuye al lugar donde se veneraba la Virgen de La Merced. La misma está en la esquina formada por la Avenida Central y la Calle Décima, en forma independiente y separada del templo. Esta capilla se construyó primero que la propia iglesia.

La iglesia ha sido repellada totalmente, con excepción de su fachada principal que luce su fábrica original de piedras labradas. Otros detalles que desvirtúan su primitivo aspecto, lo constituyen las columnas interiores revestidas en cerámica y algunas ventanas con persianas de vidrio.

Mediante el Decreto 672 de 26 de noviembre de 1956, fue declarada Monumento Nacional.

H. Iglesia de Santa Ana

La historia de la Iglesia de Santa Ana, como las de otras iglesias panameñas, se remonta a la vieja Ciudad de Panamá. La primera capilla con este nombre se erigió en Panamá la Vieja alrededor del año 1568. El edificio era pequeño, de mampostería, ubicado en las proximidades del Puente del Rey y sirvió como parroquia al barrio de Malambo. Al iniciarse el siglo XVII, se dio inicio a la construcción de la Iglesia de Nuestra Señora de Santa Ana, al lado de la primitiva capilla en la vieja ciudad de Panamá.

Según Juan B. Sosa "al realizarse el traslado de la ciudad fue un indicativo de la poca importancia a que como edificio religioso había llegado el hecho de que en la distribución de los solares para los conventos, iglesias, edificios públicos y casas particulares dentro del recinto murado de la nueva ciudad de Panamá, no se le reservara un sitio".[48]

Sin embargo, en las afueras de la nueva ciudad amurallada se construyó, hacia el año 1677, una humilde ermita que sirvió como parroquia de los devotos del arrabal de Malambo. Según el historiador Juan Antonio Susto, en el año 1751, en vista del estado ruinoso del templo "se dio comienzo, con general asentimiento, a la colecta para la construcción de la Iglesia".[49] La obra prosiguió hasta el año 1754, cuando fue suspendida por falta de recursos. Tres años estuvo paralizada la construcción de la iglesia, hasta 1757, cuando el rico comerciante español Matero de Izaguirre e Ibarzabal se hizo cargo de la terminación de la obra, razón por la cual el Rey de España le concedió el título de Conde de Santa Ana.

La Iglesia fue inaugurada el 20 de enero de 1764, y es un edificio de sólida mampostería. Su interior está dividido por tres naves. Al actual templo de Santa Ana, fueron trasladadas de la Iglesia Mayor de Panamá la Vieja, algunas reliquias como la escalera de caracol y algunos tableros tallados con los que se revistió la parte exterior del púlpito.

En el año 1854, un incendio consumió al popular templo de Santa Ana y "su hermosa estructura fue desnudada por las llamas del techo y el adorno de sus altares, de sus artísticas imágenes y de sus ricos vasos sagrados. Santa Ana por el siniestro quedó convertida en escombros".[50] Viajeros y exploradores que visitaron a Panamá después del incendio que destruyó esta iglesia, quedaron admirados por la imponencia de su masa, su severo aspecto y por el material de sus paredes donde se emplearon rocas ígneas, pórfiro, traquito, dolerita, basalto rojo, pardo o verdosos.[51]

Después del siniestro, la Iglesia fue restaurada y dotada nuevamente de retablos, ornamentos y joyas. En 1911 se sustituyó el techo de tejas por uno de zinc acanalado.

II. MONUMENTOS EN PORTOBELO

Casi simultáneamente con la fundación de la ciudad de Portobelo, apenas nueve años después, en 1606, contaba ya con dos edificios dedicados al culto, denominados la Iglesia Mayor y el Convento de La Merced. Posteriormente se construyeron la Iglesia Hospital de San Juan de Dios y la Iglesia de San Felipe.

La construcción de la Iglesia Mayor se ordenó simultáneamente con el traslado de la ciudad desde el sitio de Nombre de Dios al de Portobelo. Sin embargo, "aunque el Gobernador Alonso de Sotomayor no se negó a cumplir aquella disposición cuando se lo pidió la ciudad, sí manifestó que consideraba más urgente el poner la población en estado de defensa y concluir sus castillos. En efecto, cuando puso término a los de San Felipe y Santiago trazó la iglesia y con los mismos oficiales y peones que allí habían trabajado abrió sus cimientos y comenzó sus muros, asistiendo él personalmente a la fábrica".[52] De la Iglesia Mayor no quedan vestigios que indiquen siquiera el lugar de su erección.

De los otros ejemplares de Arquitectura Religiosa de Portobelo, conocidos como el Convento de La Merced y la Iglesia Hospital de San Juan de Dios, apenas se conservan algunos muros de piedra que atestiguan su pasada existencia. El Convento de La Merced estaba situado en la calle del mismo nombre, a la entrada del pueblo, donde todavía se aprecia parte de sus ruinas.

La Iglesia Hospital de San Juan de Dios está situada –aún se conserva en pie parte del edificio– en las proximidades de la Iglesia de San Felipe. Según el Dr. Dulio Arroyo, la Iglesia Hospital de San Juan de Dios la formaban dos edificios. El templo,

propiamente “estaba adosado al hospital del mismo nombre y fue construido por los religiosos de la Orden de San Juan de Dios. Durante sus primeros años sirvió más bien de capilla del hospital, pero años más tarde, ante la ausencia de un templo adecuado para esos menesteres, tuvo que desempeñar las funciones de Parroquia”.[53] De los dos edificios que constituían la Iglesia Hospital de San Juan de Dios, en la actualidad sólo hay en pie parte de lo que era la iglesia. Del que estaba dedicado a fines hospitalarios no queda hoy ningún vestigio.

