




# Cerámica imaginada: Un itinerario por los murales de Susana Espinosa en Puerto Rico (1973-2005)

Imagined Ceramics: An Itinerary through the Murals of Susana Espinosa in Puerto Rico (1973-2005)

Daniel Expósito Sánchez

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico

daniel.exposito@upr.edu

 0000-0003-3378-0966

Recibido: 05/02/2021 | Aceptado: 29/06/2021

## Resumen

Desde su llegada a Puerto Rico en 1968, Susana Espinosa ha venido desarrollando una obra sumamente personal. Marcada, en buena medida, por la figuración y la presencia constante de seres imaginarios poblando diferentes escenas, su producción se constituye como una de las más extraordinarias y originales de la cerámica contemporánea de la isla. Al respecto, cabe destacar sus murales, algunos de los cuales, aún hoy, se conservan en los edificios para los que fueron diseñados. Se trataba, en su mayoría, de comisiones para el embellecimiento de espacios tanto públicos como privados, pero en los que Espinosa, junto a su compañero de taller, Bernardo Hogan, pudo volcar su particular imaginario onírico con total libertad. El presente artículo plantea un itinerario por algunas de estas creaciones y por ciertos aspectos biográficos de la propia ceramista.

## Abstract

Since her arrival in Puerto Rico in 1968, Susana Espinosa has been developing a highly personal work. Marked by the constant presence of imaginary beings populating different scenes, her production constitutes one of the most extraordinary and original works of contemporary ceramics on the island. In this regard, it is worth emphasizing that her murals, some of which, even today, are preserved in the buildings for which they were designed. They were commissions for the beautification of both public and private spaces, but in which Espinosa, together with her workshop partner, Bernardo Hogan, was able to carry out her artistic language with total freedom. This paper presents an itinerary through some of these creations and through some biographical aspects of Espinosa.

## Palabras clave

Cerámica  
Mural  
Arte puertorriqueño  
Susana Espinosa  
Bernardo Hogan  
Arte público

## Keywords

Ceramics  
Mural  
Puerto Rican Art  
Susana Espinosa  
Bernardo Hogan  
Public Art

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Expósito Sánchez, Daniel. "Cerámica imaginada: Un itinerario por los murales de Susana Espinosa en Puerto Rico (1973-2005)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 27 (2021): 304-326. <https://doi.org/10.46661/atRIO.5658>

© 2021 Daniel Expósito Sánchez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

La obra mural de Susana Espinosa es una de las más sobresalientes del arte puertorriqueño contemporáneo y, paradójicamente, de las menos conocidas para el público general del país. Su ubicación, ciertamente, no ha contribuido a mejorar esta situación ni a fomentar la difusión de tales conjuntos: buena parte de ellos fueron instalados inicialmente en distintas sedes de empresas americanas asentadas en la isla, por lo que su acceso ha estado limitado al personal de dichas corporaciones. También, las reformas y rehabilitaciones llevadas a cabo en los inmuebles originales han provocado la distorsión e, incluso, la desaparición de esas piezas, las cuales, en el mejor de los escenarios, podemos conocer solamente a través de fotografías. Y tampoco resulta alentador el estado de conservación de aquellas que todavía permanecen en pie, especialmente las situadas en oficinas gubernamentales y en espacios abiertos, siendo este último caso el más grave como consecuencia del paso devastador del huracán María en septiembre de 2017.

Pero, pese a estas circunstancias tan complejas, la producción monumental de Espinosa continúa ostentando, todavía hoy, todo el vigor y la frescura que, desde mediados de la década de 1970 en adelante, hicieron de ella uno de los reclamos más valiosos para las distintas entidades que deseaban embellecer sus flamantes facilidades. Farmacéuticas como Roche Products y Mcneil, así como cadenas hoteleras como Hilton, entre otras, apostaron por incorporar en sus edificios los murales salidos del taller de Susana y su marido, Bernardo Hogan, y la selección de su obra para formar parte del Pabellón Nacional de Puerto Rico en la Exposición Universal de 1992 constituiría, sin duda, el espaldarazo definitivo para proseguir explorando las posibilidades compositivas y expresivas de esta modalidad. Desde entonces y, hasta hace poco menos de un decenio, el binomio Espinosa-Hogan ha proseguido ejecutando un notable número de piezas destinadas a instituciones privadas y públicas, destacando tanto por un singular repertorio de seres imaginarios como por la calidad y singularidad de los esmaltes. Así, pues, en las siguientes páginas proponemos un itinerario por algunas de las creaciones más emblemáticas de Espinosa que, salvo contadas excepciones, aún se mantienen en diferentes municipios de Puerto Rico, atendiendo, en paralelo, a la biografía artística de nuestra ceramista.

### De Argentina a Puerto Rico: los años iniciales

Nacida en Buenos Aires en 1933, es probable que la atracción de Espinosa por el arte germinara a través de su ambiente familiar. Su madre, hija de un arquitecto francés,

poseía una sensibilidad especial que se complementaba con la dedicación de sus tías a la pintura, la escultura y la música. Por otro lado, su padre, un empleado del gobierno argentino, gustaba de trabajar la madera realizando piezas de diversa índole, compaginando esta ocupación con una aplicada afición a la historia<sup>1</sup>. No sabemos hasta qué punto influyeron tales actividades en la joven Susana, aunque sí parece claro que despertaron un interés por los materiales, lo que, unido a la presencia de objetos artesanales en el hogar, debió determinar su decisión de estudiar en la Academia de Bellas Artes bonaerense. Al respecto, apuntaría: "El objeto es algo muy accesible; puedes tocarlo, sentirlo, apreciarlo... Entonces, si tienes algún interés en desarrollar algo, al principio te asusta menos porque puedes apreciar lo que haces. Es como un punto de partida"<sup>2</sup>.

