

WWW.MUSEOOCAM.COM

**PROYECTO DE GESTIÓN DESARROLLADO PARA EL MUSEO OROCOVEÑO
CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ**

POR

VALERIE CORDERO MONTALVO

PROYECTO DE CONCLUSIÓN PRESENTADO AL

PROGRAMA EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS COMO REQUISITO PARCIAL PARA LA
OBTENCIÓN DEL GRADO DE MAESTRO EN ARTE CON CONCENTRACIÓN EN GESTIÓN Y
ADMINISTRACIÓN CULTURAL.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RÍO PIEDRAS

11 DE DICIEMBRE DE 2010
©VALERIE CORDERO MONTALVO, 2010

APROBADO POR:

LOWELL FIET, PH.D.
MIEMBRO, COMITÉ GRADUADO

MAREIA QUINTERO, PH.D.
MIEMBRO, COMITÉ GRADUADO

REBECA NORIEGA, MA.
MIEMBRO, COMITÉ GRADUADO

SORAYA SERRA, MA.
MIEMBRO, COMITÉ GRADUADO

24/10/14 R

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE TABLAS.....	ii
LISTA DE ILUSTRACIONES.....	iii
RESUMEN/ABSTRACT.....	v
AGRADECIMIENTOS.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	5
ANÁLISIS DE SITUACIÓN.....	25
JUSTIFICACIÓN.....	28
OBJETIVOS GENERALES.....	33
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	34
RETOS.....	35
PLAN DE TRABAJO.....	36
FINANCIAMIENTO FUTURO.....	39
PRESUPUESTO.....	40
BIBLIOGRAFÍA.....	41
APÉNDICES.....	49
A. TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA REALIZADA AL TALLADOR DE SANTOS ANTONIO AVILÉS BURGOS EN EL MUSEO OROCOVEÑO CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ, EL DOMINGO 24 DE OCTUBRE DE 2010, POR VALERIE CORDERO MONTALVO.....	50
B. MAESTRO-ARTESANO CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ (1925-2004).....	58
C. RAFAEL AVILÉS BURGOS (1949-2002).....	60
D. ANTONIO AVILÉS BURGOS (1951).....	62
E. MUSEO OROCOVEÑO CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ.....	64
F. ENCUENTRO NACIONAL DE SANTEROS.....	66
G. TABLA IV. INVENTARIO DE LA COLECCIÓN DE OBJETOS DEL MUSEO OROCOVEÑO CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ (NOVIEMBRE 2010).....	68

1400029

Seminario Multidisciplinario
José Emilio González
SMJEG
Facultad de Humanidades
UPR-RP

MDTS

LISTA DE TABLAS

Página

Tabla I. Agenda completada del 4 de octubre al 5 de diciembre de 2010, a razón de 16 horas semanales por 9 semanas, para un total de 144 horas antes de la defensa del proyecto.....	38
Tabla II. Agenda propuesta para el período que comienza en el mes de febrero hasta noviembre de 2011, a razón de 16 horas semanales por 40 semanas, para un total de 640 horas en 10 meses.....	39
Tabla III. Estimado de 144 horas trabajadas entre los meses de octubre a diciembre de 2010.....	40
Tabla IV. Inventario de la Colección de Objetos del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez (Noviembre 2010).....	68

LISTA DE ILUSTRACIONES

	Página
Fig. 1. <i>Virgen de los Reyes</i> , Celestino Avilés Meléndez (1925-2004), talla de madera policromada (cedro), 1996. Colección: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Foto: Jenny Falcón.....	20
Fig. 2. <i>Tres Reyes Magos</i> , Rafael Avilés Burgos (1949-2002), talla de hueso (res), 2001. Colección: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Foto: Jenny Falcón.....	20
Fig. 3. <i>Virgen de la Providencia</i> , Antonio Avilés Burgos, talla de madera policromada (cedro), 1983. Colección de fotos del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.....	20
Fig. 4. Fotografía del tallador Juan Salas en el Paseo Cultural Ricardo Alegría, Tercer Nivel Plaza las Américas, 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Valerie Cordero.....	24
Fig. 5. Fotografía de la entrevista al tallador Antonio Avilés en el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Jenny Falcón.....	57
Fig. 6. Celestino Avilés en el Encuentro Nacional de Santeros entregando la bandera para la actividad de relevo. Colección de fotos del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.....	58
Fig. 7. Fotografía de las tallas de Don Celestino Avilés en el interior del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, abril 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Valerie Cordero.....	59
Fig. 8. Afiche de las Fiestas de la Calle San Sebastián dedicadas a Rafael Avilés Burgos. Colección: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Foto: Valerie Cordero.....	60
Fig. 9. <i>Tres Reyes Magos</i> (detalle), Rafael Avilés Burgos, talla de hueso (res), 2001. Colección: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Foto: Jenny Falcón.....	61
Fig. 10. Fotografía de Antonio Avilés en el interior del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, octubre 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Jenny Falcón.....	62

Fig. 11. <i>Milagro de Hormigueros</i> , Antonio Avilés Burgos, talla de madera policromada (cedro), 2010. Colección: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Foto: Jenny Falcón.....	63
Fig. 12. Fotografía de la fachada del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, octubre 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Jenny Falcón.....	64
Fig. 13. Fotos del proceso de construcción del museo. Colección de Fotos del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.....	65
Fig. 14. Foto del Vigésimo Sexto Encuentro Nacional de Santeros en los predios del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, domingo 20 de diciembre de 2009. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Lizamell Díaz.....	66
Fig. 15. Fotografía de la Colección de Afiches encontrados en el interior del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez del Encuentro Nacional de Santeros, abril 2010. Fotografía documental de Valerie Cordero Montalvo. Foto: Valerie Cordero.....	66

RESUMEN

El siguiente trabajo es un proyecto de gestión que utiliza la Internet o una interconexión de redes informáticas, para llevar a cabo una acción motivada por un proceso investigativo en torno a las tallas de santos de la Familia Avilés y el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Surge ante la aparente confusión que ocasionan las relativas percepciones que se tienen actualmente de estas piezas y sus gestiones. Su fin es divulgar y recopilar información significativa sobre esta familia de artesanos y sus aportes al acervo cultural puertorriqueño, a la vez que contribuye a la administración del museo. Por tanto, este proyecto es el producto de un interés genuino en el fomento y la investigación interdisciplinaria de esta práctica artística-cultural dentro del contexto actual que aún la conserva y valora.

Palabras clave: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, talla de santos, patrimonio cultural, Celestino Avilés Meléndez, gestión cultural.

ABSTRACT

The following work is a management project that utilizes the Internet or an interconnection of computer networks to disseminate the artwork of the Avilés family and the collections of the Museum Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. The project developed from the investigation of the art of carving saints and the work of the Avilés family, and it is motivated by the apparent confusion that causing the relative perceptions that currently exists with relation to this art and their management. The main goal of this work is the recompilation and dissemination of information related to the Avilés family and their contribution to the Puerto Rican cultural heritage, and also contribute with the museum administration. In sum, this project is the product of a genuine interest in the interdisciplinary research and foment of this cultural art in the actual context in which it is preserved and valued.

Key words: Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, carving saints, cultural heritage, Celestino Avilés Meléndez, cultural management.

WWW.MUSEOOCAM.COM

**PROYECTO DE GESTIÓN DESARROLLADO PARA EL MUSEO OROCOVEÑO
CELESTINO AVILÉS MELÉNDEZ**

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar un sincero agradecimiento a todos aquellos que colaboraron directa e indirectamente en este proyecto, porque sin su apoyo hubiera sido imposible hacer este trabajo. Quiero comenzar con el Sr. Antonio Avilés Burgos por su disponibilidad y brindarme parte fundamental de la información utilizada. Asimismo, deseo manifestarle mi gratitud por su confianza y dejarme trabajar voluntariamente en el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez para hacer por primera vez un inventario general de las piezas que componen la colección de objetos.

Del mismo modo, agradezco al programa de la Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Puerto Rico por facilitarme el equipo para la entrevista en video al Sr. Antonio Avilés Burgos. En especial a la Dra. Marcia Quintero, coordinadora de este programa, por su apoyo y guía en el desarrollo de mis estudios graduados. Por igual, a mi compañera de estudios y gran amiga Jenny Falcón, por su colaboración en la edición del video y en el diseño de la página cibernética.

Deseo también agradecer a la Sra. Soraya Serra, directora del área de museos en la Fundación Luis Muñoz Marín, por sus enseñanzas prácticas, asesoramiento y supervisión que fueron de valiosa ayuda para este trabajo. Asimismo, al coleccionista Teodoro Vidal quien tuviera la amabilidad de brindarme datos y comentarios referentes a la talla de santos, el mercado artesanal y sus gestiones particulares. Por último, deseo expresar mi honda gratitud a mi familia por su respaldo incondicional.

INTRODUCCIÓN

La página cibernética www.museoocam.com es el resultado de una investigación en torno a la talla de santos en Puerto Rico. En la búsqueda por conocer más a fondo la importancia de estos objetos y el simbolismo que se les adjudica a las imágenes que representan, me encontré ante la incertidumbre de sus circunstancias actuales de ser valorados no sólo por su importancia en el culto religioso sino en el contexto económico, social y cultural. Las múltiples lecturas que se le atribuyen actualmente a estas piezas debido a su estipulada estimación, chocan entre sí a causa de criterios dominantes de ideas, creencias y gustos, haciendo difícil entender su razón de ser en la sociedad contemporánea puertorriqueña.

Los santos de palo pueden ser hoy día valorados por diversos factores a la vez por llegar a considerarse además de intercesores divinos, piezas distintivas de arte, patrimonio cultural y hasta un recuerdo o adorno que se compra tanto en una feria como en una tienda especializada. Su manejo y gestión depende a la vez de estas percepciones haciendo que unos fomenten unas acciones en defensa y apoyo, mientras que a otros les son indiferentes o poco atractivas. Es debido a esto que observamos como estas piezas pueden ser por un lado cuidadas bajo las normas científicas de una conservación preventiva en un museo o colección privada, mientras que por otro, atendidas bajo el juicio de quien le concede facultades sobrenaturales haciéndole promesas, rezándole y pidiéndole favores en la intimidad de su hogar.

La relatividad de su percepción nos hace darnos cuenta que aún faltan cosas por estudiar de las tallas de santos para tener una clara interpretación en el contexto actual. De igual manera factores alternos como el progreso, la falta de fondos, la alta

competitividad en los puntos de venta y el mal manejo de la política pública, contribuyen a que se pierda su sentido en el ámbito cultural. La jerarquización de unos bienes culturales responde a una hegemonía en determinado contexto pero ésta puede verse instrumentalizada por elementos dentro de la dimensión política y económica de la sociedad que la construye.

Un ejemplo significativo de cómo estos elementos afectan la jerarquización de unos bienes es el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, que hoy día se encuentra luchando por subsistir sin fondos económicos para mejorar su estructura y su administración. Todas estas situaciones me llevan a tomar acción como parte fundamental de mi investigación si quiero aclarar las relaciones alrededor de la talla de santos. Como propone Josep Ballart en su texto *Gestión del Patrimonio Cultural*, hay que empezar por abarcar el objeto en todos sus planos, el material, el abstracto y el espiritual. Por tanto, este proyecto de gestión de lo que trata es de unir vínculos, de documentar los objetos y acciones que se relacionan directa e indirectamente con este denominado patrimonio cultural, con el fin de que hayan más historias que contar en un futuro en torno a la talla de santos, su práctica, manejo y gestiones.