La Iglesia de San Felipe, que veremos a continuación, se conserva gracias al esfuerzo de la Sociedad Pro-Iglesia de Portobelo, que la ha conservado y restaurado, haciéndole importantes mejoras.

A. Iglesia de San Felipe

Arruinada la vieja Iglesia de Portobelo por el ataque de los piratas, el vecindario emprendió la construcción de una de madera, con carácter provisional, hasta 1796, cuando se comenzó el nuevo templo. “En 1799 consta que se mandaron proponer fondos, y el año siguiente se ordenó el levantamiento de planos, pero sin dar a la iglesia más extensión que la correspondiente a la cortedad del pueblo”.[54]

La Iglesia de San Felipe fue inaugurada en el año 1814, a escasos siete años de la Independencia del Istmo de España. Su inauguración fue realizada aun sin estar terminada en esa fecha, y todo parece indicar que fue la última obra construida por los españoles en Portobelo.

En el interior de la Iglesia de San Felipe, se guarda el famosísimo Cristo Negro de Portobelo, cuya imagen es motivo de veneración por una gran cantidad de fieles devotos que llegan en romería a este viejo pueblo colonial. Entre los ricos ornamentos de esta iglesia, figura la Divina Custodia de oro fabricada en Portobelo.

Entre los elementos que dejaron los españoles sin terminar en 1814, figura la torre, cuya construcción fue realizada en 1945 mediante los esfuerzos de la sociedad local "Pro-Iglesia", organización que realizó también otras importantes mejoras.

Mediante la Ley 56 de 23 de noviembre de 1928, la Iglesia de San Felipe fue declarada Monumento Histórico Nacional. La misma Ley destinaba una partida de cinco mil balboas para su reparación, y establecía que debía conservarse su estilo de construcción y su valor como obra de arquitectura colonial.

III. MONUMENTOS EN EL INTERIOR DE LA REPÚBLICA

Si la Arquitectura Colonial Religiosa de los principales centros urbanos fue dominante y recia como la Conquista, esta misma arquitectura eclesiástica, que se extendió hacia tierra adentro, representa una arquitectura más espontánea, más criolla y mestiza. A medida que la Colonia penetraba hacia el interior, la arquitectura iba perdiendo su academismo, se iba haciendo más rural y adquiría caracteres de un mestizaje mucho más acentuado. Es de observar que el tamaño y la expresión de estas iglesias se hacían más pequeños y humildes. Algunas eran de simple construcción de adobe y horconadura. En ellas se reflejaban ya influencias del medio, como motivos decorativos tomados de la flora local o derivados de aspectos simbólicos como el sol y la luna.

En el Istmo, la influencia de la arquitectura y del arte colonial religioso se extendió hasta las más apartadas regiones. Misioneros Franciscanos, Jesuitas y Dominicos, recorrían el territorio adoctrinando a los indígenas y fundando poblaciones como Las Palmas, Tolé, Dolega, Santa Fé y San Francisco.[55] La arquitectura y el arte llegaban casi simultáneamente con la fundación de estas humildes aldeas y villorios.

En muchas de estas villas quedaron iglesias de tipo misiones, capillas de una arquitectura un tanto ingenua y espontánea.

En la mayoría de los casos, el valor artístico de estas capillas lo constituyen sus magníficos altares, retablos e imágenes.

Entre los ejemplares de Arquitectura Religiosa en el interior de la República, figuran la Iglesia de San Francisco de la Montaña, la Iglesia de Natá de Los Caballeros, la Capilla de San Juan de Dios de Natá, la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán de Parita, la Iglesia de San Atanasio en Los Santos y la Iglesia de San José en David.

A. Iglesia de San Francisco de la Montaña, Veraguas

La población de San Francisco de la Montaña, o de "Las Montañas", en la Provincia de Veraguas, fue fundada hacia 1621. Su iglesia es una de las mejores del país, por el mérito artístico de sus altares y retablos, su púlpito y demás obras artísticas interiores. Estas obras de arte están magistralmente talladas, y el admirable y maravilloso conjunto es de una gran fuerza y expresión barroca. Aquí se encuentran las más bellas imágenes de madera tallada.

Según el Presbítero Vidal Fernández de Palomeras[56], la construcción de esta iglesia data de 1727. El Presbítero Fernández de Palomeras llega a esta conclusión basándose en documentos de la historia funeral; en las imágenes de algunos santos, como la de San Juan de Nepomuceno, que fue canonizado en 1729; en la fecha de la pila bautismal, que se refiere al año 1727, y en el color de los hábitos cuyo uso obedece a diferentes períodos. Otras fechas, como la de un retablo de las ánimas, la del tenebrario y la de las campanas, se refieren también al siglo XVIII.

El hecho de que en sus altares asome algo de estilo churrigueresco hace pensar también –por la fecha de aparición y apogeo de este estilo en España– que esta iglesia o bien es de comienzo del siglo XVIII, como afirma el Presbítero Fernández de Palomeras, o de fines del siglo XVII.

La iglesia, en la actualidad, es un edificio restaurado en 1937. A excepción de la portada oriental y de la estructura de postes y vigas de madera, nada queda hoy de su aspecto primitivo, ya que hasta su torre se derrumbó en 1942.