Su entrada en esa institución se produjo en 1946, permaneciendo allí durante siete años. El currículo académico incluía clases de escultura, diseño, dibujo y pintura<sup>3</sup>, con un énfasis pronunciado en el cuerpo humano que Espinosa concentraría en el ejercicio de esas dos últimas disciplinas. Concluido el bachillerato, se incorporaría a una fábrica de cerámica donde tuvo ocasión de dedicarse a aspectos puramente ornamentales para, posteriormente, ocuparse del diseño de las vasijas. Este, ciertamente, podría considerarse el primer contacto real de la artista con el barro, a pesar de que en sus clases había modelado algunas obras, como fue una máscara que ni siquiera pudo cocer por falta de hornos<sup>4</sup>. La experiencia, en buena medida, le sirvió para enfrentarse al material "desde una perspectiva creativa" que le incitaría a "hacer diseños un poco más originales"<sup>5</sup> que los meramente comerciales. Se añadirían, también, los viajes efectuados con su hermana a Perú, Bolivia, Brasil, México y Guatemala, en los que descubrió tanto la grandiosidad de sus ciudades como la fuerza expresiva de las creaciones indígenas.

Alrededor de 1958, de regreso a la Argentina, Espinosa decidió abrir un pequeño taller en el patio de la casa de sus padres junto a Nora Ferrari, una de sus compañeras en la Academia, tarea que compaginaría con la enseñanza del dibujo en escuelas secundarias. El trabajo de ambas se centraría en una cerámica de corte funcional, prescindiendo de las piezas elaboradas en el torno, que dejaron a cargo de un colega que laboraba

1. Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014, Miramar (San Juan).

2. Ileana Delgado, "Susana el Arte y el Barro," *El Nuevo Día*, 17 de mayo de 1987, 23.

3. María Luisa Moreno, "El mundo fantástico en las figuras de Susana Espinosa," en *Susana Espinosa: Cerámicas* (San Juan: Museo de la Universidad de Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce, 1982), 8. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 14 de abril de 1982-12 de mayo de 1982, y el Museo de Arte de Ponce, 18 de junio de 1982-2 de agosto de 1982.

4. Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014, Miramar (San Juan).

5. Mario Alegre Barrios, "Sueños cifrados en barro," *El Nuevo Día*, 19 de abril de 1998, 66.

en la misma factoría que Susana, mientras los esmaltes los comprarían a un particular. La discreta acogida de este espacio les granjeó la oportunidad de llevar a cabo un mural de losetas en la calle Florida, destruido más tarde y del que, desafortunadamente, no se conservan imágenes. Tampoco conocemos nada de aquellas obras primitivas, pero resulta evidente que debieron servir de "laboratorio" a la hora de profundizar en las aplicaciones de la pintura sobre el barro. Sus constantes idas y venidas por el continente le reservaban un evento inesperado que, a la postre, repercutiría en su modo de enfrentarse a la creación artística: durante una escala en Trinidad a su vuelta de Nueva York conocería a un compatriota, natural de Arrecifes, llamado Bernardo Hogan, con quien se casaría en 1962.

En enero de 1968 Espinosa y su marido aterrizaron en San Juan, tras una corta estancia en Cuba. Un breve lapso fue suficiente para que hallara un empleo en una tienda de artesanías aledaña a La Casa del Arte, ubicada en la histórica calle Fortaleza. Su talento debió llamar la atención de la dueña del local, ya que esta sería, precisamente, la que le instaría a conocer a Hal Lasky, quien dirigía la fábrica de cerámica Puerto Rican Pottery en el cercano paseo de Covadonga<sup>6</sup>. Cargada con algunas de sus piezas, Espinosa se acercó a aquel centro multidisciplinar a hablar con el ceramista norteamericano, cuya reacción ante esa visita resultó positiva: "¿Usted se puede sentar ahí?", le preguntaría; "si quiere, trabaje ahí, en esa mesa, y lo que usted haga lo dividimos por la mitad"<sup>7</sup>. No es extraño que esta conexión establecida con Lasky implicara el comienzo de una rápida cadena de acontecimientos: exhibió algunas de sus obras en barro, a las que denominó "my little people", en el Instituto de Cultura Puertorriqueña; haría lo propio dentro de una colectiva patrocinada por el Programa de Relaciones Comunes del Eastern Connecticut State College en 1969, titulada *A Puerto Rican Cultural Exhibition*; el diario *The San Juan Star*, por su parte, dedicó un amplio reportaje en septiembre de ese año al trabajo de la artífice, calificado de "encantador y animado"<sup>8</sup>. Pero no hay duda de que su encuentro con Bill Boydston, de nuevo por intermediación de Lasky, se convertiría en el detonante definitivo de su carrera en la isla.

Este diseñador de interiores neoyorquino gozaba de un notable prestigio en la capital. Había llegado en el máximo apogeo de la Operación Manos a la Obra recién graduado de

6. Los diferentes traslados que sufrió la sede de Puerto Rican Pottery fueron recogidos en Hal Lasky, "History of the Puerto Rican Pottery", s.f., s.l., s.e., Archivo Domenech-Rivera (Washington D.C.). Agradezco a Enrique Domenech y Gretchen Rivera que me permitieran la consulta de este esencial documento.

7. Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014, Miramar (San Juan).

8. Mili Capalli, "Her 'Little People' Are Susana's Biggest Joy," *The San Juan Star*, 17 de septiembre de 1969, 29.

la célebre Parsons School of Design, pasando a regentar una oficina propia en la avenida Ashford a mitad de los cincuenta<sup>9</sup>. Prueba de su buen hacer fue, sin ir más lejos, su contratación para decorar y amueblar las suites presidenciales del Caribe Hilton<sup>10</sup>, paradigma de ese Puerto Rico, moderno y eficiente, que abría sus puertas de modo inconmensurable al turismo estadounidense. Otras reformas de mayor calado, curiosamente, serían efectuadas a partir de junio de 1969: la construcción de una torre de nueva planta que, afín a la creciente demanda hotelera, aumentara considerablemente el número de habitaciones<sup>11</sup>, y el rediseño, poco después, de dichos espacios. Dentro de este ambicioso proyecto Boydston se encargó de mejorar la circulación en el interior del edificio, proporcionándole un aire más acogedor al reducir la longitud de los pasillos que daban acceso a las estancias para huéspedes. Subrayó ese carácter residencial fragmentando los corredores mediante la alternancia de vestíbulos y el *hall* que los conectaba<sup>12</sup>, siendo ahí, justamente, donde situaría unas alfombras a medida que harían la réplica a las piezas comisionadas a Espinosa.