APROXIMACIONES A LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA TALLA DE SANTOS EN PUERTO RICO

Procedencia

En Puerto Rico la talla de santos es una de las prácticas y tradiciones culturales de mayor antigüedad, la cual se ha preservado hasta nuestros días. Su procedencia se vincula directamente al legado europeo-español de conquista y data de finales del siglo XV a principios del siglo XVI¹. Estas obras actualmente son consideradas piezas artesanales de gran valor simbólico y cultural porque expresan los trazos históricos de la sociedad puertorriqueña y reflejan, además, la capacidad creativa de ésta. Su producción en la Isla se estima desde tiempos de la colonización, tanto por su utilidad como por sus cualidades estéticas.

Las representaciones iconográficas a las que alude la talla de santos, son introducidas en la Isla como parte del quehacer de los viajes de conquista y colonización de Cristóbal Colón que comisiona Isabel La Católica². Estas figuras responden al fervor religioso de la Península Ibérica y encarnan a los santos de la Iglesia Católica. Estos personajes denominados santos³ en esencia de la fe del dogma, son considerados

¹ Estudiosos del tema como Ricardo E. Alegría, Teodoro Vidal, Florencio García Cisneros, Arturo V. Dávila y Ramón López entre otros, adjudican la incursión de estas imágenes y su producción artesanal a los colonizadores españoles, considerando la talla de santos parte de su herencia dejada a la cultura puertorriqueña.

² Entre las primeras representaciones iconográficas del santoral católico importadas de España a Puerto Rico se encuentran crucifijos, lienzos, tablas y retablos como estampas. Sobre este particular, comenta Ricardo E. Alegría en su texto *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*; pp. 14-16. Ejemplos de estas representaciones son el *Crucifijo* del siglo XVI, vinculado con la familia de Juan Ponce de León, que se encuentra en la iglesia San José, viejo San Juan, y el óleo sobre tabla, *Nuestra Señora de la Monserrate*, encontrado en la Basílica Menor de Hormigueros, que data entre finales siglo XVI y principios del siglo XVII.

³ Entre los santos del santoral católico a los cuales se les rinde culto en la Isla están San Antonio de Padua, San Francisco de Asís, San Lázaro y Santa Bárbara, entre otros. Teodoro Vidal, en su texto *Santeros Puertorriqueños*, ofrece una lista más completa de estos santos con base en las tallas encontradas en los

intercesores divinos portadores de un fuerte carácter simbólico, capaces de conceder protección, favores o milagros a los fieles. La presencia de estas imágenes y su producción se hacen imprescindibles en Puerto Rico por parte de los colonizadores españoles para apoyar las expresiones doctrinales fundamentales, así como para implementar el nuevo culto entre los recién invadidos indígenas. Esto hace que la talla, como parte de estas representaciones, fuera de gran valor desde sus orígenes en la Isla por responder a las creencias e ideales de los conquistadores, quienes invadieron en el ámbito político y cultural el territorio.

La producción de estas piezas y su desarrollo dentro de Puerto Rico, se atribuye, en gran parte, a las dificultades que atravesaron los misioneros religiosos para imponer y hacer entender el culto rápidamente entre los colonizados. Entre las causas que obstaculizaron la propaganda de la fe católica están la falta de imágenes, por los inconvenientes de importarlas por mar desde España, y los saqueos a las iglesias por parte de los indígenas que se sublevaron a la autoridad española⁴. Se argumenta que estos religiosos pertenecientes tanto a la Orden Franciscana como a la Orden de los Dominicos⁵, se encontraron con la urgencia de competir con la imagería del culto politeísta indígena que prevalecía en la Isla. Ante esto, los misioneros católicos deciden avivar el dogma con la creación de estas imágenes tanto a través de su conocimiento de las normas iconográficas como con su dominio de la técnica artesanal. Según algunos

medios rurales cuando hacía su investigación de campo sobre el tema para mediados del siglo XX. Ver página 11 y nota al calce número 9.

⁴ Ricardo E. Alegría en su texto *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*, hace mención al saqueo ocurrido para el 1513, por los indios caribes, en Caparra, capital de la Isla para ese entonces, en el cual la iglesia catedral del Obispo Alonso Manso fue quemada, destruyéndose las imágenes y los ornamentos religiosos. Ver página 14.

⁵ Según Teodoro Vidal, en su texto *Santeros Puertorriqueños*, las órdenes más antiguas en la Isla eran las órdenes dominicana y franciscana, las cuales llegaron en los primeros años de colonización, en el siglo XVI. Ver página 12.

estudiosos del tema como Florencio García Cisneros⁶, los capellanes de las órdenes religiosas se aprovecharon de las buenas maderas encontradas en los territorios⁷ y de la mano de obra indígena, para acrecentar su producción, sometiendo al indio a trabajo forzado.

Desarrollo

Debido a los cambios socio-económicos, políticos y culturales por los que ha atravesado Puerto Rico, no es sino hasta el siglo XX que se toma conciencia de la talla de santos como patrimonio cultural, cuando esta práctica estaba ya en plena decadencia. La evidencia física de esta producción recolectada y preservada, como las crónicas analizadas de nuestros colonizadores, son las que han arrojado luz a los trazos de esta tradición cultural religiosa. Sin embargo, todavía no se pueden precisar los factores e influencias que rodearon a los creadores de la imaginería popular puertorriqueña ni quiénes fueron éstos en un principio. Las tallas más antiguas encontradas hasta este momento datan del siglo XVII⁸ y su mayoría se halló en las zonas rurales de la Isla⁹,

⁶ Sobre este particular comenta García Cisneros, en su texto *Santos de Puerto Rico y las Américas*, cuando expone los orígenes de la imaginería popular americana como un arte producto del mestizaje racial. Ver página 22. Otros estudiosos como Teodoro Vidal, consideran que, aunque incierto precisar quienes fueron los primeros talladores de santos en Puerto Rico y cómo su arte se inició, es posible considerar que el arte del santero tuviera sus orígenes en las enseñanzas de los misioneros españoles. Ver texto *Santeros Puertorriqueños*, página 13.

⁷ Teodoro Vidal ofrece detalles sobre las buenas maderas encontradas en Puerto Rico en su texto *Santeros Puertorriqueños*. Ver pp. 13-16 y notas al calce 11 y 12. Para más información sobre las maderas nativas de Puerto Rico, y las utilizadas por nuestros artesanos actualmente, puede acceder la página cibernética de José A. Mari Mutt *Maderas de Puerto Rico* en: <http://web.me.com/jamarimutt/maderaspr/Welcome.html>.

⁸ Algunos textos que presentan ilustraciones de estas tallas antiguas son *San Blas en la tradición puertorriqueña* (1986), *Los Espada: escultores sangermeños* (1994) y *Escultura religiosa puertorriqueña* (2006), entre otros del folclorista y coleccionista Teodoro Vidal. Otros autores que incluyen imágenes son Doreen M. Colón Camacho en su texto *Los santos de Puerto Rico, estudio de la imaginería popular* (2003) y Nitza Mediavilla de Toste, coleccionista y talladora, en su texto *Santos al desnudo* (2005).

⁹ Entre las regiones de la Isla en donde se obtienen estas tallas se encuentran Adjuntas, Aguada, Barranquitas, Corozal, Orocovis, San Germán y Sabana Grande, entre otras. El texto de Teodoro Vidal *Santeros puertorriqueños*, nos da una lista detallada de los municipios en donde éste encuentra abundante evidencia de estas piezas. Ver página 10, nota al calce 7.

conservándose ante el deterioro del tiempo y las transformaciones sociales. Mediante la colección de estas piezas y las nuevas tecnologías es que se puede establecer por primera vez sus particularidades y profundizar en su valor utilitario de culto. Además, las tallas antiguas conservadas e investigadas, hacen posible abordar los factores detonantes que justifican la transición de esta práctica de un florecimiento en pleno siglo XVII a un estancamiento ya para finales del siglo XIX¹⁰.

Se vincula el progreso de la talla de santos tanto con el surgimiento del criollo como con la formación poblacional y económica de la Isla, bajo el dominio español y su política mercantilista. Se deja atrás a los indios y frailes misioneros para esbozar los comienzos de una imaginería popular, capaz de reflejar la autonomía de nuestra sociedad en la interpretación del dogma religioso. Se toma la figura del criollo como base ante la noción de que en las zonas rurales de Puerto Rico es donde más se acrecienta la fabricación de tallas, por la necesidad espiritual del agricultor como el ganadero, que debía recorrer largas distancias para llegar a la iglesia del pueblo más cercano. Al igual que en tiempos de conquista, la talla de santos se estima principalmente por su valor simbólico y utilitario en la práctica religiosa. En cambio, esta valoración ahora vendrá a tomar fuerza por parte del jíbaro. La estética por igual mantendrá su valor, sin embargo, se verá reflejando las limitaciones de quienes interpretan la doctrina y no conocen las técnicas de la línea oficial de producción¹¹.

¹⁰ Ricardo E. Alegría y Teodoro Vidal, coleccionistas y estudiosos de las tallas de santos antiguas adquiridas alrededor de la Isla, exponen en base a las áreas geográficas en que se obtuvieron la mayor concentración de estas piezas, como esta práctica va perdiendo importancia para finales del siglo XIX. Según el texto de Alegría, *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*, para mediados del siglo XIX en el norte, el oeste y el interior de Puerto Rico se encontraban los centros más importantes de producción, decayendo sin embargo esta labor en el área sur y este. Ver página 25.

¹¹ Francisco A. Sacarano en su texto *Puerto Rico: Cinco siglos de historia*, aborda este particular cuando expone los detalles del carácter y las costumbres de la sociedad puertorriqueña para finales del siglo XVIII. Para esto utiliza los comentarios y observaciones de dos extranjeros residentes en la Isla, el cubano

La historia reconoce propiamente al tallador de santos, o popularmente denominado “Santero”, para mediados del siglo XVIII. Según investigaciones de campo, este artesano era considerado por las comunidades rurales un fiel devoto, que trabajaba desde su casa, inspirado por una fuerza mayor o divina. Se describe a este tallador como hombre analfabeto, de edad muy avanzada, que aprende su labor de forma autodidacta a través de la observación tanto de estas imágenes piadosas como de la técnica de algún otro artesano¹². Se comenta además, que éste transmitía sus conocimientos de una generación a otra, dándole continuidad a la práctica y tradición dentro del grupo familiar.