La traza de la iglesia, de forma rectangular, es de dimensiones reducidas: unos once metros de ancho en su interior por veinticinco metros de largo. La situación de sus columnas divide el interior en tres naves, y en su construcción original las paredes eran de adobes crudos. Dos elementos rompen la traza rectangular de la iglesia: el primero, lo constituye el pórtico sobre el cual descansa el cuerpo de la torre; el otro, lo forma la sacristía en la parte posterior. Dignos de mencionar son también dos ligeros apéndices laterales que se proyectan al exterior, a manera de pórticos, formados por una prolongación del techo, el cual se apoya en dos pilastras. Estos apéndices o pórticos, corresponden a los vanos laterales de la iglesia, que son adintelados, a base de fuertes piezas de madera. El tercer vano –el principal– se abre en el frontispicio y es un arco de medio punto.

La cubierta es de tejas, a dos aguas, apoyada sobre una armazón de madera. Las vigas son piezas de madera que descansan sobre capiteles también de este material, con labores talladas en sus extremos.

Dos elementos de singular valor caracterizaban a la Iglesia de San Francisco de la Montaña. En lo arquitectónico, su torre; en lo artístico, sus altares y púlpito de madera, verdaderas obras de filigrana. Desde finales del siglo pasado, la torre acusaba ya un estado ruinoso. Se derrumbó por completo en la noche del 2 al 3 de noviembre de 1942.

El elemento principal del edificio de la Iglesia de San Francisco lo constituía su torre de cuatro pisos que terminaba en un techo apiramidado. Se alzaba exhibiendo una franca y maciza plasticidad en ladrillo, que daba a la iglesia una arquitectura homogénea de gran relación con el paisaje. ¿Sería debido a que

este pequeño templo se levantó en una localidad "de montañas"? La torrecilla y la masa estaban admirablemente proporcionadas, produciendo una delicada armonía realzada por la sinceridad de la arcilla.

El historiador Ángel Rubio describe este templo como una "iglesia en imafronte, su atrevida torre se levantaba sobre el atrio, en resalte, abierto por cuatro puertas".[57] La torre estaba ubicada como un elemento saliente, antepuesta a la entrada, en el centro de la fachada principal, pero sin perder su condición de parte integrante de la fachada misma. Es la clásica torre-pórtico cuyo emplazamiento constituye el distintivo de esta iglesia. Para el Dr. Juan María Aguilar, la torre es "el elemento más esencial para formar la fachada en imafronte que caracteriza este edificio religioso".[58]

La torre era de base rectangular (3.60 x 3.40 interior) y estaba apoyada en cuatro arcos de medio punto. El arco del fondo corresponde al vano de la fachada principal. Las columnas de la base eran cuadradas. La torre contaba con cuatro cuerpos o pisos divididos por cornisas. El primer cuerpo o nivel correspondía a los arcos ya descritos. El segundo cuerpo tenía, igualmente, cuatro arcos de menor tamaño. En el tercer cuerpo, los vanos eran adintelados y, en el último, existían también cuatro arcos pequeños. El final de la torre remataba en un techo de forma piramidal que, en su construcción original, debió ser de tejas. A la torre se subía por una escalera en espiral construida de mampostería.

Para Samuel Lewis, la torre de la Iglesia de San Francisco constituye el límite de una evolución arquitectónica desarrollada en esta región de la República, que va desde la Iglesia de Parita y la Iglesia de la Atalaya, en la ya desaparecida capilla de San Juan de Dios de Santiago, hasta la Iglesia de San Francisco de la Montaña. Lewis advierte que "sobre la puerta mayor y en el centro de la fachada se yergue una espadaña no de aquellas reducidas a una sola pared en la que están abiertos uno o dos

huecos para colocar las campanas, propias de los conventos pobres, sino espadaña modificada, rectangular, de ladrillo, rematada en techo cónico, elaborado con cierta riqueza de estilo, que la asemeja ya al terminal de los suntuosos campanarios. La espadaña es el punto de partida del movimiento evolutivo que llega a la torre-pórtico".[59] Lewis destaca dos observaciones de valor sobre la torre-pórtico de la Iglesia de San Francisco de la Montaña. La primera, que es el único ejemplar de la última etapa a que llegó la evolución de la espadaña en nuestra República y, la segunda, que la evolución de la espadaña "parece iniciada y concluida por la Orden de Santo Domingo, en las secciones de nuestro suelo donde ejerció su misión religiosa".[60]

Otro elemento notable en la Iglesia de San Francisco de la Montaña, que resalta en este pequeño templo, es la expresión de arte de sus altares de madera, la exquisita talla de sus obras interiores, que constituyen verdaderas joyas de ebanistería. El detalle escultórico de su ornamentación es impresionante. Quien entra en la Iglesia de San Francisco de la Montaña siente inmediatamente el grato contraste entre la riqueza de los magníficos y churriguerescos altares, con la desnuda sobriedad exterior del templo. Pero este contraste, al final, viene a definir una bien lograda unidad, entre el lujo de sus altares y la sinceridad de una arquitectura modelada en arcilla.

La Iglesia de San Francisco tiene un total de nueve altares, a saber: el Altar Mayor, dedicado a San Francisco de Asís; el de la Pasión o del Santo Cristo; el de la Purísima; el de San José; el de la Virgen del Carmen; el de San Antonio; el de las Ánimas del Purgatorio; el de la Virgen del Rosario y el de Santa Bárbara.

