

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** Estampar la arquitectura: Murales de Jaime Suárez para el Paseo Puerta de Tierra / **Title:** Printing Architecture: Jaime Suárez's Murals for Paseo Puerta de Tierra

**Autor / Author:** Daniel Expósito

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

**Resumen:** En 2016, Jaime Suárez inauguró un conjunto de tres murales situados en el Paseo Puerta de Tierra, en la isleta de San Juan, realizado junto a tres de sus estudiantes de arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico. Titulado Muros sobre muros, en él ha continuado explorando las múltiples posibilidades expresivas del concreto a través de la estampación de numerosos fragmentos de madera contrachapada sobre la pared, los cuales reproducen una serie de formas inspiradas en la arquitectura militar de la antigua ciudad amurallada. Junto a ello, ha incorporado otros diseños con claras reminiscencias prehispánicas, otorgando a la obra distintas lecturas estratigráficas vinculadas al lugar donde se ubica.

**Abstract:** In 2016, three murals made by Jaime Suárez in Paseo Puerta de Tierra, at the islet of San Juan, were inaugurated. They were made with three of his architecture students from the Polytechnic University of Puerto Rico. With the title Muros sobre muros [Walls over Walls], he has continued exploring the multiple expressive possibilities of concrete, printing numerous fragments of plywood on the wall, that reproduce a series of forms inspired by the military architecture of the old walled city. Besides, he has incorporated other designs with evident pre-Hispanic reminiscences, opening new stratigraphic readings, all linked to this location, around this work.

**Palabras clave:** Arquitectura, Concreto, Concretografía, Esgrafiado, Estampación, Jaime Suárez, Murales, Muros sobre muros, Paseo Puerta de Tierra, San Juan, Segundo Cardona, Daniel Expósito / **Keywords:** Architecture, Concrete, Concretography, Screened, Printing, Jaime Suárez, Murals, Muros Sobre Muros, Puerta de Tierra Promenade, San Juan, Segundo Cardona, Daniel Expósito

**Sección:** Obras / **Section:** Artworks

**Publicación:** 15 de febrero de 2018

**Cita recomendada:**

Expósito, Daniel. "Estampar la Arquitectura: Murales de Jaime Suárez para el Paseo Puerta de Tierra." *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de febrero de 2018, [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>



## ***Estampar la Arquitectura: Murales de Jaime Suárez para el Paseo Puerta de Tierra***

Daniel Expósito

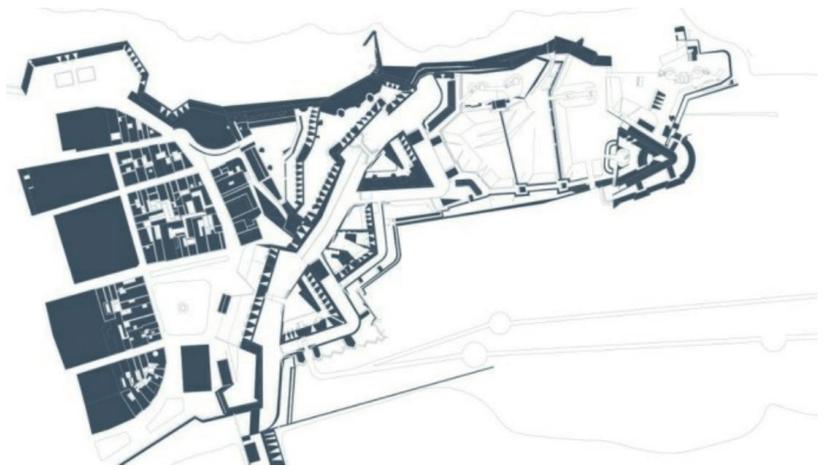
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



*Muros sobre muros, 2016, muro central.*

Desde el 2000, Jaime Suárez ha venido trabajando el concreto de manera sistemática. La constante búsqueda de texturas y sus investigaciones sobre las posibilidades expresivas de ese material le han conducido a indagar diversas técnicas que vinculan su plasticidad con la creación arquitectónica. Una de sus obras más recientes realizadas en hormigón ha sido el conjunto titulado *Muros sobre muros* (2016), en el Paseo Puerta de Tierra, dentro del área homónima de la isleta de San Juan. Fue promovido por Segundo Cardona, quien poco antes le había solicitado

otras piezas con destino a una plaza situada en la ampliación del edificio del Banco Popular de Puerto Rico, en Hato Rey. Un plano elaborado por la firma del conocido arquitecto sirvió de pistoletazo de salida: en él, se recoge el estado de la zona este de la ciudad histórica previo a los derribos del siglo XIX –aparecen tanto el revellín del Príncipe como la puerta de Santiago, cerrándose en El Abanico–, por lo que Suárez debía evocar los bastiones y lienzos que custodiaban la urbe



Plano suministrado por la firma SCF Arquitectos a Jaime Suárez. Foto: Cortesía SCF Arquitectos.

amurallada por sus lados septentrional y oriental. Su incorporación tardía al proyecto justificaba la asignación de una localización preestablecida: la hondonada localizada tras la cabecera de la parroquia de San Agustín, que presentaba, de modo indistinto, una vía de acceso y otra de salida. Había servido de estacionamiento con anterioridad, permitiendo la entrada a un área más recogida y próxima al océano. Pero la remodelación de ese lugar cambiaría radicalmente su función al convertirlo en un enclave recreativo y comercial, denominado Terraza al Mar. Sobre el mismo, además, habría de erigirse una plataforma que salvaba el desnivel del terreno y daba continuidad al recorrido del Paseo.