El santero no acostumbraba firmar ni fechar sus tallas por considerarlas obras de gran misticismo, a diferencia de los talladores actuales que lo hacen por concebir esta producción una actividad creativa autónoma. Es por esta particularidad que se desconocen los autores de muchas de las tallas antiguas encontradas. Sin embargo, estas figuras labradas se pudieron asociar tanto por sus similitudes en el patrón estilístico como por la estandarización de modelos, a grupos familiares de santeros. Entre los grupos que se tiene conocimiento de finales del siglo XVIII y principios del XIX se encuentran el Grupo del “Santero Erudito”, del cual se desconoce su patriarca y región; el Grupo Espada, con Felipe de la Espada (1754-1818) en el área de San Germán; y el Grupo

Fernando Miyares y González y el español Fray Agustín Iñigo Abbad y Lasierra. Sobre el tema expone Sacarano: “El dolor de cabeza de los obispos era mayor aún en los campos. Lejos de las iglesias pueblerinas y de los curas, los habitantes rurales forjaban ideas y prácticas religiosas propias” (346).

¹² Estudiosos del tema como Ricardo E. Alegría, Teodoro Vidal y Myriam D. Vargas han adjudicado este estereotipo al tallador de santos de siglos pasados a base de los comentarios obtenidos en sus investigaciones y a las observaciones que han obtenido del análisis de las tallas antiguas rescatadas para mediados del siglo XX. En el texto de Vargas, *La talla de santos en el Puerto Rico contemporáneo*, se expone por ejemplo estas características particulares para comparar el tallador contemporáneo con el santero de mediados del siglo XVIII y destacar sus grandes diferencias; comentando la autora: “Este nuevo hacedor de santos contrasta grandemente con el santero tradicional analfabeto, de edad muy avanzada, varón por lo general, que habita en la ruralía, fiel devoto de las imágenes que crea, que aprendió observando a su padre o al santero de la vecindad, sin conocimiento formal alguno en forma y color, ni mucho menos proporción o perspectiva” (69).

Rivera, con Francisco Rivera (1780-1835) en pleno centro montañoso, cerca de las áreas de Orocovis, Morovis y Corozal¹³.

Estas tallas, sin embargo, guardan unas características que las puntualizan como obras de artesanos no instruidos en la línea oficial religiosa de producción estética. Irene Curbelo de Díaz hace mención a esta línea estilística cuando describe las características del estilo Colonial en las tallas de nuestro santero tradicional. Sobre los modelos eruditos expone Curbelo que son piezas que reflejan el barroco español, de facciones realistas y aparente naturalidad, apreciado esto en las posturas de las figuras como en la caída aparente de los pliegues de la vestimenta acusada al cuerpo (*Santos* 21). Se precisan en oposición la mayoría de las tallas criollas como obras de rasgos abstractos, hieráticas, que reflejan frontalidad como simetría y se trabajan a base de una perspectiva jerárquica¹⁴. Estas piezas eran mayormente de bulto redondo y de pequeñas dimensiones¹⁵. Entre las tallas antiguas se encontraron además, santos de vestir o santos de varilla. Estos se diferencian por ser figuras que constan de un armazón de madera cubierto por una tela ricamente ornamentada. En la elaboración del santo de vestir se solía tallar por separado

¹³ Irene Curbelo de Díaz en su texto *Santos de Puerto Rico*, llega a catalogar estas representaciones iconográficas en tres estilos denominados por ella el Colonial, el Autóctono y el Primitivo, utilizando como argumento la estilización de las piezas antiguas encontradas.

¹⁴ En las tallas se aprecia esta perspectiva en las proporciones de las figuras, cuando una tiene una escala mayor en comparación con las otras. También se exalta por ejemplo, a través de niveles, colocando ciertas figuras a una altura más elevada que las demás. Doreen M. Colón en su texto *La iconografía de los santos de Puerto Rico*, expone con más detalles cómo estas representaciones responden al aspecto devocional de la jerarquía de la corte celestial.

¹⁵ No todas las tallas eran de pequeñas dimensiones, se encontraron piezas de gran formato que fueron elaboradas para la veneración pública. Un ejemplo de éstas es el *San José con el Niño*, de aproximadamente 130 cm. de altura, que se encuentra en la Iglesia del Convento de los Padres Dominicos, en Bayamón. Ver texto *Santeros puertorriqueños* de Teodoro Vidal, página 6, nota al calce 4.

la cabeza, el torso, los brazos o manos y en ocasiones los pies. Otra particularidad de éstas era que el cabello no se tallaba, ni se pintaba, sino que se utilizaba peluca¹⁶.

Para su confección, los talladores utilizaban mayormente maderas nativas, de accesible obtención en las zonas rurales y que fueran además fáciles de labrar manualmente¹⁷. El artesano tomaba especial consideración a la hora de seleccionar la madera en su durabilidad y en su resistencia a la polilla¹⁸. Entre las utilizadas se encuentran el cedro hembra (*Cedrela odorata*), maga (*Thespesia grandiflora*), capá blanco (*Petitia domingensis*), ausubo (*Manilkara bidentata*), ceiba (*Ceiba petandra*) y guaraguao (*Guarea guidonia*), entre otras. Una vez terminada la talla se cubría con cal o yeso para policromarse. Las pinturas utilizadas eran preparadas por ellos mismos y se basaban en productos minerales y vegetales, como el añil y el achiote.

El precio de venta de estas piezas dependía del tamaño y el número de figuras representadas. Según el folclorista Teodoro Vidal: “el santero no siempre recibía la remuneración en efectivo, y en numerosas ocasiones se le pagaba, parcial o totalmente con productos agrícolas” (*Santeros* 21). Los compradores se aprecian entonces como jíbaros devotos que mantenían sus necesidades espirituales a costa de sus escasos recursos. Es debido a la precaria economía de la Isla que se argumenta que el santero no podía sufragar sus gastos sólo con los ingresos que recibía de los encargos particulares. Se le vincula por esta razón con la venta ambulante, recorriendo los campos y pueblos,

¹⁶ El Dr. Ricardo E. Alegria en su texto *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*, expone sobre este particular: “Estas imágenes, casi siempre de la Virgen, eran vestidas con elaborados trajes y a veces adornadas con joyas y piedras semipreciosas” (22).

¹⁷ Los santeros tradicionales se caracterizaban por usar pocas herramientas, entre éstas cuchillos, gubias y cinceles.

¹⁸ Teodoro Vidal en su texto *Santeros puertorriqueños*, expone cómo los talladores preferían la madera de los árboles cortados en época de luna menguante, porque creían que ha estos no le atacaba la polilla. Sobre esto explica: “...a la que la Luna mengua, la savia del árbol baja a las raíces, y es la savia lo que atrae el insecto. Más aún: se cree que la madera más resistente es la de ‘buena menguante’, esto es, la que se cortó en los últimos tres días de dicha fase lunar y especialmente durante las temporadas de poca lluvia” (17-18).

para suministrar su producción cuantiosa de temas devocionales de más demanda. Se estima además, que el tallador hacía otras labores artesanales relacionadas como reparar y repintar tallas, como también nichos y exvotos.

Estos primeros pasos de acrecentamiento en la talla de santos se ven afectados para finales del siglo XIX. Factores alternos como el cambio de soberanía, el establecimiento de nuevos dogmas religiosos y la importación en masa de imágenes de yeso y plástico¹⁹, hacen que estas piezas decaigan bajo los ideales sociales de modernización. Las tallas de nuestros santeros empiezan a desvalorizarse culturalmente por una mayoría creciente que las percibían ahora como signo de subdesarrollo y, por tanto, expresiones de “mal gusto”. Sobre este último particular comenta el Dr. Ricardo E. Alegría:

Los “santos de palo” se habían convertido en índice de “jibarería” o de atraso campesino. Los propios sacerdotes desmerecían a veces ante los feligreses el valor de esos santos y se negaban a bendecirlos, calificándolos de “rústicos pedazos de palo”. En las iglesias de los pueblos se daba el ejemplo sacando de los altares las antiguas y tradicionales imágenes de madera, sustituyéndolas por estatuas de yeso de fabricación en serie, importadas de los Estados Unidos, y en las que casi siempre se representaba a la Virgen y a los demás santos con cabello rubio y ojos azules. En las pequeñas tiendas de efectos religiosos – aun las auspiciadas por la propia Iglesia – sólo se podían obtener imágenes de yeso y plástico o cromos litográficos importados (La vida 3).

El “buen gusto” se distingue entonces, en las imágenes de la industrialización, estandarizadas, de barata elaboración y suministro.

¹⁹ Estas imágenes eran mayormente importadas de Estados Unidos, Haití, Perú, Guatemala, Taiwán, Japón y la República Dominicana, por ser sus medios de producción mucho más económicos que los de aquí.

Esta desacreditación trae como consecuencia que la labor de nuestro tallador se vea compitiendo en desventaja en el mercado local. Su producción y venta se quebrantan al perder el respaldo de sus fieles compradores, ante la estimulante oferta de imágenes estéticamente más agradables, económicas y de fácil obtención, que además han sido aprobadas por la Iglesia Católica. Otro aspecto significativo que influye en el descenso de esta labor es el establecimiento de las iglesias protestantes en la Isla. Este naciente dogma fomentaba el abandono al culto de los santos, por rechazar su doctrina la idea de intercesores divinos que se les atribuye. El repudio hacia estas piezas representativas provocó que el creyente protestante optara por desecharlas o quemarlas. Es por tanto que a este período de transición se le señala para puntualizar en los hechos que hicieron posible el abandono de esta práctica.

Rescate

Para mediados del siglo XX, con la organización formal de la Isla dentro de los ideales del sistema democrático, se manifiesta una nueva etapa de valorización, recuperación y fomento para la talla de santos. Esta fase se ve fuertemente influenciada por los debates internacionales en torno al término patrimonio y su importancia como derecho de la humanidad²⁰. El concepto comienza a tener mayor fuerza dentro de la

²⁰ Para finales del siglo XIX a principios del XX, pasadas las guerras mundiales, los países que se vieron saqueados y destruidos se empiezan a preocupar de manera activa en su legado histórico y cultural. Resultado de este malestar es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO-1946), la cual tiene actualmente 193 Estados Miembros y 7 Miembros Asociados. Como además, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) que el 3 de enero de 1976 pone en vigor el "derecho a toda persona a participar en la vida cultural". El concepto patrimonio se vuelve cada vez más complejo hasta el punto de representar no sólo los bienes naturales, sino los culturales tangibles e intangibles. Para más información sobre la UNESCO y la protección del patrimonio cultural ver página cibernética: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>. También se puede encontrar más información sobre el PIDESC en el portal electrónico de la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos: <http://www.ohchr.org/SP/Pages/WelcomePage.aspx>.

política pública por ser útil para precisar una identidad, agudizar la memoria social y unificar la colectividad²¹. En la Isla el gobernador Luis Muñoz Marín afirma esta estimación y lo expresa a las Cámaras Legislativas en su mensaje del 19 de enero de 1960 para el pueblo puertorriqueño: “Bajo la Dirección del Instituto de Cultura Puertorriqueña solamente se llevan a cabo numerosos programas que le ayudan al puertorriqueño a conocerse mejor a sí mismo al mejor saber de los valores estimables de su pueblo” (231).