Para el Presbítero Vidal Fernández de Palomeras, los altares de esta iglesia datan del segundo tercio del siglo XVIII y fueron construidos parte en el mismo lugar y parte en talleres de otras localidades. "Fueron hechos sobre el terreno, *in situ*, el retablo y Altar Mayor (menos su gran expositorio central), los altares

del Cristo y de la Purísima, de la Virgen del Carmen y del Rosario, el de Ánimas (estos cinco en su totalidad), y las mesas de los tres restantes: San José, Santa Bárbara y San Antonio, con sus frontales. (Los frontales todos, en absoluto, han sido hechos *in situ*). Y también el púlpito, la portada y el barandado de acceso al baptisterio, los dos monumentales candelabros de madera y algunas otras de menor importancia. Hechos en taller: expositorio mayor, retablos de San José, Santa Bárbara y San Antonio y poco más" [61]

El altar mayor es de grandes proporciones. Su tamaño es de aproximadamente unos seis metros de alto por cinco y medio de ancho. Se compone del altar propiamente, en forma de urna funeraria, y del retablo. Está dividido en tres cuerpos verticales por medio de columnas. Estas columnas divisorias son estatuas a manera de canéforas llamadas "indias" o "cholas" por los lugareños. Son cuatro abajo, seis en el centro y cuatro en el cuerpo de arriba.

El altar de la Pasión o del Santo Cristo se refiere a la escena principal del Calvario; en altorrelieve aparece la talla del pelícano y siete polluelos. El altar de la Purísima lleva la imagen de la Virgen María; se destaca, coronando el retablo, el apóstol Santiago, a caballo. El altar de San José está dedicado a este santo, contiene alusiones al oficio de carpintero. El altar de la Virgen del Carmen tiene un frontal alusivo a esta Virgen. Igualmente, el altar de San Antonio tiene en el frontal una imagen de San Antonio. El altar de las Ánimas tiene una escena del Purgatorio. El altar de la Virgen del Rosario está dedicado a la veneración de esta Virgen. Finalmente, el altar de Santa Bárbara tiene escenas relacionadas con la vida y martirio de Santa Bárbara.

El púlpito es de madera y descansa sobre una columna o sostén del mismo material. La talla y los detalles escultóricos de la ornamentación del púlpito guardan estrecha armonía con el resto de las obras interiores de la iglesia. Está formado por la tribuna propiamente, la columna o sostén, la baranda y la esca-

lera. La tribuna representa un cuerpo octogonal y en sus caras aparecen, repujadas, figuras de los evangelistas y símbolos de las virtudes teologales. Lo que más llama la atención en el púlpito es la columna del mismo. Este sostén lo constituye una cariátide en forma de una "india", que evidencia los rasgos de nuestras aborígenes. Confirma aún más la idea de que la escultura en madera es de una india, el adorno del cuello que representa una sarta de cuentas. Samuel Lewis describe el púlpito como un elemento que "se afianza sobre cariátide de carácter pagano: el busto de una india, circuido el cuello de vistosa gargantilla, coronada de opulenta rosa y envuelta en dos inmensas palmas de oro".[62] La india mide un metro con treinta centímetros de alto. Llama la atención en su rostro la expresión dulce, serena, mayestática.

La Iglesia de San Francisco de la Montaña tiene en su interior, otros detalles de interés. La pila bautismal es de forma redonda, de un metro con cuarenta centímetros de diámetro, y está tallada en dos trozos de piedra. Tiene la siguiente inscripción: "Siendo cura propietario de esta Santa Iglesia de San Francisco el Dr. Nicolás García Pinillos, examinador sicnodal de este ovispado se puso esta pila bautismal, dos de agua venditas a su costa. Año de 1727".

La iglesia cuenta con dos candelabros de fina madera y de grandes proporciones, con dos brazos cada uno. Los candelabros son de una talla riquísima, de un estilo que se acerca al Renacimiento. En cuanto al Bautisterio y el Tenebrario, en el primero, resaltan dos cariátides en las jambas; el segundo, hecho de madera, es de tipo monumental; en él puede verse la fecha de 1779. De mobiliario, la iglesia conserva aún ejemplares del siglo XVIII, como un banco de madera de casi tres metros de largo, y un sillón desvencijado.

Varios estilos se pueden observar en el interior de la Iglesia de San Francisco de la Montaña. En sereno y acompasado oscilar –péndulo de luz y arte– se entrevén reflejos del Renacimien-

to, Plateresco, Barroco, Churrigueresco y algunos indicios mudéjares. Sorprende, en medio de esta floración de estilos, la honda expresión de indigenismo y mestizaje que se observa en las obras interiores de esta iglesia.

En este templo, el sagrario es del Renacimiento, lo mismo que sus candelabros. Las puertas de la sacristía, el expositorio y el retablo de San José son de gran sabor plateresco; hay también plateresco del siglo XVI en el altar mayor. El altar de la Pasión o del Santo Cristo es barroco; también el altar de Santa Bárbara y el de San Antonio son barrocos, con marcada influencia andaluz. En el altar mayor también hay barroco y churrigueresco de los siglos XVII y XVIII. El altar de la Purísima es de estilo churrigueresco. Lejanas reminiscencias mudéjares aparecen en los altares de la Virgen del Rosario y de la Virgen del Carmen.

Llama igualmente la atención la incorporación íntima de las formas indígenas en el arte hispánico de esta iglesia. Aquí la impronta del arte aborigen quedó marcada en hondos caracteres sobre los moldes del barroco español. Este mestizaje artístico, esta presencia y acento indígena, es fácil advertirlo en la escultura y la talla decorativa de esta iglesia. Enmarcando los tres cuerpos del retablo hay, como hemos visto, un número de cariátides a manera de columnas –catorce en total– que representan indias o "cholas". Existe también un Jesús de rasgos autóctonos, que se postra doliente y secularmente abatido como los primitivos aborígenes de la región. El púlpito, como hemos visto también, descansa sobre una cariátide con líneas y características de una india o "chola".