Fue este el primer encargo de importancia que recibió la artista desde su arribo al país, efectuado en un momento de transición para la pareja argentina. El cierre de Puerto Rican Pottery les había granjeado la posibilidad de montar un pequeño taller, ya que Lasky, ante la inminencia de un desahucio por no abonar el seguro social, había avisado a sus colaboradores para entregarles el equipamiento que guardaba en la fábrica<sup>13</sup>. De este modo, las facilidades de un espacio propio de trabajo propiciaron un mayor empuje a la creciente producción de Susana. El encargo de Boydston, de hecho, dio pie a la ejecución de una serie de treinta y seis medallones, los cuales respondían a un esquema similar: un conjunto de pétalos prensados de tamaño ascendente, encajados entre sí, irradiaba de un círculo central en cuyo interior se incluía un bajorrelieve representando símbolos característicos del país caribeño, caso de las fortalezas coloniales sobre marcadas ondulaciones del mar (Fig. 1), un grupo de palmeras formando juegos de arcos, o las figuras estilizadas de los tres reyes magos. Se conservan algunas fotografías que nos muestran lo que podrían ser prototipos de dichas piezas, aunque con unas dimensiones más reducidas debido, posiblemente, al tamaño de los hornos usados en el local de Espinosa. Conviene precisar, sin embargo, que las obras definitivas

9. Bill Boydston ...a retrospective, "Caribe Hilton", consultado el 2 de diciembre de 2020, <http://www.cboydston.net/bbretro/category/caribe-hilton/>.

10. "Caribe Hilton Being Renovated," *The Virgin Islands Daily News*, 11 de junio de 1963, 6, 11.

11. "Caribe Hilton To Expand Facilities To 249 Rooms," *The Virgin Islands Daily News*, 21 de enero de 1969, 9.

12. Cornell University, "Notch | Hotel", consultado el 2 de diciembre de 2020, <https://intypes.cornell.edu/expanded.cfm?erID=184>.

13. "Culpa AFE Por Cierre Industria," *El Mundo*, 7 de agosto de 1970, s. p.



Fig. 1. Susana Espinosa, *Medallón*, ca. 1973. Placa cerámica. Instalado originalmente en el hotel Caribe Hilton, San Juan. Paradero desconocido (Fotografía del Archivo Espinosa-Hogan).

serían cocidas y ensambladas en las instalaciones de Isla del Sol, donde Hogan acudía con asiduidad a tomar clases de torno con el director de esta firma, Frank DiGangi<sup>14</sup>.

La imagen tropical que el Caribe Hilton deseaba proyectar a sus visitantes se vio complementada con otras creaciones alusivas al paisaje insular (Fig. 2). Una sucesión de árboles, llevados a cabo a través de azulejos con distintos cortes geométricos, se distribuyeron por algunas áreas comunes del inmueble. Su verticalidad era acentuada gracias al empleo tanto de rectas simples, dirigidas hacia tres direcciones diferentes a manera de tridentes, como de puntiagudos triángulos rellenos de negro, localizados en las placas que servían de hojas a esas plantas. Otros, en cambio, solo dejaban vislumbrar un tronco de discreta anchura cubierto por bandas intermitentes con líneas de

14. Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014, Miramar (San Juan).



Fig. 2. Susana Espinosa, *Sin título*, ca. 1973. Placas cerámicas. Instaladas originalmente en el hotel Caribe Hilton, San Juan. Paradero desconocido (Fotografía del Archivo Espinosa-Hogan).

suave curvatura, circunferencias y punteados. Completaban este horizonte una vista de flores colgantes a su alrededor, destacando en las mismas la irregularidad de sus pétalos, separados por un color compacto que las rodeaba en su totalidad, así como las numerosas y variadas anteras que conformaban su estambre<sup>15</sup>.

Pero el rígido esquematismo de estas obras se contrarrestaría con la frescura de los dos murales que ocupaban las alas principales de la torre, fechados en 1973. Ambos comparten sus perfiles desiguales, evocadores de sutiles tentáculos; los tonos mates, un poco apagados, de los esmaltes, en sintonía con el color del material; la incisión y las estampaciones sobre las planchas de barro, más allá de la simple pintura en la losa. En este sentido, *El mar* (Fig. 3) recoge la panorámica de un fondo acuático habitado por múltiples especies autóctonas: en su centro una tortuga carey, un cangrejo, varios peces, erizos, caracolas y dólares de arena flotan en un espacio delimitado por anémonas con sus tentáculos entrelazados, a las que se unen poríferas, abanicos de mar, e incluso un coral cerebro. A este vasto conocimiento del mundo marino se agregaría *La tierra* que, pese a su aparente ingenuidad, encierra un sólido componente simbólico: una franja apaisada en su zona inferior, parecida al perfil de una montaña, cobija una apretada sucesión de árboles, flores, y palmeras reales, mientras que en la superior una gran semilla se alzaba en el eje de la composición. Se diría que la semejanza de esta última con un sol

15. Este conjunto de piezas, hoy desaparecido, se conoce gracias a las imágenes que Espinosa conserva en su archivo personal.





Fig. 3. Susana Espinosa, *El mar*, 1973. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Hotel Caribe Hilton, San Juan (Fotografía del Archivo Espinosa-Hogan).

naciente parece constituir el embrión esencial de toda la vida natural, que germina bajo esos estratos ocultos, amenazada siempre por el imparable avance industrial.

### Comisiones públicas y privadas: entre el edificio Prudencio Rivera Martínez y las oficinas de Bacardí

Es innegable que las piezas realizadas para el Hilton no pasaron desapercibidas. La Asociación de Cerámica Artística de Puerto Rico contó con la artista para integrar el jurado de los certámenes que esta entidad celebraba en la sede del Instituto de Cultura Puertorriqueña, prosiguiendo la línea de invitar a personalidades destacadas en el ámbito de las artes. La óptima acogida de ese primer encargo, además, propició una nueva comisión en 1974 con el objetivo de llevar a cabo dos murales para el recibidor y el área de ascensores del edificio Prudencio Rivera Martínez, en Hato Rey<sup>16</sup>. Si en las creaciones efectuadas para el emblemático hotel había desarrollado un lenguaje más cercano a la realidad, ahora su discurso giraba en torno a un universo irreal, anunciando, ciertamente, algunas de las pautas habituales en otras obras posteriores.