Las Naciones Unidas empiezan a crear conciencia del valor cultural de los bienes materiales e inmateriales y sus beneficios para el desarrollo socio-económico. Puerto Rico no hace la excepción y bajo la gobernación de Luis Muñoz Marín (1948-1964) se establece por primera vez una legislación protectora. En el Artículo VI, *Disposiciones Generales*, Sección 19, de la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (25 de julio de 1952), se expone esta preocupación por resguardar lo que heredamos de nuestros predecesores:

Será política pública del Estado Libre Asociado la más eficaz conservación de sus recursos naturales, así como el mayor desarrollo y aprovechamiento de los mismos para el beneficio general de la comunidad; la conservación y mantenimiento de los edificios y lugares que sean declarados de valor histórico o artístico para la Asamblea Legislativa.

Se aviva en la Isla como parte de esta política pública el interés por registrar las diversas manifestaciones que conforman nuestras tradiciones, artes y expresiones de pueblo. Una minoría creciente siente la urgencia de estudiar la herencia cultural producto

²¹ Según Josué Llull Peñalba en su texto *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural*, desde el 1945 al 1980, el concepto patrimonio adquiere un valor socioeducativo y económico, además de su valor cultural. Adjudica Peñalba esta nueva valoración a unas políticas de gestión educativa, el consumo superficial, el turismo de masas y a la reconstrucción del patrimonio destruido.

del mestizaje racial de colonización²². Los objetos de elaboración manual o artesanías²³, se revalorizan por su contenido histórico-cultural y pasan a ser símbolos de las costumbres del país. Las tallas de santos, por su parte, se empiezan apreciar más como obras artísticas, representativas de la creatividad autónoma del pueblo puertorriqueño y menos como instrumentos oficiales que sirven de apoyo a las expresiones doctrinales de culto. Se le nombra a esta práctica Imaginería Popular y se distingue por ser el arte de tallar figuras de personajes sagrados.

Este renovado aprecio cultural hacia la talla de santos se ve fuertemente influenciado por las gestiones del Dr. Ricardo E. Alegría para fomentar el estudio de las expresiones culturales. Sus investigaciones etnológicas sobre las Fiestas de Santiago Apóstol²⁴ y las excavaciones arqueológicas iniciadas en la Hacienda Grande de Loíza, lo llevan a fundar el Centro de Investigaciones Arqueológicas y Etnológicas, en la Universidad de Puerto Rico. Como resultado de sus estudios, comienza a coleccionar antiguas tallas de santos y a publicar varios artículos²⁵ sobre estas fiestas. Según Alegría se interesa en la imaginería popular puertorriqueña formalmente por la imagen milagrosa del *Santiago de los niños*, representación iconográfica propia de nuestro arte popular (*Transición 5*). Sé despierta el interés por el tema de las artes populares y las artesanías, y

²² Hago referencia a las tres etnias que se encontraron y unieron en época de colonización, las cuales son la blanca (elemento español), la negra (elemento africano) y la indígena (elemento aborigen). A éstas se les atribuye los orígenes del pueblo puertorriqueño y su diversidad cultural, es por tanto que figuran en el emblema oficial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, aprobado en 1956. Este escudo fue ideado por el Dr. Ricardo E. Alegría y diseñado por el artista puertorriqueño Lorenzo Homar (1913-2004).

²³ La artesanía interpretada como una obra de uso utilitario o decorativo, que se produce esencialmente a mano y con materia prima de la naturaleza. Entre éstas se encuentran la cestería, las hamacas tejidas, la alfarería, la talla en piedra o madera, los tapices y el repujado en metal entre otras.

²⁴ Las Fiestas de Santiago Apóstol son unas fiestas cívico-religiosas celebradas cada año en el municipio de Loíza, en el mes de julio, en honor a Santiago Apóstol. Para más información ver el texto *La Fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea*, de Ricardo E. Alegría (Madrid: Artes Gráficas, 1954).

²⁵ El Dr. Ricardo E. Alegría llega a publicar en el periódico *El Mundo*, en la revista *Puerto Rico Ilustrado* como en la revista *Mundo Hispanoamericano*. Para más detalles ver el texto *Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor cultural*, el cual es una transcripción de una entrevista llevada a cabo en el 1992 al Dr. Alegría en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

en el 1949 éste organiza la primera exposición de artesanías inspirada en las Fiestas de Santiago Apóstol.

Para la década de los cincuenta como director del Museo de Historia, Antropología y Arte, de la Universidad de Puerto Rico, el Dr. Alegría comienza a incluir las tallas y las artesanías dentro de las exhibiciones de carácter antropológico, como además crea, la primera exposición permanente de tallas de santos. Según el Dr. Ricardo E. Alegría, en su texto *Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor cultural*, este nuevo enfoque que se estableció dentro del museo chocó con el pensamiento imperante de aprecio a los aspectos más refinados de la cultura; comentando: “Esta exposición provocó críticas y burlas dada la actitud occidentalista que predominaba en el ambiente universitario donde el santo de palo no se considera como objeto de valor artístico” (6).

Los esfuerzos del Dr. Alegría por reivindicar el valor simbólico-cultural de las tallas, lo llevan también a fomentar el reconocimiento de los talladores de santos. Como parte de este quehacer realiza el documental *El Santero*²⁶, gracias al auspicio del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico como al de la División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO). El libreto de este cortometraje estuvo a cargo del Dr. Alegría y su dirección del Sr. Almícar Tirado. El mismo aborda la vida y obra del tallador de santos don Zoilo Cajigas y Sotomayor (1875-1962), procedente del pueblo de Aguada. Una mayor inclinación por exaltar a los artistas

²⁶ Este documental fue realizado para el 1954, y su cometido era realzar al tallador de santos dentro de sus circunstancias históricas y sociales. Según el Dr. Ricardo E. Alegría, en su texto *Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor cultural*, una vez presentada la película el santero Zoilo Cajigas y Sotomayor se convirtió en una figura respetada en su pueblo, luego de años de burla y menosprecio por su apariencia física (10-11). Este cortometraje se encuentra actualmente en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

puertorriqueños surge entonces, y en el 1954 la Primera Dama, Doña Inés Mendoza de Muñoz, se une a esta labor organizando el primer certamen anual de pintura, grabado y talla de santos. Este concurso tuvo su sede en el Ateneo Puertorriqueño.

Ante los crecientes esfuerzos de unos pocos es que se compromete con mayor integridad el gobierno de Puerto Rico y, bajo la Ley número 89 del 21 de junio de 1955, funda el Instituto de Cultura Puertorriqueña²⁷, como organismo principal dedicado a la defensa, conservación, fomento y divulgación de nuestra cultura. Su primer director fue el Dr. Ricardo E. Alegría, el cual ocupó el puesto hasta el 1973, cuando se retira del cargo. En un principio, éste fue criticado por su excesiva atención a las expresiones populares, pero gracias a este apego es que se desarrolló por primera vez en la Isla una política pública a favor de las artes populares y las artesanías y por consiguiente de apoyo gubernamental a la talla de santos. Como resultado se creó en el 1957, el Programa de Artes Populares y Artesanías, siendo éste un organismo dependiente del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Este programa actualmente ofrece talleres demostrativos y de capacitación, otorga ayudas económicas a los artesanos certificados²⁸ y coordina actividades para la empresa privada o gubernamental. Además, cuenta con el Centro de Investigaciones de las Artes Populares. En el 1961 este programa organiza la Primera Feria Nacional de Artesanías de Barranquitas.

²⁷ La propuesta para la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña fue redactada por el Sr. Teodoro Vidal, ayudante del gobernador Luis Muñoz Marín, el Dr. Arturo Morales Carrión, subsecretario del Departamento de Estado y el Sr. Mariano Villaronga, secretario de Instrucción Pública. El Dr. Ricardo E. Alegría menciona este hecho en su texto *Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor cultural*. Ver página 9.

²⁸ La certificación es un documento oficial en el que consta que un artista de pueblo es artesano porque por medio de su talento, creatividad y sensibilidad, origina objetos y obras, primordialmente de contenido histórico-cultural; utilizando principalmente materia prima de la naturaleza sin el uso de patrones o diseños comerciales. Según la definición de artesano de la Administración de Fomento Económico, encontrada en el texto *Muestra de artesanía de Puerto Rico de Boriquén para el mundo* (San Juan: 1997), página 75.

Para la década de los setenta las gestiones del Instituto de Cultura Puertorriqueña se engrandecen y se establece un nuevo organismo, la Oficina de Apoyo a las Artes y al Quehacer Cultural²⁹. La figura del promotor artesanal se impulsa con mayor ímpetu y aumentan considerablemente los artesanos certificados, las ferias, los certámenes, las exposiciones, las tiendas especializadas, los coleccionistas y las publicaciones. El mercado de las tallas de santos y las artesanías acrecienta favorablemente para la economía y el turismo del País. Se unen a esta labor de apoyo la Compañía de Fomento Industrial y Económico de Puerto Rico con su Programa de Desarrollo Artesanal de la Administración de Fomento Económico, y la Compañía de Turismo de Puerto Rico, con la Oficina de Promoción Artesanal. En el 2000 ésta última organiza los Mercados Artesanales del Paseo de la Princesa y Plaza Dársenas, como además la Feria de Artesanías Anual y la Feria Internacional de Artesanías.

El santero contemporáneo y sus circunstancias

Este estímulo promocional y educativo por parte del gobierno trae como consecuencia un renovado santero en la Isla. Una mayor cantidad de personas, tanto hombres como mujeres, se interesan en la creación de este arte y aumentan significativamente el número de artesanos dedicados a la talla de santos. Se enfatiza la incursión de la mujer³⁰ en esta labor, como uno de los factores detonantes que hacen que se acreciente considerablemente ya que antes era un quehacer dominado por el hombre.

²⁹ Esta oficina actualmente brinda ayudas económicas a entidades sin fines de lucro como a humanistas y artistas (incluyendo al artesano), vinculados al quehacer cultural en Puerto Rico.

³⁰ Dos textos que hacen referencia de la aportación e incursión de las talladoras de santos en Puerto Rico son, *Índice Santeras y Talladoras en la imaginería popular religiosa de Puerto Rico y otros países*, de Carmen Eloísa González Quiñones, quien es además talladora, y *Las talladoras de santos en Puerto Rico*, de Myriam D. Vargas.

Este incremento en los talladores se debe también a los talleres de capacitación³¹ ofrecidos por el Instituto de Cultura Puertorriqueña a través de su programa de Artes Populares y Artesanías, como además, a los de la Universidad de Puerto Rico, en su Programa de Bellos Oficios³². Las personas atraídas por esta tradición, sin pertenecer necesariamente a una generación pasada de talladores de santos, comienzan a recibir una instrucción formal en las técnicas de elaboración.

El santero de muchos años de experiencia, por su parte, empieza a crear una mayor conciencia de su responsabilidad social para asegurar la continuidad de esta práctica cultural y fomenta con ímpetu esta producción artesanal en generaciones más jóvenes. Este diestro artesano decide entonces colaborar en los talleres ofrecidos por las instituciones, como además, abrir voluntariamente su taller para que más personas cercanas a su localidad puedan aprender de este quehacer. Esto trae como resultado que se empiece a distinguir al tallador de santos entre Maestro-Artesano y Joven-Artesano. Ejemplos significativos son don Emilio Rosado (1990) y don Celestino Avilés (2001) Maestros-Artesanos premiados por la National Endowment for the Arts³³, por su dedicación en mantener y preservar la cultura y tradición en Puerto Rico.