Ahora bien, ¿cómo interpretar este mestizaje artístico? Samuel Lewis[63] y el Presbítero Vidal Fernández de Palomeras[64] relacionan este injerto maravilloso de lo indígena con lo hispánico, con el deseo de significar la idea del mestizaje cristiano o de resaltar el hecho de que ante el cristianismo hay la más absoluta igualdad de las razas. Nosotros creemos, en cambio, que se trata de un fenómeno artístico de incorporación íntima de las

formas indígenas en el arte hispánico o, dicho en otros términos, que el arte importado se asimiló profundamente al medio ambiente indígena. Algo así como si el arte hispánico se hubiera vestido de indio en San Francisco de la Monaña. Porque eso es lo que hay en este templo: un barroquismo andaluz indigenizado.

El fenómeno artístico de la Iglesia de San Francisco de la Montaña se repite, con otras modalidades, en el altar de la Iglesia de Dolega, en la Provincia de Chiriquí. En ambos lados de San Francisco de Asís, aparecen dos altorrelieves simbolizando el sol y la luna. El sol tiene un color rojo y la luna aparece con cara de mujer. Para los indios de la tribu Dorace, el sol y la luna eran los ídolos de su adoración y allí los plasmaron en el altar de la iglesia, cuya religión trajeron los españoles.

Mediante Ley No. 29 de 28 de enero de 1937, la Iglesia Parroquial de San Francisco de la Montaña fue declarada Monumento Histórico. La misma Ley establece que el Estado proveerá los medios para su conservación, reparación y mantenimiento, utilizando los fondos destinados a obras públicas. La Ley No. 68 de 1941 la declaró Monumento Histórico Nacional.

B. Iglesia de Natá

Otro ejemplar de este mismo género de iglesias panameñas de la época colonial lo constituye la Iglesia de Natá, la población que fundara Pedro Arias Dávila el 20 de mayo de 1522. Al fundar Natá, Pedro Arias Dávila dejó establecidas las medidas para la erección de la iglesia. Dispuso “que en el principio de dicho pueblo y de la fundación y constitución de él, primeramente y ante todas las cosas sea, la iglesia y el sitio solar que para la fundación de ella es menester”.[65]

Esta iglesia fue no sólo una de las más ricas del Istmo, sino también de Hispanoamérica. Entre sus pertenencias, figuraban doce cofradías, valores en oro y plata y grandes haciendas.

La iglesia es de grandes dimensiones, como la de la Villa de Los Santos que estudiaremos más adelante. Su importancia debemos relacionarla con la expansión colonial de España que "hizo que a Natá le dieran la preponderancia a que la hacía acreedora su posición estratégica entre dos grandes ríos y en el centro casi de la región de Tierra Firme que se había agregado a la Corona".[66]

La iglesia tiene veinticinco metros de ancho por cincuenta de fondo. Cuenta con cinco naves. El edificio está rodeado por un atrio de ladrillos y una serie de torrecillas. El templo tiene tres puertas en la fachada principal así como una en cada fachada lateral. La torre está colocada a la izquierda y en su interior se ve la fábrica original de ladrillos colocados en resalte con respecto a las juntas. Las cuatro campanas que ostentaba la torre reposan hoy en el Museo Nacional.[67] A juzgar por la fecha de tres de estas campanas, que tienen una inscripción con el año de 1690, es de colegir la época aproximada en que se levantó la torre.

Los altares son de estilo churrigueresco. En total son ocho. El Altar Mayor tiene imágenes de Santiago Apóstol, San Juan de Dios, San Juan Evangelista y San Miguel Arcángel. En el Altar Mayor reposan cuatro ramos de plata de gran tamaño. El altar de San Juan Bosco está tallado y la decoración mezcla motivos vegetales, un tanto estilizados, como racimos de uvas. En el altar de Nuestra Señora del Carmen, la talla expresa racimos de frutas mayores. El altar de la Purísima tiene fecha de 1751. Sus columnas son macizas y labradas en forma de espiral. Dos de estas columnas se apoyan sobre dos cabezas de serpientes, un poco más grandes que las serpientes de la iglesia de Parita, que veremos más adelante. Aparecen en la talla racimos de uvas. El altar del Calvario tiene imágenes del Cristo, la Dolorosa, San Juan y la Magdalena. Aquí aparecen también racimos de uvas. El altar del Corazón de Jesús, con columnas sólidas, torneadas y talladas. El altar de la Virgen del Rosario, también con colum-

nas labradas en forma de espiral donde aparecen racimos de uvas. En el altar de Jesús Nazareno aparecen de nuevo racimos de frutas.

Entre las obras de valor de esta iglesia figura un cuadro de la Santísima Trinidad que por mucho tiempo fue atribuido a Murillo, hasta que el historiador Mariano Prados aclaró lo que establecía la tradición sobre la paternidad de la famosa obra.[68] En relación a este cuadro, el profesor Rubén D. Carles sostiene también que "la Iglesia de Natá ostenta un cuadro de la Santísima Trinidad que por su mérito fue atribuido a Murillo, uno de los grandes maestros del arte español, pero que en verdad es obra del pintor ecuatoriano Joseph Samaniego que data de 1758, según ha esclarecido el historiador panameño Mariano Prados. Es curioso anotar, tal como lo expresa Narciso Garay que el cuadro de la Santísima Trinidad existente en la iglesia de Natá fue descolgado de la pared de la Iglesia en una visita pastoral del Obispo de Panamá y relegado desde entonces a la sacristía, ya que en él se representa al Espíritu Santo en forma humana, contrariando así los cánones de la Iglesia".[69]