Los murales de Suárez se disponen en las rampas laterales, que se prolongan hacia los extremos de la explanada inferior, y la pared principal que la delimita bajo la calzada. Se trata, justamente, de un grupo de obras de escala considerable, razón por la que nuestro artista se vio obligado a ingresar dos cambios relevantes en la metodología seguida hasta ese momento. No debemos olvidar que la mayoría de sus creaciones en concreto se habían fundamentado en volúmenes exentos de notable tamaño, así como en murales monumentales [1], y resulta significativo que en ambos casos fueran ejecutados en solitario por Suárez, que tenía tan solo a uno o dos albañiles con objeto de verter el material fresco sobre la superficie designada. Pero las lesiones sufridas a raíz de un accidente doméstico acontecido en 2014 lo mantuvieron un año convaleciente, limitando, a partir de entonces, su rendimiento físico ante empresas de gran envergadura. De ahí que en esta ocasión decidiera contar con tres de sus estudiantes de arquitectura en la Universidad Politécnica de Puerto Rico [2], que fueron adiestrados a tal fin por el propio artífice.



Dos de los estudiantes de Jaime Suárez trabajan las formas y texturas en uno de los muros. Foto: Jaime Suárez.

El procedimiento enseñado a estos jóvenes discípulos derivaba de las experiencias mantenidas junto a sus sobrinos, los gemelos Javier y Jaime Suárez Berrocal, quienes habían constituido una dinámica laboral tan espontánea como organizada: lo efectuado por uno era continuado por el otro al día siguiente, repitiendo sucesivamente este patrón hasta concluir la pieza. Ello, pues, permitía que cada fragmento fuera adquiriendo una unidad más allá de las meras visiones individuales, aportando, simultáneamente, múltiples variaciones sobre motivos similares.

Otra novedad residía en la técnica utilizada. Para Suárez, lo habitual era manipular el concreto a través de estampaciones de sellos de pequeño y mediano formato. Representaban formas más o menos abstractas, cercanas a veces a elementos orgánicos y vegetales, yuxtaponiéndose vertical y horizontalmente sobre la totalidad del muro. No obstante, la magnitud de las paredes reservadas por Cardona, unida a las especificidades de la comisión, le condujeron a aumentar las medidas de tales improntas. Fueron llevadas a cabo en madera contrachapada, y consistían en simplificaciones tanto de los baluartes –con una fuerte presencia de cañoneras y parapetos– como de los revellines y cortinas presentes a lo largo de la planimetría citada. Hay en ellas un poderoso factor geométrico fruto del riguroso diseño militar, y cabe destacar los sugestivos resultados obtenidos a partir de la presión ejercida sobre el hormigón: tras prensar el molde se alzaba más material alrededor de sus bordes, adhiriendo, de este modo, sutiles remates. Así, la aparente homogeneidad de la superficie se muestra constantemente interrumpida por esas siluetas que contribuyen a romper cualquier indicio de planitud. Suárez lo ha llamado “juego de fondo y figura”, y no es descabellado pensar en una reinterpretación de la relación entre espacios característica de algunos de sus primitivos murales en cerámica [3]. Esa aplicación adicional, desde luego, entabla un diálogo entre el relieve, el negativo resultante y el término que los circunda, dejando atrás una simple textura cuya repetición, presumiblemente, ofrecería cierta linealidad.

Detengámonos un poco más en la obra. Los dos pasajes que flanquean la Terraza se encuentran en un ángulo aproximado de 45° y, al recorrerlos, hallamos en ambos lados elementos para su contemplación. La verdad es que estas pendientes parecen haber sido usadas por Cardona con el objetivo de sugerir un descenso hacia los restos coloniales enterrados, y la colocación de planchas de acero corten refuerza esa percepción. Frente a las mismas, Suárez y sus colaboradores han ido ubicando un conglomerado de huellas que va a indicar la



Mural situado en una de las rampas laterales del Paseo Puerta de Tierra. Foto: Daniel Expósito Sánchez.