16. Marimar Benítez, "Forma, color y espacio en los murales de Susana Espinosa," en *Susana Espinosa*, 12; Frances Bothwell del Toro, "De Murales y Muros: La Cerámica y la Arquitectura," *Plástica* (mayo 1979): 8-9.



Fig. 4. Susana Espinosa, *Sin título* (detalle), 1974. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Edificio Prudencio Rivera Martínez, San Juan (Fotografía de Daniel Expósito Sánchez).

El primero, compuesto por un amplio paño de azulejos que recubre casi la totalidad de una de las paredes que cierran el vestíbulo, presenta una serie de formas presumiblemente orgánicas (Fig. 4). La deformación que Espinosa les confiere a la hora de su diseño las relaciona directamente con un particular universo onírico: una serie de tallos irregulares, de color blanco, recorre el muro transversal y longitudinalmente, abarcando prácticamente el grueso de la composición. Rematando algunos de ellos, unas semillas se alzan hasta la zona superior, casi rozando la cubierta del inmueble, rellenas en su interior por anteras análogas a las realizadas para las placas del Hilton y que, a manera de un Argos vegetal, parecen poseer un notable número de ojos, contruidos mediante relieves planiformes. El contraste con la limpidez de esas formas lo constituye su fondo, el cual, manteniendo las tonalidades del barro, se halla cuidadosamente tallado con trazos de ligeras curvas hacia derecha e izquierda que contrastan con el estatismo de esos entes. Muy semejante sería el segundo de los trabajos donde, aprovechando el hueco sobrante entre las paredes que albergaban los elevadores, Espinosa ubicará una imagen similar a un ancla, silueteada por una gruesa línea azul que endurece su presencia. Un friso granulado, de un tono más oscuro, marca el eje central del conjunto, al que se añade otra banda más arriba que alberga una franja ondulada dividida, a su vez, en tres fragmentos.

Los encargos de nuevos murales continuaron siendo frecuentes debido al asentamiento de una clientela más o menos estable. Por un lado, la consolidación del turismo como fuente de riqueza había impelido la proliferación de hoteles que, en competencia directa con el citado Hilton, diversificara la oferta en ese sector. A la par, la irrupción de la industria petroquímica en Puerto Rico supuso la erección de facilidades para aquellas empresas farmacéuticas que comenzaban a expandir sus actividades a lo largo de varios municipios<sup>17</sup>. Y, en ambos, surgiría la necesidad de enriquecer tales complejos con obras artísticas que, en el caso de Espinosa, ofrecían un resultado de extraordinaria calidad. Así ocurrió, por ejemplo, con los recintos de Palmas del Mar y de Squibbs Pharmaceuticals, en Humacao<sup>18</sup>, que harían sus respectivas peticiones al taller del matrimonio argentino, si bien sería el mural encomendado por Roche Products en 1977, para la planta diseñada por Henry Klumb en Manatí, el que sobresaldría de las creaciones efectuadas en este período.

Titulado *Mural de caminos*, presenta notables diferencias respecto a sus antecesores (Fig. 5). En esta ocasión, la ubicación elegida consiste en la crujía de un pequeño patio interior que conecta con la entrada a una de las dependencias del complejo y, por tanto, con un flujo constante de personas. Este factor, sin duda, debió condicionar la configuración de la pieza. La llevó a cabo mediante una banda apaisada compuesta por numerosos módulos que se extienden a lo largo del muro, sobresaliendo de ella diferentes protuberancias geométricas que establecen huecos en positivo y negativo sobre esa pared. Basado, principalmente, en la unión de rectángulos, rectas y diagonales, ligadas a otras formas triangulares, la pieza persigue “rendir un homenaje al paisaje de Puerto Rico y su gente; a su sol, su follaje, sus pájaros, sus casas de ayer y hoy, a los techos de zinc oxidados, sus maderas, al arco de medio punto, sus empedrados, a la salud de su ambiente, y a la calidez y hospitalidad de su entorno”<sup>19</sup>.

Dicho tributo se hace evidente al observar cada una de las franjas: desde una banda de palomas rodeada de un preciso punteado hasta las arcadas representativas de las fachadas domésticas del Viejo San Juan, Espinosa insiste en la importancia de la vegetación isleña con la inserción de grandes flores, semejantes a las del mural de

17. Para comprender el cambio de paisaje socioeconómico y político que sufre Puerto Rico en este momento, resulta crucial Francisco Scarano, *Puerto Rico: Cinco siglos de historia* (San Juan: McGraw-Hill, 1993), 804 en adelante.

18. Lamentablemente, no hemos conseguido fotografías que nos ayuden a analizar estas piezas.

19. Este breve texto, escrito por Espinosa, se reproduce en la placa identificativa que se encuentra justo al lado de la pieza, en las antiguas instalaciones de Roche, ocupadas en la actualidad por la empresa farmacéutica Patheon. Agradezco a Ángel González su amabilidad por realizar las gestiones correspondientes para poder contemplar el mural *in situ* y tomar las fotografías necesarias para este artículo.



Fig. 5. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Mural de caminos*, 1977. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Farmacéutica Patheon, Manatí (Fotografía de Daniel Expósito Sánchez).

Hato Rey, que brotan tanto arriba como abajo del friso central, solo que con una mayor predominancia del relieve, el cual le concede una acentuada tridimensionalidad. Por primera vez, además, introduce la figura humana: dos cabezas, una de perfil y otra de tres cuartos, se localizan en una estructura oblicua, al tiempo que tres siluetas rellenas de líneas, alusivas a lamas, parecen contemplar al espectador asomadas desde las ventanas de un interior en penumbra. Otras placas dispersas a lo largo de la pieza completan los abundantes espacios de transición a través de rectas, dibujadas o rehundidas, trazadas en distintas direcciones con objeto de romper la manifiesta horizontalidad de la obra.