Sobre la entrada de la iglesia hay un coro. El bautisterio está a la derecha de la entrada y tiene una pila bautismal de una sola pieza con talla o incisiones en su alrededor. El púlpito, del mismo estilo churrigueresco, está ricamente torneado. La iglesia cuenta con dos sacristías. En la del lado izquierdo hay un subterráneo o túnel que comunicaba con la antigua Iglesia de La Soledad ya desaparecida, que estaba situada en la Calle Gaspar de Espinosa. También cuentan los natariegos que este subterráneo sirvió de escondite a las imágenes de la iglesia durante las guerras y conmociones de siglos anteriores. Entre las joyas y cuantiosas alhajas con que contó la Iglesia de Natá, figuran un pelícano de plata, así como los cuatro ramos de plata que reposan en el Altar Mayor.[70]

Como las demás iglesias coloniales, la de Natá también ha sufrido los efectos negativos de restauraciones mal dirigidas. El

doctor Narciso Garay describe así las que se hicieron a este templo hacia finales de la década del 20 y comienzos de la del 30: "El Cura de la Iglesia, Rdo. Pablo Reyes, nos explicó de qué manera la opinión local había hecho presión para que la transformación del antiguo y venerable edificio, severo en sus tonos de calicanto viejo, con reflejos vivos de ladrillos rojos ligados entre sí por un mortero indestructible, fuera hoy un hecho cumplido e irremediable. Añadió que ciertas familias del lugar reciben por tradición o herencia el encargo de cuidar de los altares, y con ese motivo había tenido que sostener grandes luchas para evitar que en su color de modernismo se consumase con todos los altares de la iglesia el mismo atentado que dio al traste con el carácter y el mérito de la antigua fachada".[71]

Entre los cambios efectuados al edificio, figuran también la sustitu ción de los pisos de ladrillos, así como los pedestales de piedra sobre los que descansaban los postes de madera, los cuales fueron reemplazados por nuevos de hormigón. Los pedestales originales se conservan frente a la iglesia, en el parque. En la actualidad, el edificio se encuentra en malas condiciones de conservación. Algunos sectores interiores de la torre están en evidente estado de deterioro. Una pared de la iglesia –la lateral izquierda– ya había sido reconstruida el 12 de octubre de 1933 por "La Nación y el Excelentísimo Sr. Arzobispo Maistegui", según un letrero que hay sobre esta pared.

Desde comienzo del presente siglo, se habían tomado ya providencias para la conservación de este templo. La Ley 61 de 31 de diciembre de 1908 destinaba la suma de mil balboas para la conservación de los castillos de Chagres, Portobelo y la Basílica de Natá. La Ley estipulaba que no debía alterarse el aspecto original ni los estilos de estos monumentos arquitectónicos. Posteriormente, la Ley 46 de 2 de diciembre de 1924 destinaba la suma de doce mil quinientos balboas para efectuar la refacción de la Basílica de Natá. La Ley 68 de 1941 la declaró Monumento Nacional.

C. Capilla de San Juan de Dios, Natá

Por su valor histórico, más que por su interés artístico, es digna de mención la Capilla de San Juan de Dios de Natá, de graciosa y sencilla fachada. Su portada, de líneas nítidas y tranquilas, tiene un encanto rural y humilde.

La capilla, de tamaño pequeño, hecha con gran sentido de la escala humana, es agradable y acogedora en su interior. Sus dimensiones, de siete metros de ancho por veintidós de largo, configuran un ambiente gratísimo, de volumen envolvente, proporcionado al hombre. El presbiterio está sobre la altura de un escalón.

La fábrica de la capilla es de ladrillos y los dinteles de fortísimos maderos. Posee un altar mayor, el único, de fina talla, similar al de los demás altares de nuestras iglesias coloniales. Su pila bautismal está formada por una piedra labrada en una sola pieza. Las puertas son de madera y giran sobre pivotes de hierro, colocados en el umbral; en su parte superior, también giran sobre pivotes de madera incrustados en el dintel.

D. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Parita

La Iglesia Parroquial de Parita fue construida en 1656. Un siglo antes, en 1556, había sido fundada la población de Santa Elena de Parita, por orden de Juan Rodríguez de Monjaraz, Gobernador de Panamá.

La construcción de la iglesia, situada a un costado de la plaza de la población, se debió al empeño del Licenciado Juan Ruiz de Monjaraz, quien brindó su decidido apoyo al fraile Pedro de Santamaría, quien adelantó la ejecución de la obra.

Entre los valores coloniales de esta iglesia, figuran una hermosísima custodia, cuatro floreros de plata y una valiosa corona de plata enchapada en oro. Los libros parroquiales datan del año 1632.

Al frente de la iglesia, casi al borde mismo de la calle, hay una piedra redonda con la cara superior plana, de un metro con cincuenta centímetros de diámetro. La piedra posee un hueco en el centro donde, según la tradición, se colocó una cruz al fundarse la población.

La iglesia tiene tres entradas: una principal y dos laterales. Estos vanos son de ladrillos y están en resalte o demarcados con respecto al plano de la pared. La puerta de la entrada principal es antigua, con adornos de hierro a manera de grandes tachuelas estrelladas que sobresalen de la madera. La iglesia cuenta, asimismo, con tres naves y el maderamen de su estructura es de cedro. La torre está situada en el centro.