En los talleres se interesa enfatizar la creación expresiva y técnica. Hay una mayor libertad para trabajar los temas iconográficos con elementos autóctonos. Las tallas se elaboran en base a su valor utilitario para el culto, manteniendo unas normas representativas, pero exaltando en la forma la autonomía creativa del artista artesano. El

³¹ En el 2000 se crea el Programa Artesanal del Departamento de Corrección y Rehabilitación, el cual ofrece actualmente talleres artesanales de capacitación a los presidiarios.

³² Desde el 1961 la Universidad de Puerto Rico incluye talleres de artesanías en su Programa de Bellos Oficios. En el 1986 Antonio Avilés Burgos es el primer profesor de talla de santos dentro del programa.

³³ Estos talladores de santos obtuvieron el primer premio de "Herencia Nacional", en Washington. Han sido en total seis los artesanos que han sido galardonados con este reconocimiento, entre estos están don Rafael Cepeda (1983), don Julio Negrón Rivera (1985), don Juan Alindato (1987) y el Dr. José González (1996).

valor estético y el valor utilitario de culto siguen teniendo igual importancia en la producción, independientemente al valor de uso (decorativo/culto) que le dé luego el comprador. Por tanto, en una familia de artesanos no necesariamente se sigue ya una estandarización estilística.

Un ejemplo significativo lo observamos en las tallas de la Familia Avilés, procedente del pueblo de Orocovis. Su patriarca, el Maestro-Artesano don Celestino Avilés (1925-2004), solía tallar figuras poco realistas en sus posturas, desproporcionadas, con formas llevadas casi a la abstracción geométrica (Fig. 1). Su hijo Rafael Avilés (1949-2002) por su parte, era el único tallador que utilizaba hueso de res para la creación de sus piezas, material no tradicional, las cuales podía llevar a la abstracción total de la figura (Fig.2). Mientras que otro de sus hijos Antonio Avilés (1951) llega a trabajar la talla a tamaño natural, con una estilización realista y una particularidad en el patrón compositivo del rostro, el cual está basado en las facciones de su propio rostro (Fig.3).



Fig. 1.
Virgen de los Reyes
Celestino Avilés
Talla/Cedro/1996
Foto: Jenny Falcón



Fig. 2.
Tres Reyes Magos
Rafael Avilés
Talla/Hueso/2001
Foto: Jenny Falcón



Fig. 3.
Virgen de la Providencia
Antonio Avilés
Talla/Cedro/1983

El tallador actual utiliza maquinaria o herramientas especializadas³⁴ para su labor, aunque todavía quedan algunos que prefieren utilizar el mínimo de herramientas y mantener la tradición de confección totalmente manual. Estos santeros ya no necesitan ir al campo en busca de materia prima, ahora compran sus maderas en aserraderos. Las pinturas las obtienen en tiendas especializadas y suelen aplicarla directamente a la madera. Es usual además, que los artesanos fechen y firmen sus tallas para dar constancia de su autoría, así como para “autenticarla” ante el comprador como obra de arte³⁵.

Mediante el reconocimiento de su arte surge entonces su certificación oficial como artesano³⁶. Este documento lo origina el Instituto de Cultura Puertorriqueña y su propósito es tanto brindar ayudas económicas para la compra de materiales o herramientas como para el mejoramiento del espacio de su taller. Esta certificación también, les permite a los artesanos solicitar fondos para viajar fuera del país y representar a la Isla en algún certamen o feria artesanal. Con la fundación del Programa de Desarrollo Artesanal de la Administración de Fomento Económico en el 1977, la otorgación de ésta pasa a manos de ellos. Es por esta razón que hay actualmente dos directorios de artesanos registrados, uno bajo el Instituto de Cultura Puertorriqueña y otro bajo el Programa de Desarrollo Artesanal³⁷. Según estos directorios hay aproximadamente trescientos talladores de santos registrados a nivel Isla.

³⁴ Hoy día hay una gran variedad de maquinaria para cortar y herramientas para trabajar la madera que utilizan nuestros talladores contemporáneos, entre éstas están la sierra de banda, sierra de banco, caladora, lijadora, taladro, como además variedad de cuchillos de mano, gubias y cinceles.

³⁵ La idea de firmar la talla viene a consecuencia de su incursión en el mercado del arte, en donde el artista es quien valida la obra con su firma.

³⁶ Actualmente para un artesano certificarse debe llenar una solicitud y llevar muestra de su tipo de labor, para luego ser visitado en su taller donde mostrará su técnica frente a un evaluador del programa artesanal, confeccionando una o varias obras.

³⁷ Pueden ver estos directorios en las siguientes páginas cibernéticas: <http://www.icp.gobierno.pr/> (página Instituto de Cultura) y <http://www.artesanofomento.com/servicios.html> (página de Fomento Económico).

Por la gran cantidad de talladores registrados se puede evidenciar una diversidad en la oferta y unos mayores retos de competitividad entre ellos. Las ferias siguen siendo su principal mercado de venta, aunque esté disminuyendo en los últimos años por la cancelación de algunas ferias y sea inestable e impredecible³⁸. Los espacios de venta dentro de ésta dependen del promotor del evento y en muchas ocasiones éste decide a quién invitar. Para poder vender, estos artesanos necesitan estar registrados en el Departamento de Hacienda, tener una Patente Municipal y Permiso de Bomberos, así como de Salud. Las mesas por lo general están equipadas con sistemas de pago electrónico para que los compradores puedan utilizar sus tarjetas bancarias.

Entre sus puntos de ventas también se encuentran las galerías, como las tiendas especializadas y las de antigüedades³⁹. En éstas el artesano pone un precio a su talla y un por ciento pasa a ser para la tienda, mayormente es un 10% pero puede variar. Los precios de venta van a depender del reconocimiento del tallador, la antigüedad de la pieza, como del tamaño y la cantidad de figuras representadas. Estos pueden variar desde \$12.00 dólares hasta más de \$1,000.00 dólares. Ante la saturación del mercado de este arte muchos artesanos se han unido para gestionar por ellos mismos puntos de ventas⁴⁰.

³⁸ Anteriormente se celebraban gran cantidad de ferias a lo largo de todo el año pero a causa de la mala situación económica que afecta a la Isla desde hace unos años atrás algunas han sido concluidas, tal es el caso de la Feria de Artesanías de Bacardi que en agosto de 2009 dio público su cancelación. Entre las ferias celebradas anualmente en Puerto Rico se encuentran la Feria Nacional de Artesanías de Barranquitas, Festival del Tejido (Isabela), Festival del Acabe del Café (Maricao), Festival de la china (Las Marías), Encuentro de Talladores de Santos de Palo (San Juan), Fiestas de la Calle San Sebastián (San Juan), Jornada Betances (Cabo Rojo), Festival Indígena (Jayuya) y Encuentro Nacional de Santeros (Orocovis), entre otras.

³⁹ En el área del Viejo San Juan se encuentran la Galería Botello, la Galería Los Arcos, Olé y el Centro de Antigüedades. En el 1983, Louis Uchitelle escribe un artículo titulado "In search of Puerto Rican santos", para el *New York Times*, en el cual habla sobre este mercado en el Viejo San Juan. Además, en el 2007, la Fundación Fonalledas inauguró el Paseo Cultural Ricardo Alegría en el centro comercial Plaza las Américas, espacio permanente y gratuito de venta para los artesanos.

⁴⁰ Los artesanos se han organizado formalmente desde 1973 con la Hermandad de Artesanos. Otras entidades son la Organización Borinquén Lacers (1982), el Movimiento Artesanal Cialeño (1997), la Asociación Profesional de Artesanía y Folklore (1997), como la Asociación Puertorriqueña de la

El tallador de santos sigue recibiendo encargos, a diferencia de los del pasado, éstos vendrán mayormente del coleccionista local como del extranjero. De igual manera, aunque a menor demanda, está el pedido del fiel devoto que las sigue prefiriendo. Estos coleccionistas, al igual que los talladores, han aumentado considerablemente en número y en diciembre de 2009 el Sr. Francisco Tosté Santana organizó el Primer Conversatorio de Coleccionistas y Amigos de los Santos de Palo, para conocerse mejor, promover el intercambio y compartir conocimientos⁴¹. Estas piezas también han sido adquiridas por una gran cantidad de instituciones y forman parte importante de sus colecciones permanentes, entre éstas están El Museo del Barrio (N.Y.), National Museum of Catholic Art and History (N.Y.), Smithsonian Institution (Washington), Hacienda Buena Vista, Fideicomiso Conservación de Puerto Rico, Museo de Artes Populares de Caguas, Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, Museo y Centro de Estudios Humanísticos, Dra. Josefina Camacho de la Nuez, de la Universidad del Turabo, Casa Cultura y Museo Agrícola de Aguada, entre otras. Además, está el turista curioso que desea llevarse una obra representativa de Puerto Rico. Las tallas puertorriqueñas por tanto, han viajado por todo el mundo, y un ejemplo de esto son las tallas de Antonio Avilés que están en lugares como el Vaticano, México, los Estados Unidos, Japón, Cuba, Suecia y Australia⁴².

Imaginería Popular (2010). Todas estas entidades aunque buscan un mejor desarrollo del sector artesanal y proteger a los artesanos como a su mercado, algunas son el resultado de las particularidades y necesidades del área en que se organiza.

⁴¹ Este conversatorio se llevó a cabo el 5 de diciembre, en el Anfiteatro del Archivo General de Puerto Rico, y fueron alrededor de 30 personas.

⁴² Ver artículo de José Fernández Colón, "Cotizados en el Mundo los talladores boricuas", del periódico *El Nuevo Día*, lunes 8 de enero de 2007, página 43.

Por consiguiente, el santero contemporáneo es una figura pública de gran reconocimiento, por sus distinciones y honores, que crea obras de colección que se encuentran compitiendo con mayores retos en un mercado artesanal organizado.



Fig. 4. Fotografía del tallador Juan Salas en el Paseo Cultural Ricardo Alegría, Tercer Nivel Plaza las Américas. 2010. Foto: Valerie Cordero.

ANÁLISIS DE SITUACIÓN

En pleno siglo XXI se observa en Puerto Rico cómo ha aumentado la adquisición de tallas de santos y sus productores. Sin embargo, el estudio interdisciplinario de esta práctica y tradición cultural ha disminuido considerablemente ante los retos de su complejidad. La poca documentación y trabajos investigativos publicados son sólo el reflejo del siglo pasado por aclarar relaciones y determinar la importancia del valor cultural de estas obras. Todavía no se ha puntualizado sobre cómo se está presentando y adquiriendo este patrimonio cultural. Su trasfondo estético no llega a ser comparado, ni analizado en profundidad, bajo los parámetros de los modos actuales de producción, caracterizándose esta línea de estudio por una falta de continuidad. El mercado de este arte se detalla parcialmente, pero no se ha observado críticamente para determinar cómo afecta o beneficia en la percepción que se tiene hoy día de esta piezas. Tampoco se han identificado las particularidades de los talladores de santos y sus compradores dentro del mercado artesanal. Falta, por consiguiente, problematizar el discurso en torno a las artes populares y las artesanías bajo las circunstancias de la globalización, el multiculturalismo y el avance acelerado de las nuevas tecnologías que fomentan el intercambio internacional.