Una nueva comisión, esta vez para el recinto de oficinas que la empresa Bacardí había erigido en Cataño<sup>20</sup>, conllevaría una vuelta de tuerca a las obras efectuadas hasta el momento. Calificada como “una obra maestra en la bahía”, el flamante mural, fechado en 1980, sería encargado por intermediación de Jorge Cancio, Bill Boydston, Edna Rosas, Julio Wright, y los arquitectos Toro y Ferrer<sup>21</sup>, quienes, con anterioridad, habían

20. Benítez, “Forma, color,” 11.

21. Marimar Benítez, “Una obra maestra en la bahía,” *El Nuevo Día*, 23 de noviembre de 1980, 14.



Fig. 6. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Sin título*, 1980. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Casa Bacardí, Cataño (Fotografía de Roberto Pérez Dendariarena).

mantenido una cordial relación profesional con el matrimonio argentino. Como en otros trabajos precedentes, el tema central se sustentaría en el paisaje insular, más teniendo en cuenta que estas facilidades de la conocida industria de ron se ubicaban muy próximas a la bahía de aquel municipio, lo que, sin duda, serviría de inspiración a la pareja.

En esta ocasión, la disposición apaisada, interrumpida por un semicírculo y el vértice saliente de un triángulo, es contrarrestada a través de tres franjas perpendiculares de diversa anchura que, en conjunto, entablan un diálogo con las líneas del edificio (Fig. 6). A lo largo de su superficie, los distintos elementos del panorama puertorriqueño se suceden con un uso de lenguajes de gran variedad: la caña de azúcar, por ejemplo, aparece sugerida mediante planchas con relieves que recogen distintas líneas de vainas, de las que brotan múltiples limbos a ambos lados mirando arriba y abajo; otras placas evocan el oleaje característico de esta entrada al mar, en las que el volumen adquiere mayor espesor con la ayuda de brotes ondulados reconocibles por su color azul; al igual que en Manatí, la figura humana se revela por medio de siluetas dispersas, si bien ahora se hallan difuminadas sobre una superficie blanca que contrarresta el ocre presente en las planchas alusivas a la montaña, de corte más abstracto gracias al óxido. Algunos esmaltes serían suministrados por soplete, alternando extensiones mates y brillantes



Fig. 7. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Isla recreada*, 1992. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Instalado originalmente en el Pabellón Nacional de Puerto Rico, Sevilla. En la actualidad, se halla en el Museo de Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez (MUSA) (Fotografía del Archivo Espinosa-Hogan).

que hacen de este mural una de las piezas más representativas de la “integración entre las posibilidades coloristas del barro y su uso escultórico”<sup>22</sup>.

### El 92 y los proyectos de arte público en San Juan

Especialmente significativa fue, asimismo, la elección de *Isla Recreada* para el Pabellón Nacional de Puerto Rico, erigido, en 1992, en el recinto de la Exposición Universal

22. Benítez.

de Sevilla<sup>23</sup>. La Compañía de Fomento había constituido un Comité de Obras Permanentes con el objetivo de seleccionar un conjunto de piezas que complementara el inmueble de Segundo Cardona y que, al mismo tiempo, sirviera como un excelente muestrario de algunos de los artistas más destacados del país<sup>24</sup>. De este modo, el 22 de agosto de 1991 se había producido una reunión de dicha comisión a la que también asistirían el citado arquitecto, Agustín Echevarría y Luis Agrait, integrantes del denominado Comité Conceptual de la Junta Consultiva encargada de todos aquellos asuntos relacionados con el edificio. En efecto, la deliberación no se hizo esperar, escogiendo solo las propuestas de Pablo Rubio y Espinosa, que irían localizadas en la avenida que daba entrada al Pabellón desde la calle y en la escalera principal de este, respectivamente<sup>25</sup>. Votada por decisión unánime frente a la proposición de Carmen Inés Blondet, la obra presentada por la argentina para el "relieve de pared D" se ofrecía sumamente apropiada para tal ubicación, puesto que, en palabras de Enrique García Gutiérrez, "trabaja en secuencia muy efectivamente en conjunto con la progresión del visitante". Si bien este juicio era compartido por el resto de miembros, se manifestó la preocupación de que la persona que accediera al Pabellón "se enfrente a dos obras de cerámica en un área común", haciendo alusión a *Topografía interior* de Jaime Suárez, situada en el vestíbulo de recepción. La cuestión, no obstante, terminaría siendo zanjada por García Gutiérrez, quien consideraría que el mural de Suárez "será de una textura de cerámica muy diferente a la de la propuesta por la Sra. Espinosa"<sup>26</sup>.

A diferencia de las piezas de grandes dimensiones comisionadas por hoteles y farmacéuticas, *Isla Recreada* sobresalía por su formato marcadamente vertical, el cual, lógicamente, venía condicionado por su ubicación dentro del edificio (Fig. 7). Su estructura estaba conformada por dos listones longitudinales, anclados al muro, sobre los que se colocaron una sucesión de placas instaladas a diversos niveles de profundidad. El paisaje puertorriqueño, nuevamente, se alzaba como protagonista absoluto del conjunto, un factor que se evidenciaba desde el mismo título de la pieza. De hecho, sería Espinosa la responsable de aportar algunas claves que ayudarían a la mejor comprensión de su discurso: "entramos a la Isla por mar, ascendemos, tocamos la tierra, los campos,

23. "Ganadores del Certamen de Obras Permanentes del Pabellón," *Pabellón Nacional de Puerto Rico* 1, no. 2 (diciembre 1991): s. p.

24. Daniel Expósito Sánchez, "Navegando el laberinto: Ocho relatos para conocer la obra de Jaime Suárez," en *Jaime Suárez: El laberinto de la creación* (Gurabo: Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo, 2015), 16. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Casa Rectoría de la Universidad del Turabo en Gurabo, 5 de mayo de 2015-3 de julio de 2015.

25. Reunión de Comité de Obras Permanentes-Evaluación de Propuestas, 22 de agosto de 1991, Colección Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (CPR, UPRRP), San Juan.

26. Reunión de Comité de Obras Permanentes-Evaluación de Propuestas.

el verde, la montaña. Sentimos el aire y el espacio... O por el contrario, descendemos, llegamos por el aire, luego la tierra y mar. Subimos o bajamos..."<sup>27</sup>.