Hacia la década del 20, llegaron también a la Iglesia de Parita los afanes restauradores propiciados por feligreses piadosos y autoridades que clamaban por mejoras que llevaran el sello de lo "moderno". "Vecinos pudientes, los que sostienen el culto con sus dádivas, habían fomentado una corriente irresistible en pro de una fachada nueva y un pavimento nuevo, lustroso y reluciente, sin respeto alguno por los fueros de la arquitectura, la historia y la tradición; y no había cómo contener ese flujo de opinión desatentado y deplorable. Estaba pasando en Parita lo que antes había ocurrido en Natá, otro lugar donde por los mismos motivos se había consumado ya un delito semejante de lesa estética, repellándose de cemento claro la fachada de la antigua iglesia, dándose al traste con la técnica de construcción que prevalecía en otros tiempos y que un trabajo de restauración razonable y consciente ha debido respetar".[72]

En aquella ocasión, un calvario situado en la fachada lateral que da hacia la plaza fue tapiado en su totalidad. También fue cerrada una pequeña puerta o agujero que conducía interiormente a la torre. Igualmente, con excepción de la torre, la vetusta fachada, carcomida y enriquecida por la pátina del tiempo, fue cubierta con repellos de mortero. Los viejos pisos de ladrillos fueron sustituidos por pisos de mosaicos. En esta fase de la

restauración, cuatro lápidas, tres próximas al presbiterio y una de un vicario en el presbiterio, fueron levantadas para poner los nuevos mosaicos. Dos dibujos, que según la tradición fueron hechos por artífices indígenas situados en las paredes laterales al altar principal, fueron cubiertos al pintarse la iglesia.

En otro período de restauración, la baranda del comulgatorio, de finos balaustres, fue sustituida por una reja de hierro plateada que rompe la armonía y la unidad de esta reliquia de arte colonial.

En 1946, se trató de enmendar el daño ocasionado en la década del 20, suprimiéndose los repellos. Así volvieron a resaltar las labores y trabajos de la fábrica original. Pero, de este intento positivo, surgió otro negativo: las ventanas primitivas, desiguales y colocadas a diferentes alturas, hechas de barrotes torneados, fueron uniformadas a igual altura y, en reemplazo de los balaustres, se colocaron ventanas de vidrio.

En la presente década, la Iglesia de Parita sufrió nuevos embates restauradores como los anteriores. Se cubrió de lustrosos mosaicos el piso de la entrada principal y se eliminó un quicio de ladrillos, de forma redondeada, que correspondía a la fábrica primitiva del templo.

La Iglesia de Parita, al igual que la de San Francisco de la Montaña, es de las iglesias rurales panameñas con torre central, de nobles proporciones. En San Francisco vimos la torre central, con pórtico afrontonado. La de Parita es igualmente central, "una estructura cuadrada a guisa de torre regular e inequívoca, pero sin rebasar del plano frontal de la fachada".[73]

Los altares de la Iglesia de Parita son de rico estilo churrigueresco. Quizás, después de la Iglesia de San Francisco de la Montaña, es en Parita donde existen los más hermosos altares y retablos de la época colonial. En algunos abundan los motivos estilizados en forma de frutas y en otros los adornos parecen encajes de madera tallada. Sobre los altares de la Iglesia de Parita, el profesor Rubén D. Carles dice que "no es arriesgado afirmar

al contemplar el conjunto y armonía de imágenes y altares que éstos fueron esculturados y tallados en Parita por el mismo artista y que bien pudo ser éste un artista local o venido del Perú, Ecuador o Méjico a fines del siglo XVII, época en que se desarrolló y formó escuela de arte el estilo churrigueresco, tan abundante y rico en adornos y filigranas".[74]

En total, los altares son nueve. El Altar Mayor, que fue modificado. El altar del Calvario, recargado de motivos que simbolizan racimos de uvas y otras frutas, como la granada, que abunda en Parita. Algunas pequeñas figuras de cabezas recuerdan a las "cholas" de la Iglesia de San Francisco de la Montaña. Otros motivos tienen también un encanto indígena. Este altar está cubierto por dos puertas con escenas talladas de la Pasión de Cristo de un realismo perfecto. El altar de la Purísima tiene dos serpientes con las bocas abiertas. Este altar cuenta con dos puertas de forma circular, giratorias, que son una joya de ebanistería. Aquí se pierden ya los motivos del altar del Calvario, ya que no aparecen los racimos de frutas, sino que la talla busca otros temas. El altar de la Candelaria, que está enmarcado en un nicho de ladrillos, tiene dos columnas en espiral. En el altar de San José aparecen de nuevo los racimos de uvas; tiene una inscripción con el año 1725, fecha de su construcción. En los altares de Las Mercedes y El Carmen encontramos nuevamente los motivos de racimos de uvas. El altar de las ánimas, tiene un cuadro o pintura que no debe ser el original. El altar del Corazón de Jesús está también enmarcado en un nicho de ladrillos; tiene dos bellísimas puertas circulares, bruñidas en oro. Al igual que el altar de la Candelaria, tiene dos columnas en espiral.

El púlpito también es de estilo churrigueresco. Es una obra ricamente tallada sobre un pedestal de madera.

La iglesia cuenta con un baptisterio situado al lado izquierdo de la entrada. Está elevado sobre un nivel de dos escalones. Tiene un barandal de madera torneada. Arriba del baptisterio está el coro, el cual estuvo originalmente situado sobre la puerta prin-

cipal, donde se ven aún los huecos en la pared de ladrillos que recibían la estructura de madera de este coro.

En la actualidad existen dos de los cuatro candelabros originales de la iglesia. Estos dos bellísimos candelabros son de madera. Existe también una "anda" o carruaje para transportar a San Juan o a la Magdalena durante las procesiones. Adosadas a dos columnas, hay dos imágenes en unas conchas de madera ricamente talladas. Representan a San Nicolás y San Miguel Arcángel.

