

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Tótem Telúrico, veinticinco años después: una entrevista a Jaime Suárez

**Title:** Telluric Totem, Twenty-five Years Later: An Interview with Jaime Suárez

**Autor / Author:** Daniel Expósito

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

**Resumen:** Hace veinticinco años que se creó el *Tótem telúrico*, una de las obras más emblemáticas del arte puertorriqueño del siglo XX. Con motivo de su aniversario, su autor, Jaime Suárez, habla sobre las opiniones y mitos surgidos en torno a tan significativa pieza, además de comentar sobre su ejecución e inauguración, así como las problemáticas que giran acerca de su futura conservación.

**Abstract:** *Tótem telúrico* [*Telluric Totem*], one of the most emblematic works of Puerto Rican art of the 20th century, was created twenty-five years ago. On the occasion of this anniversary, the artist, Jaime Suárez, talks about the opinions and myths that have arisen around such a significant artwork. He also makes comments on the opening ceremony for the artwork, and the problems around its future conservation.

**Palabras clave:** Barro, Cerámica, Jaime Suárez, Plaza del V Centenario, Totem Telúrico, San Juan, Puerto Rico, Daniel Expósito

**Keywords:** Clay, Ceramics, Jaime Suárez, Plaza del V Centenario, Telluric Totem, San Juan, Puerto Rico, Daniel Expósito

**Sección:** Entrevistas / **Section:** Interviews

**Publicación:** 15 de abril de 2017

**Cita recomendada:** Expósito, Daniel. "Tótem Telúrico, veinticinco años después: una entrevista a Jaime Suárez", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de abril de 2017, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble)

## Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

13 Ave. Universidad Ste. 1301

San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

[vision.doble@upr.edu](mailto:vision.doble@upr.edu)

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

<https://revistas.upr.edu>



## ***Tótem Telúrico, veinticinco años después: una entrevista a Jaime Suárez***

**Daniel Expósito**

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Todo excepto indiferencia. Pasados veinticinco años desde su inauguración oficial en 1992 por parte del gobernador Rafael Hernández Colón, han sido muchas las opiniones vertidas sobre el *Tótem Telúrico* de Jaime Suárez. Desde entonces, su historia no ha hecho más que enriquecerse con episodios que, en buena medida, han provocado más de una movilización de la escena artística nacional a favor de la que constituyó la primera obra abstracta de carácter conmemorativo que se llevó a cabo en la isla. Fue realizada con motivo del denominado Encuentro de dos Mundos o V Centenario del Descubrimiento de América y Puerto Rico, pero, lejos de una visión oficialista, Suárez narraría ese “encontronazo” a partir de un nutrido conjunto de placas de barro dispuesto alrededor de un gran cilindro de hormigón. A pesar de que se trata de una de las creaciones clave del arte puertorriqueño del siglo XX, todavía quedan aspectos por descubrir y aclarar acerca de la misma. Para ello, y con la mirada puesta tanto en su presente como en su futuro, nos reunimos con Jaime en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico, donde nuestro artista trabaja como docente.

**Daniel Expósito Sánchez** – ¿Cómo ves el Tótem Telúrico un cuarto de siglo después de su realización?

**Jaime Suárez** – Para un artista que ha tenido la oportunidad de hacer obra de arte público, ver cómo una como el *Tótem*, que empezó siendo muy controversial, se ha convertido en una pieza no solo aceptada, sino que, en muchos aspectos, en un ícono de la cultura y hasta en un ícono popular, supone una de las grandes satisfacciones de mi carrera. Todavía, veinticinco años después, me sorprende cuando lo veo, cuando pienso que se hizo con mis manos y que toqué cada pulgada cuadrada de esa gran cantidad de barro que hay allí. Incluyendo muchas de las vasijas que están incrustadas, todavía es una cosa que me causa una emoción y una sorpresa, decir “uno tocó eso, uno lo hizo con las manos”.

**DES** – ¿Qué supuso el Tótem Telúrico para la cerámica puertorriqueña?

**JS** – Ya se habían hecho murales de gran escala como el de Bellas Artes [Un canto al sol, 1982, Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, San Juan], otros privados como el de la farmacéutica Roche [Paisaje geometrizado, 1977, Patheon, Manatí] y Susana [Espinosa] también había realizado los del Caribe Hilton [La tierra y El mar, ambos de 1973, Caribe Hilton, San Juan]. Por lo tanto, no es que no se hubieran hecho piezas monumentales, sino que no se había hecho nunca una obra de cerámica que conmemorara un evento histórico. Eso fue parte de la controversia porque mucha gente lo que criticaba era que el barro no era apropiado como material, que

los materiales para monumentos eran el bronce y el mármol, básicamente. Por eso, el *Tótem* rompió con ese mito. Creo que tener un monumento en barro en Puerto Rico sirvió también para impulsar la cerámica en general.