Esta última referencia suponía, sin duda, una cita directa al hueco de la escalera que, en sentido helicoidal, acogía la pieza y que, simultáneamente, invitaba al espectador a recorrer con su mirada los diferentes estratos que componían ese horizonte en altura. Pero ahora los elementos de la naturaleza tropical no se encontraban reflejados de un modo explícito, como había ocurrido en el Caribe Hilton, sino que, con una visión más indeterminada, se sugerirían mediante la aplicación de colores a cada una de las planchas. De tal manera, azules, marrones, ocres, verdes y amarillos, entre otros, recrearían un conglomerado de gradaciones y matices que apuntaban a la riqueza medioambiental de la isla, recogiendo, en esencia, las experiencias vividas por Espinosa y Hogan desde su arribo a San Juan a finales de los años sesenta.

No obstante, otro trabajo de distinta índole ocuparía la mayor parte de su tiempo en el taller. La alcaldesa de San Juan, Sila M. Calderón, había lanzado un proyecto de arte urbano en el municipio con la intención de "embellecer los centros urbanos y reintroducir el arte en la vida diaria de la capital"<sup>28</sup>. A tal efecto, el consistorio publicó una convocatoria en la que se instaba a los "escultores y artistas del País" a que participaran, congregando, en paralelo, a un Comité Asesor formado por directores de museos, críticos, arquitectos, empresarios, y altos cargos del Ayuntamiento, cuya misión consistiría en la selección de los ganadores<sup>29</sup>. El éxito de la proposición se manifestaría en las ciento cincuenta propuestas presentadas, de las que solo se elegirían veinticinco que serían colocadas en distintos puntos de la capital entre 1999 y el 2000, integrándose dentro de la colección del Museo de Arte e Historia de la ciudad<sup>30</sup>.

La evaluación de las piezas se fundamentó sobre tres criterios o "categorías". Si bien el primero consistió en las obras "avaladas para los lugares para los cuales el artista las

27. Obras Permanentes: Isla Recreada [¿1992?], Pabellón de Puerto Rico, Seminario Multidisciplinario de Información y Documentación José Emilio González, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (SMJEG, UPRRP), San Juan, consultado el 18 de diciembre de 2020, <http://pabellon.smjegupr.net>. Actualmente, la obra se encuentra instalada en el Museo del Recinto Universitario de Mayagüez de la Universidad de Puerto Rico. Una breve reseña de esa reubicación puede encontrarse en Rafael Jackson, "Isla recreada, arribada en el RUM," *Visión Doble: Revista de Historia y Crítica de Arte* (junio 2015), consultado el 22 de diciembre de 2020, <http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble/?p=4939>.

28. Proyecto de Arte Urbano, [¿2000?], Centro de Documentación de Arte Puertorriqueño, Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (CDMHAA, UPRRP), San Juan.

29. Dicho Comité estaba formado por Myrna Rodríguez, Luis Hernández Cruz, María Emilia Somoza, Miguel Antonio Ferrer, José Toro, Gonzalo Ferrer, Miguel Rodríguez Casellas, Paquita Vivó, y Juan Vaquer. Véase Proyecto de Arte Urbano.

30. Proyecto de Arte Urbano.





Fig. 8. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Muro habitado*, 2000. Mural de cemento y cerámica con óxidos y esmaltes. Casa de Cultura Ruth Hernández Torres, San Juan (Fotografía de Daniel Expósito Sánchez).

planteó”, el segundo apostaría por otras “de igual valor estético” que debían ser reubicadas de los enclaves “originalmente propuestos por el artista”, tras considerar previamente con este el nuevo emplazamiento. El tercero, por su parte, recogería aquellos trabajos comisionados para esos espacios que habían quedado libres a consecuencia de que los proyectos recibidos para los mismos no habían llenado las expectativas del Comité y el equipo municipal<sup>31</sup>. A este último grupo pertenecía *Muro habitado*, un mural firmado por el matrimonio argentino, y localizado en el primer piso de la Casa de Cultura Ruth Hernández Torres, en Río Piedras (Fig. 8). Dicho edificio, conocido como “La Casona”, había sido salvado de la piqueta por esa conocida profesora, quien había denunciado en repetidas ocasiones la necesidad de recuperar el patrimonio urbano de aquel territorio. Esta labor en defensa del legado histórico se vio reconocida *post mortem* con el nacimiento del mencionado centro cultural, que por disposición de una ordenanza municipal sería bautizado con su nombre<sup>32</sup>.

31. Anuncio de selección de esculturas, 1998, Centro de Documentación de Arte Puertorriqueño, Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (CDMHAA, UPRRP), San Juan.

32. Ordenanza núm. 16, Serie 2000-2001, Municipio de la Ciudad Capital de San Juan Bautista, Para denominar con el nombre de profesora Ruth Hernández Torres, a la casa de cultura de Río Piedras, ubicada en el 1151 de la Avenida Ponce de León esquina Calle Georgetti, en el centro urbano de Río Piedras, consultado el 3 de enero de 2021, <https://www.legislaturasajuan.pr/biblioteca/ordenanzas/2000-2001/83-o2000-0116/file>.

Lógicamente, la circunstancia de ser un inmueble histórico condicionó el diseño de la pieza y, con él, su instalación final. En origen, Espinosa había ideado un conjunto de secciones que irían fijadas directamente a la pared, continuando el esquema de corte bidimensional seguido en otras obras similares. Sus intenciones, sin embargo, pronto se vieron frustradas: los responsables de la rehabilitación comunicaron a la autora la imposibilidad de alterar la fisonomía del muro, puesto que se trataba de un elemento patrimonial y, al estar protegido legalmente, cualquier intervención sobre él resultaba inviable. Ante tal panorama, la artista se vio obligada a replantear la obra, lo que le condujo al levantamiento de un muro exento de cemento que, simultáneamente, permitiría la circulación de los visitantes a lo largo de sus dos caras<sup>33</sup>.