En el altar de la Santísima Virgen había una imagen de San Isidro El Labrador. Aquí, como en la Iglesia de San Francisco de la Montaña, surge la figura de rasgos aborígenes, autóctonos. San Isidro El Labrador ostentaba un sombrero de fibras como los usados en la región. El profesor Rubén D. Carles dice que quizás "el artista tomó de modelo a uno de los auténticos pariteños hijos de esta tierra".[75]

Por medio de la Ley 35 del 30 de noviembre de 1926, se destinó dos mil quinientos balboas para su conservación. La Ley establecía que no debía alterarse su aspecto artístico ni modificarse el estado de su construcción. La Ley 68 de 1941 la declaró Monumento Histórico.

E. Iglesia de San Atanasio, Los Santos

La Iglesia de San Atanasio está situada en la Villa de Los Santos, la población que ordenara establecer el Gobernador de Panamá, Juan Rodríguez de Monjaraz, en el año 1556.

La cantidad de fechas en las diversas obras de esta iglesia mueve a la meditación sobre un proceso de construcción que debió haberse realizado por etapas. Por ejemplo, el altar de la Inmaculada, hacia el fondo, en el lado lateral derecho, tiene una inscripción con la fecha de 1721. En cambio, un letrero que ostentaba hace varias décadas la fachada de la iglesia decía: "Se remató esta portada el día 3 de abril del año 1728 siendo Vicario

el Señor Joaquín de Villarán y Mayordomo el señor Don José Escobar". Es decir, siete años antes de rematarse la portada de la iglesia, ya existía el altar de la Inmaculada. Esta relación cronológica nos lleva a pensar que esta iglesia se construyó por etapas, comenzando por las dos sacristías y el presbiterio. El Altar de las Ánimas tiene fecha de 1730. Un arco sobre el presbiterio tiene inscrito el año 1733; el bautisterio tiene la siguiente leyenda: "Se remató siendo Vicario el Señor Joaquín de Villarán y operario Juan de Rosa Robles, año 1789".

La Iglesia de San Atanasio es de grandes proporciones, comparada con la de San Francisco de la Montaña y la de Parita. Sus dimensiones son de veinticinco metros por cincuenta metros, igual que la de Natá. Cuenta con cinco naves. La torre está situada hacia el costado derecho de la iglesia y en su interior se advierte la fábrica original de ladrillos.

Cuenta con un impresionante arco de madera que cubre todo el ancho de la nave central. Este arco, al igual que los altares, guarda una gran relación con la escala un tanto monumental de las naves. El arco está sobre el presbiterio; la talla de sus columnas es riquísima. En el centro del arco hay una tiara.

Aún quedan retazos del cielorraso original de la iglesia, hechos de madera a manera de trencillas como las labores de las "polleras" o trajes tradicionales de nuestra campiña.

La iglesia, al igual que la de Parita, tiene tres entradas: una principal y dos laterales. Las laterales están en resalte o demarcadas con respecto al plano de la pared como en la de Parita. Las ventanas son de barrotes torneados y corresponden a los modelos originales de la iglesia. Los capiteles de las columnas representan ricas labores y motivos. Un detalle constructivo de gran interés está representado en el hecho de que los postes de madera van apenas superpuestos sobre los pedestales de ladrillos.

A la Iglesia de San Atanasio también llegó el afán de restauración. Cuando se hicieron los nuevos pisos de mosaicos, se eliminó una base de ladrillos, sobre la que descansaba el altar

de San Antonio. También fueron sustituidos los pedestales de ladrillos sobre los cuales descansaban los postes de madera, por pedestales de hormigón. El bautisterio fue pintado, quitándosele, de esta manera, su viejo sabor colonial. La traza actual de la parte superior de la torre tampoco corresponde a la original que se desplomó hace varios años. La mesa del Altar Mayor, original de ladrillos, fue reconstruida y desnaturalizada; su parte superior fue revestida en madera. Solamente se respetó la rica talla que sirve de revestimiento en el frente de esta mesa.

Los altares de la Iglesia de San Atanasio son de estilo barroco; son grandes y siguen la escala o proporción de las naves.

En algunos, aparecen los mismos racimos de uvas de los altares de la Iglesia de Parita. Sin embargo, en la Iglesia de San Atanasio no aparecen las "cholas" o figuras de aborígenes. Más bien las figuras simbolizan el tipo étnico español.

En total, los altares son seis. El Altar Mayor es de proporciones monumentales, ajustado al tamaño de la nave principal; es de una talla riquísima. El altar de la Inmaculada, en la nave lateral derecha, también es de grandes proporciones. Está construido sobre dos serpientes grandes, con las bocas abiertas y las lenguas afuera; aquí aparecen los racimos de uvas de los altares de la Iglesia de Parita. El altar del Crucificado, en la nave lateral izquierda, tiene la particularidad de que todos sus detalles tienen motivos que representan hojas de palmeras. La cruz donde está el Cristo tiene como fondo una hoja de palmera con las fibras dispuestas en forma radial o de abanico. El altar está construido sobre columnas ahuecadas, con una talla preciosa a manera de encajes de madera. Todas las imágenes de este altar son de la época colonial.

El altar del Nazareno tiene una imagen del período colonial. Fue construido también proporcionado a la nave donde está ubicado; sin embargo, es el más pequeño de los altares. Tiene unos candelabros pequeños en resalte, proyectados desde las columnas del altar.