El trasfondo de la talla de santos en Puerto Rico se empieza verdaderamente a estudiar dentro de un marco histórico-social, ya pasada la década de los cincuenta, con el surgimiento de investigaciones especializadas que justifican la inserción de esta práctica en el arte. Ya para el 1972 se publican los primeros textos, entre los cuales encontramos el de Shirley Glubok, *The Art of the Spanish in the United States and Puerto Rico*, y el de Marta Traba, *La rebelión de los santos*. Un año después José Firpi publica *El arte de la*

imagería popular en Puerto Rico, y para el 1974 Teodoro Vidal su texto, *Los milagros en metal y cera de Puerto Rico*. Luego incursionan investigadores como Yvonne Lange, Florencio García Cisneros, Ángel G. Quintero, Ramón López, Irene Curbelo y Doreen Colón, entre otros. En este siglo, las últimas publicaciones han sido por una coleccionista, Nitza Mediavilla de Toste, *Santos al Desnudo* (2005), y por una talladora, Carmen Eloísa González, *Índice Santeras y Talladoras en la imagería popular religiosa de Puerto Rico y otros países* (2009).

Aunque hoy día hay una variedad de textos y artículos que nos plantean el desarrollo y transformaciones de esta práctica cultural, éstos reflejan las lagunas de un pasado incierto. Ya lo menciona Teodoro Vidal en su texto, *Santeros Puertorriqueños*, el cual es el resultado de su estudio de campo alrededor de la Isla, en donde expone que el testimonio más antiguo que obtuvo fueron piezas del siglo XVII, de desconocidos talladores y en precarias condiciones (5). Muchas de estas investigaciones responden a un trasfondo histórico imaginado, como a una catalogación estética e iconográfica por artista y región. Se comienza a buscar el trasfondo estético de estas piezas para justificar su creación autónoma en la Isla y así poder argumentar su valor como expresión folclórica puertorriqueña.

Por un lado, se les brinda reconocimiento, nuevos espacios de venta y libertad creativa a los talladores de santos. Mientras que por otro, se empiezan las averiguaciones sobre las relaciones involucradas en esta producción, para solidificar un nuevo discurso que posiciona esta labor dentro del mercado. Esto trae como resultado que se les dé especial atención a los santeros de siglos anteriores, y que las obras y gestiones de los talladores formados ya pasada la década de los sesenta, no sean contempladas

detenidamente. Por tanto, hay actualmente un debate en torno a estos creadores entre sí considerarlos artistas de pueblo o pequeños comerciantes, al ser percibidos en ambas categorías a la vez.

Las instituciones, por su parte, se esforzaron anteriormente por adquirir las tallas más antiguas. Pero, luego se relacionan a su producción haciendo certámenes y exposiciones que plantean su desarrollo histórico-cultural. Como parte de los concursos empiezan a adquirir las tallas contemporáneas ganadoras para darles reconocimiento dentro de la institución. Sin embargo, la presentación de estas nuevas piezas va dirigida hacia la apreciación contemplativa.

Por consiguiente, no hay todavía en Puerto Rico un estudio que explique las relaciones y prácticas que se gestionan a través de esta producción artística-cultural. Hay que empezar a explicar las múltiples lecturas que genera la talla de santos. Cómo explica Carlos Mordo, en su texto *La Artesanía, Un Patrimonio Olvidado*, hay que empezar a definir claramente los diversos rasgos que caracterizan esta producción artística en la actualidad, su significado, funcionalidad, valor, tradición y estética, para luego considerar las diversas perspectivas que el consumidor identifica con estos productores, ya sea como creador o comerciante. Esto ayudará a contemplar posteriormente cómo han evolucionado los entendidos no solo de las tallas y los talladores, sino también la de los consumidores y admiradores de este arte.

Se tiene también que estudiar las relaciones de poder que afectan o desarrollan esta producción. Esto ayudará a explicar cómo se transforma esta tradición bajo las ideas de progreso y modernización. Según Claudio Malo González, en su texto *Patrimonio Cultural y Globalización*, este análisis serviría para descubrir si el patrimonio es utilizado

como instrumento de control que garantiza privilegios y favorece la planificación futura. Hace falta además, una organización adecuada de la documentación, así se evita la amenaza de vacíos históricos futuros. Según Marta Arjona, en su texto *Patrimonio Cultural e Identidad*, el trabajo dirigido e interdisciplinario amplía la percepción como dinámica del objeto presentado y estudiado, logrando una mayor vinculación e interés por parte de la comunidad a apreciar el patrimonio cultural. Esto evitaría la marginación de una práctica cultural por factores socio-económicos discriminatorios o por la falta de un estudio continuo de las piezas que conforman la colección.

Por tanto, ante la amenaza actual de perder el significado como sentido de esta tradición, por la teatralización de las instituciones, las ferias, el mercado artesanal y la burocracia gubernamental, es necesario un cambio en la perspectiva actual en que se encuentra la talla de santos en Puerto Rico.

JUSTIFICACIÓN

Ante la necesidad presente de más información dirigida y detallada sobre el valor estético-cultural de las tallas de santos, considero pertinente comenzar a documentar el legado de nuestros talladores del siglo pasado. Le doy especial atención a la Familia Avilés y a su patriarca, el Maestro-Artesano don Celestino Avilés Meléndez, por las aportaciones significativas que nos han dejado en sus intentos por reencontrar al pueblo puertorriqueño con sus tradiciones y costumbres. Esta familia de artesanos es además fruto de las gestiones de impulso y rescate de la política pública de mediados de la década de los cincuenta. Por lo que la estética de sus tallas y sus acciones responden a esas ideologías crecientes de fomento y aprecio a las expresiones folclóricas.

Don Celestino inicia a su familia en las artesanías para la década de los sesenta cuando conoce al Dr. Ricardo E. Alegría en el Instituto de Cultura Puertorriqueña, sobre este particular comenta en 1978:

Pues allá para 1960-61 yo regresé de Estados Unidos a Orocovis y encontré que se hacía muy difícil conseguir trabajo. Yo tenía un San Antonio antiguo que la vieja (su madre) me había dejado. Visité el Instituto de Cultura con la intención de vendérselo a alguien y sacar algún dinero. Don Ricardo Alegría (que para entonces presidía el ICP) me atendió y me vio una sortija de corozo en un dedo; me preguntó si yo hacía sortijas, y me dijo que ellos estaban buscando un artesano que se dedicara a eso. Como yo había trabajado haciendo sortijas de oro de distintos modelos y era pulidor de prendas, me fue fácil, pues conocía la maquinaria y las prendas. El me encargó algunas para el Centro de Artes Populares del Instituto⁴³.

Es don Celestino quien a su vez impulsa al Dr. Alegría a interesarse en las distintas expresiones del arte popular, exponiéndolo éste último en el 1992:

Todas estas expresiones de niño fueron adquiriendo valor e importancia cuando muchos años más tarde viniera otro señor de Orocovis a mostrarme unos santos a mediados de la década de los años cincuenta cuando dirigía el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Esta persona, a mis preguntas, me señaló en su conversación que sabía trabajar la semilla del corozo, y en ese momento le comisioné algunas piezas. Ese artesano que me visitara hace tantos años, es don Celestino Avilés, a quien consideramos hoy día el "Rey del Corozo" (Transición 3).

Don Celestino Avilés, junto a sus hijos, establece un pequeño taller en Orocovis en donde trabajan la confección de sortijas de corozo, amuletos, así como collares con

⁴³ Ver artículo "Comuna de Artesanos Florece en el Mismo Centro", del periódico *El Mundo*, 20 de noviembre de 1978.

semillas, entre otras artesanías. Se interesa formalmente en la talla de santos posteriormente por su admiración hacia este arte, en especial a las tallas de Juanito Cartagena. Se educa solo por consejo de su amigo Norberto Cedeño Calderón, reconocido tallador en y fuera de Puerto Rico. Sus hijos por igual se empiezan a interesar trabajando cada uno su estilo particular.

Don Celestino tuvo diez hijos y todos en un momento dado laboraron junto a él en las artesanías y la talla de santos. Sin embargo, el único que se mantiene actualmente en la talla es su hijo Antonio Avilés, quien me comentara había empezado a los doce años de edad. Su hermano Roberto Avilés continúa pero en la confección de joyería artesanal, destacándose por sus sortijas de corozo en el Paseo de la Princesa, Viejo San Juan. Las tallas elaboradas por esta familia reflejan en cada miembro sus particularidades creativas ya que don Celestino fomentaba la libertad e individualidad en la elaboración de una pieza. Es por esto, que cada hijo que continúa en esta práctica artesanal desarrolla su estilo propio y distintivo.

Como parte de su quehacer esta familia participa en innumerables ferias y certámenes, así como colabora ofreciendo charlas y talleres para motivar a muchos más jóvenes a trabajar en esta labor artística. Producto de estos talleres son los santeros contemporáneos José Vázquez y Portalatín Fontánez Nieves, entre otros. Se interesa genuinamente esta familia en rescatar las expresiones folclóricas y toman mayor conciencia del patrimonio cultural. Es por esto que en el 1982 fundan el Museo Orocoveño de la Familia Avilés.

Este museo fue diseñado y construido por esta familia en colaboración con amigos y vecinos. Las piezas que actualmente resguarda son el testimonio de un pasado rescatado de los escombros. Don Celestino, junto a sus hijos, antes de fundar el museo se había dado a la tarea de recolectar todos aquellos objetos abandonados por los cambios sociales y el modernismo. Ejemplo de esto es la campana de la antigua iglesia del pueblo que por años fue utilizada para dar la hora en el pueblo y que según Antonio Avilés rescató su padre del río por aviso de un vecino.

Lo que comenzó como un interés personal se amplió a uno comunitario. Los vecinos empezaron a llevarles objetos y documentos que consideraban debían estar dentro del museo. Un ejemplo es la primera silla de barbero que llega al pueblo de Orocovis, única por años, por lo que pasa de una generación a otra. La institución, aunque privada, responde al provecho de una comunidad y a lo que ellos consideraban de valor cultural. Dentro del museo se ofrecieron por varios años charlas, demostraciones, películas y talleres, sirviendo éste de espacio educativo y de intercambio, libre de costo, para el desarrollo social de la comunidad.

La Familia Avilés, involucrada más de lleno en la gestión cultural, decide reunir por primera vez a todos los talladores de santos de la Isla. Su intención era rendirles homenaje a los Maestros- Artesanos e intercambiar impresiones para que la juventud conociera quienes preservaban esta tradición en Puerto Rico. En el 1983, un año después de haber sido fundado el museo, lo logran llevando a cabo el Encuentro Nacional de Santeros. Todavía se sigue celebrando esta actividad, el tercer domingo del mes de diciembre, y es una de las más importantes a nivel Isla.

Por tanto, esta familia de artesanos nos ha legado sus tallas que son expresiones estéticas que evidencian su creatividad y transformaciones dentro de esta práctica artística. De igual forma, nos ha dejado el Museo Orocoveño, el cual resguarda los objetos recolectados que evidencian cómo se vivía en otros tiempos. Como además, el Encuentro Nacional de Santeros, actividad cultural que responde a la preocupación genuina de una familia por fomentar esta práctica y tradición cultural.