En su frente, Espinosa dispersó siete paneles longitudinales de cerámica pigmentada, que albergan en su superficie altorrelieves con figuras humanas, una vegetación asentada en árboles y raíces, y perfiles de algunos de sus característicos animales, dejando placas de transición recubiertas con rectas hacia derecha e izquierda, de manera similar a otros murales ya indicados. Esta peculiar comunidad de barro se erige como un espejo en el cual se refleja la propia sociedad que convive día a día en Río Piedras. Y no solo son elementos vivos los que habitan ese tabique, sino que la arquitectura en la que se apoyan cobrará también un especial protagonismo: los huecos diseminados por la pared comunican sendos frentes de la obra, abriendo una vía de conexión entre anverso y reverso. En este, justamente, dibuja una serie de líneas dispersas sobre el material fresco, así como el nombre de la promotora del centro, al mismo tiempo que placas de formato reducido muestran los peculiares rostros inexpresivos de su autora. Curiosamente, la pareja pediría a los obreros encargados de la rehabilitación del edificio que les entregasen aquellas piedras y restos originales que hallaran durante dichos trabajos, que agregarían posteriormente al interior de las ventanas que servían de conexión a ambos flancos del muro.

El acento horizontal que había predominado en la producción muralística de Espinosa fue contrarrestado con la erección de *Torre Mural* en 2003, enmarcada dentro del *Proyecto de Arte Público de Puerto Rico* puesto en marcha por Sila M. Calderón al ser elegida gobernadora del Estado Libre Asociado (Fig. 9). Siguiendo el espíritu de la iniciativa homónima promovida en San Juan, la líder popular amplió su radio de proyección a distintos puntos de la isla, abarcando “la costa, la montaña, los festivales urbanos, los talleres comunitarios, la infraestructura, el Tren Urbano y los espacios vacíos”. Está

---

33. Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014, Miramar (San Juan).

claro que se perseguía “proyectar a Puerto Rico como centro y baluarte de la actividad artística”, factor este que permitiría, asimismo, “a los turistas y visitantes conocer y apreciar nuestro arte, además de constituir un legado para los puertorriqueños”<sup>34</sup>. La obra de Espinosa se dispuso en el parque Luis Muñoz Rivera de la capital, eligiendo intencionadamente un tramo poco frecuentado de esa zona verde, cercano a la carretera. Al respecto, la artista afirmó: “En esta ocasión todo fue distinto porque generalmente a ti te dan la ubicación y tú tienes que ponerte a pensar qué vas a crear para ese espacio, pero contrario a otras veces, aquí yo sabía lo que quería hacer y entonces buscamos el sitio”<sup>35</sup>.

En efecto, su torre combina la cerámica con el acero corten, un material empleado habitualmente en arquitectura y que aporta diversos puntos de vista al ir cambiando su color con el paso del tiempo. Es evidente que, como había ocurrido con piezas anteriores, Espinosa perseguía introducir al espectador en su universo personal mediante diferentes lecturas que, en sentido ascendente, vendrían a culminar en una figura femenina que corona la estructura. De hecho, la propia configuración de la pieza sugiere, según la autora, “una experiencia íntima al entrar visualmente a los espacios pequeños, en contraposición con el gran espacio del parque, de las avenidas circundantes y del horizonte”<sup>36</sup>. De este modo, las placas, de tamaño variable y ubicadas en distintos puntos de las dos planchas de metal, se establecen como referencias al paisaje por medio de fragmentos abstractos que dejan vislumbrar “texturas, formas y expresiones diferentes y únicas”. Junto a ello, se localizan un conjunto de escaleras a lo largo de sus perfiles, sobre las que se ubican unos personajes en sombra a fin de insinuar “diversas escalas y un recorrido imaginario e imposible”, en tanto las aberturas dejadas entre las láminas de acero le otorgan al conjunto una transparencia que, además de omitir cualquier atisbo de rotundidad, lo integra armónicamente dentro de aquel enclave. *Torre Mural*, pues, se cimenta como un componente más del parque, signado por su multiplicidad visual, pudiendo “servir como comienzo o final del parque, como pieza que incorpora un sector y su entorno, o como referencia a Puerta de Tierra”<sup>37</sup>.

La segunda comisión llevada a cabo para el *Proyecto* impelido por la gobernadora se llamó *Encuentros Fugaces*, y fue instalada, en 2005, en la estación Hato Rey del tren urbano de San Juan (Fig. 10). Tanto esta como el resto de las obras que ornamentan las

34. Mildred Rivera Marrero, “Millonario proyecto de arte urbano,” *El Nuevo Día*, 11 de enero de 2002, 72.

35. Larissa Vázquez Zapata, “Una torre emplazada entre árboles,” *El Nuevo Día*, 24 de noviembre de 2003, 23.

36. Vázquez Zapata.

37. Vázquez Zapata.



Fig. 9. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Torre Mural*, 2003. Acero corten y placas cerámicas con óxidos y esmaltes. Parque Luis Muñoz Rivera, San Juan (Fotografía de Daniel Expósito Sánchez).

dieciséis terminales perseguían instaurar “un espacio de miradas. Cada una de ellas busca combatir el desarraigo y sacar al viajero de la apatía”<sup>38</sup>. En esta ocasión la ubicación no fue seleccionada por la argentina, sino que se le consignó una amplia pared situada justo al lado de una de las escaleras mecánicas que bajaban desde el andén hasta el nivel de la calle. Tal localización, sin duda, serviría de punto de partida para la concepción de la pieza. Al utilizar las mismas losetas que recubrían por completo el muro, Espinosa planteó una composición apaisada de modo que no se interrumpieran esos múltiples paños de azulejos, dándole continuidad a través del propio material.

38. Carmen M. Trelles Hernández, “Viaje visual por el tren,” *Primera Hora* (San Juan), 13 de enero de 2005, 61.



Fig. 10. Susana Espinosa y Bernardo Hogan, *Encuentros fugaces*, 2005. Mural cerámico con óxidos y esmaltes. Estación Hato Rey del Tren Urbano, San Juan (Fotografía de Daniel Expósito Sánchez).