**DES** – ¿De qué manera ha influenciado una obra tan emblemática a tu producción posterior?

**JS** – Creo que, más que influencia posterior, el *Tótem* puede ser una de esas obras como el mural de Sevilla [*Topografía interior*, llevado a cabo para el vestíbulo del Pabellón Nacional de Puerto Rico en la Exposición Universal de Sevilla de 1992] en las que, más que iniciar una etapa en mi carrera, se sintetiza una serie de cosas que había estado haciendo. En este caso, reúne la cuestión de la topografía, de la arqueología, de la ruina. Siempre he trabajado en forma de espiral, en unos temas que se dan desde 1975 y que todavía se tocan hoy en día. Así que esa idea de la arqueología, del fragmento, no es que comenzara ahí, sino que culminó con una pieza significativa en ese momento. Pero eso continúa. Creo que el *Tótem* fue una de las primeras piezas en las que no solo incorporé fragmentos de cerámica, sino fragmentos intencionadamente de vasijas rotas, lo que se convierte en una arqueología que contiene arqueología. Y eso, eventualmente, siguió repitiéndose. En la instalación *Golpes de chumbo* que expuse en *Barro de América* [*Primera Bienal Barro de América*, celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber en 1992], aparecían árboles secos con las masas de barro que representaban las raíces y que estaban también llenas de fragmentos. Tras el *Tótem*, mantuve en el taller un cementerio de piezas rotas, por lo que seguí incorporando a mis obras fragmentos de vasija. Fue un tema que seguí, añadiendo tanto pedazos de barro como trozos de otras vasijas.



Tótem Telúrico en proceso de construcción, 1992. Archivo Jaime Suárez.

**DES** – Aunque el *Tótem* ha sido aceptado por la mayoría de los puertorriqueños como parte del paisaje de San Juan, nunca se ha hablado acerca de la reacción institucional por parte del gobernador Rafael Hernández Colón.

**JS** – Oficialmente, nunca tuve una respuesta institucional, ni ninguna comunicación como tal, al menos que yo recuerde. En parte, puede ser porque hubo una controversia debida a un requisito en el contrato, en el cual el *Tótem* no podía verse —el público no podía ver nada— hasta que se develara en la inauguración. El contrato exigía que siempre estuviera tapado. Eso era medio frustrante para uno como artista, porque uno quisiera ver la obra crecer, poder retirarse y verla, y eran pedacitos nada más lo que podía ver a medida que la iba instalando. El *Tótem* estaba tapado con unas telas negras con las que iba tapando cada uno de los aros tras colocarlos, pero se dio el caso de que, en un momento, tuve que irme a una exhibición, a uno de los certámenes de *Barro de América*, en Venezuela [se refiere al mismo evento y edición que se mencionó anteriormente], y esa semana se dieron unos vientos violentos en Puerto Rico que hicieron volar las telas. Y el *Tótem* estuvo destapado dos o tres días.



Jaime Suárez colocando las placas de barro sobre la estructura del *Tótem Telúrico*, 1992.  
Archivo Jaime Suárez.



Cuando regresé a San Juan, tenía una llamada del arquitecto Mariano Coronas, que trabajaba en la Oficina del Gobernador, en la Oficina Estatal de Preservación Histórica [la actual Oficina Estatal de Conservación Histórica], y estaba a cargo de la obra y de mantener el contrato. Se puso de pico a pico conmigo, que si yo no estaba siguiendo el contrato, que ese tótem debía estar cubierto, que si no el gobernador no lo iba a develar. Y yo me puse un poco arrogante —como me puedo poner a veces— y le contesté que no estaba haciendo eso para que el gobernador lo develara, sino para el pueblo de Puerto Rico. Entonces ahí quedó la cosa. Se tapó el *Tótem*, y en ese momento decidí, medio de chiste, taparlo con plástico en lugar de telas —parecía que tenía un condón puesto—. Una anécdota también interesante es que me piden que la obra se devele como una escultura tradicional, quitándole un paño de tela de encima, lo cual es imposible por los picos que tiene la pieza. Me dio más trabajo diseñar el método de develación, que era como una de esas lámparas chinas que colapsan, que el mismo *Tótem*. Y todo eso culmina la noche en la que se inaugura. Yo estaba en la tarima como invitado, pero el gobernador Hernández Colón nunca me presentó ante el público y sí lo hizo con el artista español que estaba allí [Víctor Ochoa, autor de los corderos de bronce ubicados en la Plaza del V Centenario]. Ese fue mi castigo por haber sido malcriado y yo lo acepto: si uno hace sus cosas, luego debe atenerse a las consecuencias. Pero, a la misma vez, lo disfruté porque, después que se inauguró, como la mayoría de la gente que estaba allí no sabía quién yo era, me senté debajo del *Tótem*, a los pies, en una escalinata de madera, a oír los comentarios que se hacían. A veces se hacen comentarios más interesantes y genuinos cuando no saben que uno es el artista, o que el artista no está oyendo. Disfruté esa noche de esa manera.