dinámica general del conjunto. A manera de un gran rompecabezas, la extensión de esta suerte de paredones se divide en fragmentos trapezoidales de dimensiones desiguales: cada uno de esos módulos acota un día de trabajo, por lo que una mirada atenta provee al espectador un seguimiento de las numerosas jornadas empleadas por nuestros artífices. En su interior, los alargados surcos de los baluartes se orientan hacia diferentes direcciones, conectándose unos con otros en puntos determinados. Dicha unión establece un ritmo serpenteante gracias a la inclinación de las caras de los bastiones, las cuales otorgan ligereza y movimiento a estas franjas impresas. Creo inevitable ver aquí una flamante versión de los laberintos producidos por Suárez desde la década de 1980, si bien aquellas remembranzas arquitectónicas han perdido su tridimensionalidad para convertirse en vestigios inscritos en el muro. También, otro matiz nos brinda una lectura adicional: ¿no habían nacido esas ruinas inaugurales como lugares soñados? ¿No fueron concebidas como objetos arqueológicos, destruidas desde su origen a causa de la feroz actividad del hombre? Sendos aspectos se advierten en estas creaciones, pero conviene resaltar que ahora esas referencias descansan esencialmente sobre testigos reales –el sistema defensivo de San Juan–, no imaginados. Es plausible, por tanto, atisbar un nexo con su *Tótem Telúrico* (1992), pues ¿no son algunas de las vasijas incrustadas en la famosa columna auténticos artefactos prehispánicos? ¿No implican uno y otro la recuperación de una memoria existente, sepultada por el peso de la historia y rescatada ulteriormente mediante la arqueología?



Detalle de uno de los murales. Foto: Daniel Expósito Sánchez

De hecho, la ligazón con esta célebre ciencia se intensifica todavía más a consecuencia de la propia configuración del sitio. La bajada hacia la Terraza fue captada por Suárez como una inmersión en una gruta maravillosa, y las protestas vertidas por colectivos ciudadanos debidas al supuesto ocultamiento de yacimientos en este emplazamiento logró afianzar tal apreciación. Por ello, los vacíos en torno a las marcas abaluartadas se han completado mediante esgrafiados más sencillos a mano alzada, fundamentados en delgadas líneas rectas y curvas que suelen arrancar de los parapetos hasta desembocar en círculos individuales o concéntricos. Estos, curiosamente, se insertan en el interior de los recovecos derivados de la combinación de varias improntas. Se diría que insinúan los ojos de un grupo de criaturas esquematizadas que podríamos asociar con el universo mítico mesoamericano. Pero lo que sí está claro es su herencia respecto a piezas realizadas por Suárez en los setenta, donde esa área plana servía de globo ocular en sus vasos estilizados con peces o, incluso, de tapa para disimular los anclajes

de sus murales. Sea como fuere, la reminiscencia de los petroglifos y la ornamentación taínas se antoja innegable: los punteados, en banda o dispersos, complementan esta exégesis de la iconografía precolombina, que se manifiesta como un sorprendente descubrimiento rupestre.



Círculos concéntricos usados por Suárez en obras como (de izquierda a derecha) Jarrón con peces, 1974, Paisaje geometrizado (detalle), 1977, y en Muros sobre muros (detalle), 2016. Fotos: Archivo Jaime Suárez, y Daniel Expósito

Sánchez.

Una última cuestión cierra el discurso estratigráfico propuesto por Jaime. A la capa antillana previa a la conquista y a la correspondiente al período español, se suma una más actual concerniente al urbanismo de Puerta de Tierra. Los sellos estampados desvelan la traza ortogonal de este barrio capitalino, que se exhibe en los bordes superiores tanto de la pared central como de las extremas. En todas, el color ocupa un papel decisivo: tomando un concrete stain comercial para suelos diluido en agua, Suárez y sus alumnos han ido tiñendo el gris natural del material por medio de un pulverizador y una esponja humedecida. Las tonalidades surgidas de esa acción se acercan formidablemente a las del acero corten de Cardona, aunque parece evidente su enlace con la coloración de la cerámica tras su cocción. ¿Deberíamos ver este cúmulo de métodos como una puesta al día de sus renovadoras técnicas con el barro? ¿No han sido denominadas concretografías recientemente por Suárez? [4] De lo que no hay duda es de que Muros sobre muros refleja fielmente una preocupación aún en vigor dentro de la trayectoria del artista: cómo transformar la obra de arte en un componente integral de la arquitectura. Quizá este sea un paso más dentro de un vasto camino por explorar.

Notas:

[1] Ejemplos de ello los hallamos en la serie ...de los muros derruidos –iniciada en el 2000 y todavía en proceso– y en el mural llevado a cabo en 2009 para el Centro Comprensivo de Cáncer en Centro Médico (San Juan).

[2] Estos son Jocsan Rodríguez, Ricardo Colón y Kevin Vega.

[3] Me refiero concretamente al juego de positivos y negativos, manifiesto en obras como Paisaje geometrizado (1977, Patheon, Manatí) y Un canto al sol (1982, Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, Santurce).

[4] Así tituló su intervención dentro del conversatorio Arte como obra íntegra de arquitectura, celebrado el 28 de junio de 2017 en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Dicha presentación, igualmente, se expuso en esta institución como parte de las obras escogidas para la exhibición Arte en Concreto: lo concreto en el arte, que tuvo lugar entre el 2 de junio y el 3 de septiembre de 2017.