Sin embargo, mi inclinación hacia esta familia se ve fuertemente influenciada por las circunstancias actuales en que se encuentra el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, así como por la poca documentación que hay de la familia, sus obras y sus gestiones dentro del sector artesanal. Son muchos los artículos que reseñan su historia y apenas dos textos académicos mencionan a don Celestino Avilés Meléndez, pero sólo para darle reconocimiento. Estos son el texto del Dr. Ricardo E. Alegría, *Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor*, y el de Myriam D. Vargas, *La talla de santos en el Puerto Rico contemporáneo*. Es mucha la historia que hay detrás de esta familia y poca la información que la detalla.

El museo, por su parte, tiene su estructura en precarias condiciones por falta de fondos para sus mejoras. En 1992 pierde parte de su techo y desde ese entonces se mantiene con láminas de zinc. En tiempos de mucha lluvia se filtra agua dentro de la estructura y ya han sido varias las ocasiones que se inunda su interior afectando las piezas y perdiendo parte de la documentación impresa en papel. Los objetos dentro del museo, además, nunca han sido inventariados y como parte de éstos se encuentra una muestra significativa de las tallas de don Celestino Avilés Meléndez (1925-2004) y su hijo Rafael Avilés (1949-2002).

Por consiguiente, considero que es oportuno comenzar a documentar este legado contemporáneo ahora que tenemos los recursos para hacerlo. No debemos esperar siglos para sacar de los escombros a nuestros antepasados.

OBJETIVOS GENERALES

Este proyecto busca recopilar información sobre la Familia Avilés y sus gestiones, en específico las relacionadas al Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez y el Encuentro Nacional de Santeros. Su propósito es movilizar al estudio y documentación del legado recién heredado por los talladores de santos del siglo pasado (siglo XX) para contribuir a investigaciones interdisciplinarias futuras. Es por esto que este proyecto de gestión aspira emprender la búsqueda a través de esta familia de artesanos, de nuevos entendidos en torno a la talla de santos y sus gestores.

Como parte de esta gestión se desea contribuir con la administración del museo, con la elaboración de un inventario general y una página cibernética. Mediante este registro se podrá ofrecer un estimado de la cantidad de objetos que componen la colección y su tipo. Lo que se espera es que este inventario sea una herramienta para la formulación de futuras propuestas para la búsqueda de fondos, si así lo desea la Familia Avilés. Mientras que a través de la página cibernética se busca acercar a un número mayor de personas al conocimiento general de este museo y de la Familia Avilés.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar información de la Familia Avilés a través de entrevistas, artículos y publicaciones para comenzar a elaborar un trasfondo histórico detallado de esta familia de artesanos y sus gestiones.
- Se elaboraran entrevistas a promotores artesanales, coleccionistas e instituciones para documentar sus impresiones sobre la talla de santos. Entre éstos están el promotor artesanal Walter Murray Chiesa, el coleccionista Teodoro Vidal y la Sra. Carmen Martínez Maldonado, directora del Programa de Artes Populares y Artesanías del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Documentar fotográficamente, y con ficha técnica, las obras hechas por esta familia de artesanos, desde la joyería artesanal hasta la talla de santos. Esta ficha tendrá título de la pieza, autor, fecha, categoría, medio, descripción, medidas y condición. Se usarán como base los criterios estipulados en el texto de la American Association of Museum, *The New Museum Registration Methods*. El propósito de esta gestión es que en un futuro esta documentación sirva de base para formular un estudio estético de estas obras.
- Se hará por primera vez un inventario de los objetos que componen la colección del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Este registro no será detallado ya que lo que aspira es dar a conocer el número aproximado de piezas y su tipo. Por tanto, la ficha de inventario solo tendrá foto del objeto, nombre, observaciones y cantidad. Sin embargo, por la abundante cantidad de algunos objetos, éstos se englobaran bajo una misma denominación.

- Se copiará y convertirá a formato digital el material impreso y fotográfico recopilado dentro del museo.
- Se creará una página cibernética para el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez con el material recopilado. En esta página se incluirá, de manera general, datos biográficos de don Celestino Avilés y algunos de sus hijos, el trasfondo histórico del museo, su colección a través de una galería de fotos, así como el trasfondo de la actividad el Encuentro Nacional de Santeros. Ésta además tendrá, un calendario, números de contacto y un enlace para recaudar fondos.

RETOS

Este proyecto tiene el reto de iniciarse de forma voluntaria, sin auspicio económico. Va a depender de un tiempo libre limitante, el cual será determinado por las agendas de las personas entrevistadas y las horas de servicio que brinde el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Las horas de visita al museo además, estarán estipuladas por las condiciones climatológicas, ya que éste tiene filtraciones de agua por el techo. Otro desafío de esta gestión es la elaboración del inventario sin intervenir en los objetos, ya que algunos están en muy avanzado estado de deterioro y otros se encuentran aglomerados. Este registro también se ve con el reto de realizarse con una o dos personas dentro del museo, porque el espacio es pequeño y para evitar accidentes. Sin embargo, el desafío principal sigue siendo hacer que más personas conozcan este museo y se motiven a involucrarse de forma voluntaria en su rescate y administración.

PLAN DE TRABAJO

Este proyecto se comenzó a trabajar a razón de 16 horas por semana desde el 4 de octubre hasta el 5 de diciembre de 2010. Esto con fin de cumplir un mínimo de 144 horas trabajadas antes de presentarse su defensa el 11 de diciembre de 2010, ante el Comité Evaluador de la Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Para el momento de su defensa este proyecto tiene la página cibernética activa, financiada por el término de un año. Esta página contiene el material recopilado del trasfondo histórico del Museo Orocoveño y del Encuentro Nacional de Santeros, como una galería de fotos de la colección de objetos resguardados por el museo. También cuenta con datos biográficos de don Celestino Avilés Meléndez y sus hijos, Rafael y Antonio, como la entrevista en video realizada a este último. Además, se realizó el inventario general de la colección de objetos del museo con foto y ficha técnica.

Este proyecto tendrá un receso en los meses de diciembre de 2010 hasta el mes de enero de 2011. Se continuará la misma en el mes de febrero hasta noviembre de 2011 para terminar sus labores de documentación en el lapso de tiempo de un año, a razón de la financiación de la página cibernética. Esta segunda etapa responde a mi compromiso personal de seguir contribuyendo con la administración del museo y desarrollar aún más esta gestión.

Para este tiempo el proyecto avanzará con la recopilación de información y las entrevistas. Se espera recoger información biográfica de Roberto Avilés, otro de los hijos de don Celestino Avilés. También empezar la elaboración del material fotográfico y la ficha técnica detallada de las obras de don Celestino Avilés y sus hijos, Rafael, Antonio y

Roberto. Se continuará además, las entrevistas al promotor artesanal Walter Murray Chiesa, al coleccionista Teodoro Vidal y a la Sra. Carmen Martínez Maldonado, directora del Programa de Artes Populares y Artesanías del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Por igual, se comenzará la digitalización del material impreso y fotográfico recopilado dentro del Museo Orocoveño, y se actualizará la página cibernética con la nueva documentación recopilada y con el enlace para recaudar fondos. Se espera que esta página incluya información de los objetos que componen la colección, con un breve trasfondo histórico de la pieza y sus usos. Como además, ampliar las secciones de ésta con una parte que contenga artículos y textos entorno a la talla de santos y las artesanías, así como enlaces a otras páginas electrónicas relacionadas. También habrá un segmento en esta página en donde se presentará esta propuesta para invitar a más personas a que se involucren de forma voluntaria con la administración de este museo.

Tabla I. Agenda completada del 4 de octubre al 5 de diciembre de 2010, a razón de 16 horas semanales por 9 semanas, para un total de 144 horas antes de la defensa del proyecto

Mes	Descripción de Tareas
<p>Octubre (4 al 31 de octubre de 2010)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recopilación de información de la Familia Avilés a través de publicaciones. • Revisión de la literatura en torno al trasfondo histórico de la talla de santos en Puerto Rico, enfatizando la política pública de las artesanías. • Coordinación de fechas para visitas al Museo Orocoveño y entrevistas. • Elaboración de cuestionarios para entrevistas al Sr. Teodoro Vidal y al Sr. Antonio Avilés. • Entrevista con el Sr. Teodoro Vidal el 16 de octubre, sobre las tallas de santos como objeto de valor cultural y su mercado. • Entrevista en video con el Sr. Antonio Avilés Burgos, el 24 de octubre, sobre su trayectoria como tallador de santos, las particularidades de sus tallas y el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.
<p>Noviembre</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Redacción del material documental utilizado para la página cibernética. Desde el trasfondo histórico del Museo Orocoveño y el Encuentro Nacional de Santeros, hasta los datos biográficos de don Celestino Avilés y sus hijos, Rafael y Antonio. • Transcripción de entrevista realizada al Sr. Antonio Avilés Burgos el 24 de octubre en el Museo Orocoveño. • Visitas al museo para elaborar el inventario general de la colección de objetos y tomar muestra fotográfica de los objetos. • Diseño y activación de la página cibernética del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. www.museoocam.com
<p>Diciembre (1 al 5 de diciembre de 2010)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Últimas actualizaciones a la página cibernética del museo antes de la defensa de propuesta el 11 de diciembre de 2010.

Tabla II. Agenda propuesta para el período que comienza en el mes de febrero hasta noviembre de 2011, a razón de 16 horas semanales por 40 semanas, para un total de 640 horas en 10 meses

Mes	Descripción de Tareas
Febrero a Noviembre de 2011	<ul style="list-style-type: none"> • Coordinar fechas de entrevista con el Sr. Roberto Avilés Burgos, el Sr. Walter Murray Chiesa y la Sra. Carmen Martínez Maldonado. • Preparar una agenda de las fechas de visitas al Museo Orocoveño para la digitalización del material impreso y fotográfico recopilado en el museo. • Elaboración de la muestra fotográfica y ficha técnica detallada de las obras de don Celestino Avilés y sus hijos, Rafael, Antonio y Roberto. • Actualizaciones a la página cibernética.

FINANCIAMIENTO FUTURO

Este proyecto cuenta con la financiación de la página cibernética del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez por el término de un año. Por medio de esta página se espera recaudar fondos para que se mantenga activa por más años, como también, para el museo y la restauración de su estructura.