La alta afluencia de pasajeros que pasaban diariamente por ese sector, además de la naturaleza del tren como medio de transporte, inspiraron la composición: “El tren lleva y trae, transporta a otros entornos y otras perspectivas. Dentro de sus vagones el pasajero, distraído o atento, se desplaza a otras localizaciones, guiado por la mano segura de un conductor invisible. Una humanidad anónima viaja en tren. Se congregan en encuentros efímeros, fugaces o prolongados, en ritmos cotidianos”<sup>39</sup>. Parte de esa multitud es la que transita a lo largo de la superficie de la obra: las sombras de sus personajes, semejantes a las de otros murales como el de Bacardí, aparecen en distintos planos de profundidad que crean una sutil perspectiva. Mientras tanto, al fondo, la repetición de una esquemática arboleda sugiere el movimiento provocado por la velocidad de los vagones, resaltado, al mismo tiempo, por gruesas franjas de color y líneas más gráciles que se extienden de lado a lado proporcionando una percepción cinética. De este modo, *Encuentros fugaces* se alzaría como la última pieza pública llevada a cabo por el binomio Espinosa-Hogan, constituyéndose, en definitiva, como el colofón a toda una trayectoria artística marcada por la excelencia y el compromiso hacia el barro.

39. Proyecto de Arte Público de Puerto Rico, “Encuentros fugaces”, consultado el 10 de enero de 2021, [http://www.artepublicopr.com/html\\_espanol/ambitos/tren\\_urbano/hato\\_rey/index.htm](http://www.artepublicopr.com/html_espanol/ambitos/tren_urbano/hato_rey/index.htm).

## Referencias

### Fuentes documentales

- Archivo Domenech-Rivera (Washington D.C.).
- Centro de Documentación de Arte Puertorriqueño, Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (CDMHAA, UPRRP). San Juan.
- Colección Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (CPR, UPRRP). San Juan.
- Entrevista con Susana Espinosa y Bernardo Hogan, 23 de marzo de 2014. Miramar. San Juan.
- Seminario Multidisciplinario de Información y Documentación José Emilio González, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (SMJEG, UPRRP). San Juan. Fondos: Pabellón de Puerto Rico.

### Fuentes bibliográficas

- Benítez, Marimar. "Forma, color y espacio en los murales de Susana Espinosa." En *Susana Espinosa: Cerámicas*, 11-14. San Juan: Museo de la Universidad de Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce, 1982. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 14 de abril de 1982-12 de mayo de 1982, y el Museo de Arte de Ponce, 18 de junio de 1982-2 de agosto de 1982.
- Bothwell del Toro, Frances. "De Murales y Muros: La Cerámica y la Arquitectura." *Plástica* (mayo 1979): 7-9.
- Expósito Sánchez, Daniel. "Navegando el laberinto: Ocho relatos para conocer la obra de Jaime Suárez." En *Jaime Suárez: El laberinto de la creación*, 8-18. Gurabo: Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo, 2015. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Casa Rectoría de la Universidad del Turabo en Gurabo, 5 de mayo de 2015-3 de julio de 2015.
- "Ganadores del Certamen de Obras Permanentes del Pabellón." *Pabellón Nacional de Puerto Rico* 1, no. 2 (diciembre 1991): s. p.
- Jackson, Rafael. "Isla recreada, arribada en el RUM." *Visión Doble: Revista de Historia y Crítica de Arte* (junio 2015). Consultado el 22 de diciembre de 2020. <http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble/?p=4939>.
- Moreno, María Luisa. "El mundo fantástico en las figuras de Susana Espinosa." En *Susana Espinosa: Cerámicas*, 7-9. San Juan: Museo de la Universidad de Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce, 1982. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, 14 de abril de 1982-12 de mayo de 1982, y el Museo de Arte de Ponce, 18 de junio de 1982-2 de agosto de 1982.
- Scarano, Francisco. *Puerto Rico: Cinco siglos de historia*. San Juan: McGraw-Hill, 1993.

## Fuentes periodísticas

- Alegre Barrios, Mario. "Sueños cifrados en barro." *El Nuevo Día*, 19 de abril de 1998.
- Benítez, Marimar. "Una obra maestra en la bahía." *El Nuevo Día*, 23 de noviembre de 1980.
- Capalli, Mili. "Her 'Little People' Are Susana's Biggest Joy." *The San Juan Star*, 17 de septiembre de 1969.
- "Caribe Hilton Being Renovated." *The Virgin Islands Daily News*, 11 de junio de 1963.
- "Caribe Hilton To Expand Facilities To 249 Rooms." *The Virgin Islands Daily News*, 21 de enero de 1969.
- "Culpa AFE Por Cierre Industria." *El Mundo*, 7 de agosto de 1970.
- Delgado, Ileana. "Susana el Arte y el Barro." *El Nuevo Día*, 17 de mayo de 1987.
- Rivera Marrero, Mildred. "Millonario proyecto de arte urbano." *El Nuevo Día*, 11 de enero de 2002.
- Trelles Hernández, Carmen M. "Viaje visual por el tren." *Primera Hora*, 13 de enero de 2005.
- Vázquez Zapata, Larissa. "Una torre emplazada entre árboles." *El Nuevo Día*, 24 de noviembre de 2003.

## Webgrafía

- Bill Boydston ...a retrospective. "Caribe Hilton". Consultado el 2 de diciembre de 2020. <http://www.cboydston.net/bbretro/category/caribe-hilton/>.
- Cornell University. "Notch | Hotel". Consultado el 2 de diciembre de 2020. <https://intypes.cornell.edu/expanded.cfm?erID=184>.
- Proyecto de Arte Público de Puerto Rico. "Encuentros fugaces". Consultado el 10 de enero de 2021. [http://www.artepublicopr.com/html\\_espanol/ambitos/tren\\_urbano/hato\\_rey/index.htm](http://www.artepublicopr.com/html_espanol/ambitos/tren_urbano/hato_rey/index.htm).
- Ordenanza núm. 16, Serie 2000-2001, Municipio de la Ciudad Capital de San Juan Bautista, Para denominar con el nombre de profesora Ruth Hernández Torres, a la casa de cultura de Río Piedras, ubicada en el 1151 de la Avenida Ponce de León esquina Calle Georgetti, en el centro urbano de Río Piedras. Consultado el 3 de enero de 2021. <https://www.legislaturasanjuan.pr/biblioteca/ordenanzas/2000-2001/83-o2000-0116/file>.