**DES** – En el artículo “Hacia una Recuperación de la *Res-Pública*” [*Plástica* núm. 21, septiembre 1993], Héctor Arce proponía el Paseo de la Princesa —concretamente, donde se encuentra la fuente *Raíces* (1992) del escultor español Luis Sanguino— como una ubicación más favorable para el *Tótem*, en lugar de la Plaza del V Centenario.

**JS** – No estoy de acuerdo. Quizás el eje de llegada a la escultura del Paseo de la Princesa es más largo que el del *Tótem*, pero yo creo que el *Tótem* trabaja en la Plaza del V Centenario porque es una pieza multidireccional. No fue así con la mayoría de las obras sometidas [se refiere a las propuestas presentadas al Certamen Iberoamericano de Diseño de la Escultura Monumental Conmemorativa del Quinto Centenario del Descubrimiento de América], que tenían frente, espalda, lados... Este es un eje multidireccional y esa es una plaza a la que uno llega desde distintas direcciones: en diagonal cuando estás entre el soportal nuevo y la iglesia San José; llegas en eje, desde abajo, cuando estás subiendo entre los dos corderos y las dos espigas; también llegas en eje cuando estás pasando por la arcada del soportal; llegas de una manera medio angular también cuando estás entrando por la calle Francisco Rufino. En ese sentido, funciona como columna. Creo que funciona mejor en un espacio abierto como esa plaza que en un lugar como el Paseo de la Princesa, porque está tan arbolado que lo que

hubieras visto sería un fragmento, o sea, tendrías que llegar a él para entonces apreciar la obra desde abajo hacia arriba. No te ofrece esa perspectiva urbana de poder ver la pieza completa a distintas distancias.

**DES** – Siendo Ballajá un enclave tan importante a nivel histórico y patrimonial, ¿cómo planteaste el diálogo entre la obra que estabas proyectando y la arquitectura monumental que se encontraba a su alrededor?

**JS** – Yo no decidí el lugar del monumento, eso estaba dado por los diseñadores de la plaza. La competencia especificaba el punto exacto donde se iba a ubicar la escultura, y no podía sobrepasar la altura de la cruz que remata la fachada de la iglesia San José. Pero pienso que el diálogo es más bien conceptual. Es la idea de que esa columna de tierra está saliendo de abajo hacia arriba, rodeada de lo que se le puso encima al mundo indígena que se encuentra soterrado. El diálogo es físico — por lo de los múltiples ejes que hablé—, pero el *Tótem*, como pieza, no habría funcionado igual si no hubiera estado en el Viejo San Juan, que representa la colonización y la imposición de una cultura sobre lo que existía antes. Así que la relación es más conceptual que urbana, aunque esta última existe. La determinó, en muchos aspectos, el hecho de que un punto extendido en el espacio iba a funcionar y, por lo tanto, debía ser de igual valor desde cualquier ángulo visual.

Ese diálogo también se ve en el barro como material, ya que con él está hecha la arquitectura colonial. Cuando se descascara y tienes la ruina, sale el barro, es decir, que la ciudad está realizada con un barro manipulado. Si hubiera más ruinas alrededor, dialogaría quizá un poco más en color.

**DES** – Actualmente, el *Tótem* ha sufrido el desprendimiento de algunos fragmentos. ¿Se ha planteado una restauración a corto o largo plazo?



Jaime Suárez, *Tótem Telúrico*, 1992. Plaza del V Centenario, San Juan. Foto: Daniel Expósito.

**JS** – Ese es uno de los *issues* que hay ahora mismo. Ya se sabe que debo realizar una restauración, porque hay dos piezas que se han caído y hay otras áreas que están sucias porque el cemento ha sudado. Debo entrar en ese debate con la Oficina Estatal de Conservación Histórica. Por la influencia de la Escuela de Arquitectura [de la Universidad Politécnica de Puerto Rico] y las teorías que se debaten aquí sobre preservación histórica, resulta que esas piezas se han caído y se han perdido, así que puedo reemplazarlas y tratar de repetirlas, pero prefiero —y por razones hasta conceptuales— empezar a restaurar el *Tótem* en otro material. Una de las técnicas de preservación, la tinta neutra, se usa en pintura y en murales. Vas rellenando en un material que no trata de imitar lo que hay, sino que lo rellena de manera que la pieza no pierda la continuidad. Pero pienso que parte del espíritu del *Tótem* es que se destruya, que siga deteriorándose y puedas leer esa historia, que esas piezas cuenten la historia de su desarrollo. Y si el que se descascare y empiece a salir otra superficie es parte de ese desarrollo, yo podría bregar con eso conceptualmente. Además, si ya yo tengo 70 años y se le van a caer más piezas, es mejor buscar un método o un espíritu de restauración que lo pueda continuar otra persona a que estén tratando de imitar lo que yo hice, que sería más falso. Preferiría que se vaya haciendo de otra manera en la que alguien le añada, quizás, otra capa de historia. Y, además, igual que destruyeron una vez, pues se está destruyendo todavía —a nivel conceptual—.

**DES** – Existen distintos mitos en torno al *Tótem* que suelen escucharse cuando uno pasea por la Plaza del V Centenario y presta atención a las explicaciones de los guías turísticos y otras personas que van a verlo.

**JS** – El gran mito del *Tótem* es que las vasijas que están allí son todas indígenas. Y eso es un mito que surge de una anécdota que, para mí, fue muy significativa. Al momento en el que empecé a instalar el *Tótem*, cuando puse la primera banda, como la plaza todavía estaba en construcción, los obreros vinieron y me comentaron que ahora ellos entendían por qué los arqueólogos habían venido cuando estaban excavando para hacer el estacionamiento y se habían llevado las vasijas que habían aparecido en la excavación. Que ellos también tenían fragmentos pequeños de piezas que no les interesaban a los arqueólogos, que si podían traerlas y yo las ponía. Les dije que sí, me pareció bien interesante el que enseguida captaran el concepto de la obra. Y lo encontré una anécdota tan bonita, que lo comenté en una de las primeras entrevistas que hice cuando la inauguración del *Tótem* en televisión. Y de ahí surge el mito. En la parte de arriba, hay unas cuantas piezas que son fragmentos de lo que apareció allí indígena, pero no es que el *Tótem* entero lo sea. Y es que parte del concepto que yo tenía era que fueran vasijas mías y de los artistas ceramistas contemporáneos, como una metáfora de que esa destrucción, ese enfrentamiento, todavía continúa y que estamos bajo el mismo peligro de conquista que ya hubo.

Otro mito consiste en si el *Tótem* está hecho con barro de distintos sitios de América. Lo que pasa es que esa era la propuesta original que se sometió a la competencia, pero, por razones que yo nunca conocí, tardaron muchísimo en firmar el contrato para que hiciera el *Tótem*. Así

que no dio tiempo a gestionar eso, que era una de mis ideas. Eso le hubiera añadido un valor conceptual mayor —tener unos pedazos de barro de los diferentes países americanos— porque el homenaje era a la tierra de América que guarda en sus entrañas la historia de lo que somos. Pero eso no se pudo lograr porque no daba tiempo a esperar que llegara todo ese barro que había que solicitar de cada uno de los países.



Jaime Suárez y uno de sus ayudantes trabajando en el remate del Tótem Telúrico, 1992.  
Archivo Jaime Suárez.

**DES** – Como comentaste antes, el *Tótem* se ha convertido en un ícono popular. Sin embargo, hay gente que desconoce la existencia de lo que Rubén Ríos Ávila llamó “la ciudad escondida”, es decir, esa ciudad en ruinas que se encuentra en su remate.

**JS** – Lo hice como anécdota o chiste privado. Cogí ladrillos coloniales del Viejo San Juan y construí este laberinto —como he hecho en otras de mis piezas que son ciudades perdidas— para representar esa idea de la sobreposición de una cultura sobre otra. Yo esperaba que la gente ni se enterara de eso —era un chiste personal de esos que, a veces, hacemos los artistas— y, para mi sorpresa, el día después de la inauguración la primera foto que sale publicada del *Tótem* es una vista desde arriba que toma el *San Juan Star* desde un helicóptero



[dicha ilustración apareció ilustrando el artículo “Totem Telurico’ a powerful feat” de Manuel Álvarez Lezama, publicado el 7 de octubre de 1981, p. 18, en el diario citado]. Y lo que sale es ese círculo. Hoy en día todo el mundo lo ve, porque cuando te trepas al techo verde de Ballajá [se refiere al Cuartel de Ballajá] está justo al nivel de ese tope del *Tótem*.

**DES** – ¿Cómo visualizas el *Tótem* dentro de otros veinticinco años?

**JS** – Pienso que, quizás, dentro de veinticinco años no estaré aquí. Vamos a ver hasta cuánto llego y cómo va la restauración. Tal vez aparece otro Edison Mislá Aldarondo y logra quitarlo. O inclusive la Junta de Supervisión Fiscal lo vende.