PRESUPUESTO⁴⁴

Tabla III. Estimado de 144 horas trabajadas entre los meses de octubre a diciembre de 2010

Recurso	Tipo	Presupuesto
Página cibernética	<ul style="list-style-type: none"> • Nombre y activación del sitio cibernético por el término de un año 	\$164.00
Viaje y Traspotación	<ul style="list-style-type: none"> • Dieta (\$7.00 por día) • Millaje (\$27.00 por día) (Estimado a 8 visitas) 	\$272.00
Materiales para documentación	<ul style="list-style-type: none"> • Papel, tinta, computadora, fotocopias, digitalización, cámara fotográfica, grabadora de voz, etc. 	\$1,825.00
Gastos de utilidades	<ul style="list-style-type: none"> • Teléfono, internet, agua, luz, etc. (\$350.00 mensuales) 	\$700.00
Salario por servicios prestados	<ul style="list-style-type: none"> • Redacción y edición del material presentado en la página cibernética • Inventario de la colección de objetos del museo • Diseño página cibernética (126 horas a razón de \$15.00 por hora) 	\$1,890.00
	Total	\$4,851.00

⁴⁴ El total de fondos económicos que detalla este presupuesto estimado no fue necesario ya que los mismos fueron una donación y servicio voluntario que presté, sin embargo se exponen para dar constancia de lo que representa económicamente esta gestión.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Alegría, Ricardo E. *La vida de Jesucristo según el santero puertorriqueño Florencio Cabán*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1983. Impreso.
- - -. "Transición del santo como objeto de culto a objeto de valor cultural". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Ed. Doreen M. Colón Camacho. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 3-12. Impreso.
- Arjona, Marta. *Patrimonio Cultural e Identidad*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1986. Impreso.
- Babín, María Teresa. *Panorama de la cultura puertorriqueña*. New York: New York University, 1958. Impreso.
- Colón Camacho, Doreen M., editora. *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. Impreso.
- - -. *Guía para la preservación del patrimonio cultural*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1996. Impreso.
- - -. "La iconografía de los santos de Puerto Rico". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 13-66. Impreso.
- - -. "Trascendencia del santo en la plástica puertorriqueña". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 83-143. Impreso.
- Comunidad Jesús Mediador. *La Talla de Santos de cara a la historia*. San Juan: Administración de Fomento Económico, 1991. Impreso.
- Curbelo de Díaz, Irene. *El arte de los santeros puertorriqueños*. 1ra ed. bilingüe; San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña: Sociedad de Amigos del Museo de Santos, 1986. Impreso.
- - -. *La expresividad en el otro: Cómo entender y gozar los santos de Puerto Rico*. Edición bilingüe; Miami: Diomedes Press, 2003. Impreso.
- - -. *Santos de Puerto Rico*. San Juan: Museo de Santos, 1970. Impreso.
- Firpi, José. *El arte de la imagería popular en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Tau, 1973. Impreso.

- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1990. Impreso.
- García Cisneros, Florencio. *Santos de Puerto Rico y las Américas*. Traducida al inglés por Roberta West. Edición bilingüe; Detroit: Blaine Ethridge Books, 1979. Impreso.
- González Quiñones, Carmen Eloísa. *Índice Santeras y Talladoras en la imaginaria popular religiosa de Puerto Rico y otros países*. Colombia: Editorial Plaza Mayor, 2009. Impreso.
- Grau, Eloísa. *Santos Patronos: Cultura y Tradición*. San Juan: Museo de las Américas, 2000. Impreso.
- Hermandad de artistas gráficos de Puerto Rico. *Puerto Rico arte e identidad*. 1ra ed.; San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004. Impreso.
- López, Ramón. *El valor histórico de la artesanía puertorriqueña*. 2da. ed.; San Juan: Instituto Cultura Puertorriqueña, 2001. Impreso.
- - -. *Historia de la artesanía puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2003. Impreso.
- Mediavilla de Tosté, Nitzá. *Santos al desnudo*. San Juan: Ediciones Puerto, 2005. Impreso.
- Mejías López, Jesús. *Estructuras y Principios de Gestión del Patrimonio Cultural Municipal*. Gijón: Trea, 2008. Impreso.
- Muñoz Marín, Luis. *Mensajes al pueblo puertorriqueño pronunciados ante las cámaras legislativas 1949-64*. San Juan: Universidad Interamericana de Puerto Rico, 1980. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G., editor. *Virgenes, Magos y Escapularios: imaginaria, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*. 2da ed.; San Juan de Puerto Rico: Centro de Investigaciones Sociales, 2003. Impreso.
- Ramírez, Guillermo. *El arte popular en Puerto Rico: En busca de las raíces de nuestra cultura*. Nueva York: Colección Montaña, 1971. Impreso.
- Román, Dulce María. *Santos: Contemporary devotional folk art in Puerto Rico*. Gainesville: Samuel P. Harn Museum of Art, 2003. Impreso.
- Santiago, Ángel. "Acercamiento a la problemática de la conservación y restauración de los santos de palo". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Ed. Doreen M. Colón Camacho. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 75-82. Impreso.

- Scarano, Francisco A. *Puerto Rico cinco siglos de historia*. San Juan: McGraw-Hill, 1993. Impreso.
- Simmons, John. *Things Great and Small: Collection Management Policies*. Washington: American Association of Museums, 2006. Impreso.
- Smithsonian Institution. *African American Treasure : A preservation guide*. Washington: National Museum of African American History and Culture, 2007. Impreso.
- Suárez Alicea, Celso. *Imaginería Popular Puertorriqueña: Talla de Santos de Palo*. San Juan: [s.n.], 2003. Impreso.
- Traba, Marta. *La rebelión de los santos*. Río Piedras: Ediciones Puerto, 1972. Impreso.
- Vargas, Myriam D. "La talla de santos en el Puerto Rico contemporáneo". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Ed. Doreen M. Colón Camacho. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 67-72. Impreso.
- - -. "Las talladoras de santos de Puerto Rico". *Los santos de Puerto Rico: Estudio de la Imaginería Popular*. Ed. Doreen M. Colón Camacho. Hong Kong: Asia Pacific, 2003. 73-74. Impreso.
- Vidal, Teodoro. *Escultura Religiosa Puertorriqueña*. 1ra ed.; San Juan: Ediciones Alba, 2006. Impreso.
- - -. *La Monserrate negra con el niño blanco: Una modalidad iconográfica Puertorriqueña*. San Juan: Ediciones Alba, 2003. Impreso.
- - -. *Oraciones, Conjuros y Ensalmos en la cultura popular puertorriqueña*. San Juan: Ediciones Alba, 2010. Impreso.
- - -. *Santeros Puertorriqueños*. 1ra ed.; San Juan: Ediciones Alba, 1979. Impreso.

Periódicos / Revistas

- Alegre Barrios, Mario. "El alma de los santos de madera". *El Nuevo Día*. 14 dic. 2001. Arte y Cultura: 86. Impreso.
- "Artesano orocoveño recibe máximo galardón de E.U.". *La Cordillera*. 18 oct. 2001. 3. Impreso.

- Bayardo, Rubens. "La gestión del patrimonio y los conflictos en torno a las identidades sociales: ¿Gestión cultural sin políticas culturales transversales?". *Revista Electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*. Dic. 2007: Año 1, Núm. 2. Internet. 19 oct. 2010
<http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/Documentos/02_4_bayardo%20gestion%20patrimonio%20y%20politicas%20culturales.pdf>.
- Colón Camacho, Doreen M. "Objetos de culto e identidad". *El Nuevo Día*. 5 ene. 1995. Por Dentro: 74-75. Impreso.
- "Comuna de artesanos florece en el mismo centro". *El Mundo*. 20 nov. 1978. Impreso.
- Dávila, Arturo V. "La Imaginería Popular de Puerto Rico". *Revista Imagen*. Dic. 1979: Núm. 2, 10-13. Impreso.
- De Carli, Georgina. "Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: Conceptos y Modelos". *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Costa Rica*. Editorial EUNA. Edición electrónica del ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos). Julio – Dic. 2003. Internet. 9 sep. 2010
<http://www.sernageomin.cl/Museo_Geologico/documentos/Edit3_Art_Vigencia_NM.pdf>.
- Dolores Trelles, Carmen. "Teodoro Vidal: El coleccionista y su mundo". *El Nuevo Día*. 4 abr. 1993. Revista Domingo: 18-20. Impreso.
- Echegaray, Mariel. "Hablan los santeros". *El Nuevo Día*. 25 junio 2000. Por Dentro: 76-77. Impreso.
- González, Diacono R. "Comité mueve la Divina Providencia a la Basílica". *Nuevo Amanecer*. 5 oct. 1985. 3. Impreso.
- González, Lydia. "Como comenzar una colección de tallas". *El Nuevo Día*. 29 abr. 1996. Por Dentro: 54. Impreso.
- - -. "El corazón viviente de los santos de palo". *El Nuevo Día*. 31 dic. 1992. Por Dentro: 62. Impreso.
- - -. "Tallas que provocan júbilo y orgullo nacional". *El Nuevo Día*. 24 junio 1996. Por Dentro: 50-51. Impreso.
- "Honran a un tallador de santos". *El Nuevo Día*. 17 oct. 2001. Pueblos: 53. Impreso.
- Langer, Gary. "Se extiende la santería por todo Estados Unidos". *El Mundo*. 13 mayo 1984. C: 24. Impreso.

- López, Ramón. "Los imaginarios de los cuerpos del santo". *Periódico Claridad*. 13 ene. 2010. Internet. 29 sep. 2010
<<http://www.claridadpuertorico.com/content.html?news=E4702A81304856266FF2F6B4DE4CC1E8>>.
- Llull Peñalba, Josué. "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural". *Arte, Individuo y Sociedad*. 2005. Impreso.
- Malo González, Claudio. "Patrimonio Cultural y Globalización". *Artesanías de América*. Revista del CIDAP. Dic. 2001: Núm. 51, 31-42. Internet. 13 oct. 2010
<<http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Patrimonio%20cultural%20y%20globalizacion.pdf>>.
- Márquez, Juan L. "La Santería: Un arte folklórico religioso en Puerto Rico". *El Mundo*. A: 8-9. Impreso.
- Matías, Wanda I. "Dan la talla por la Monserrate". *El Nuevo Día*. 8 abr. 2002. Pueblos: 44-45. Impreso.
- Mordo, Carlos. "La Artesanía, un Patrimonio Olvidado". *Artesanías de América*. Revista del CIDAP. Julio 2002: Núm. 52, 49-60. Internet. 13 oct. 2010
<<http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Un%20Patrimonio%20Olvidado.pdf>>.
- Nuñez, Julio V. "Un artesano con esperanzas". *El Reportero*. 21 nov. 1983. 25. Impreso.
- Ramos, Elia G. "Pro Museo de la Imaginería Autóctona". *El Vocero*. 2 dic. 1986. 34. Impreso.
- Rinaldi, Pedro P. "Sobre los santos de palo puertorriqueños". *Ferreteros*. Dic. 1988. De Interés: 3. Impreso.
- Rivera Lassén, Carmen L. "Celestino Avilés: Premio Herencia Nacional 2001". *El Nuevo Día*. 8 julio 2001. Por Dentro: 94-95. Impreso.
- - - e Ibsen Peralta. "Homenaje a los talladores de santos". *El Nuevo Día*. 21 dic. 2003. 74. Impreso.
- - -, "Encuentro de artesanos". *El Nuevo Día*. 17 dic. 2000. Por Dentro: 80-81. Impreso.
- - -, "Premio a la talla". *El Nuevo Día*. 5 nov. 2000. Por Dentro: 8. Impreso.
- Rivera Marrero, Mildred. "Recordada la talla de Celestino Avilés". *El Nuevo Día*. 20 dic. 2004. Pueblos: 57. Impreso.

- Rodríguez, Jorge. "27mo. Festival de Bomba y Plena dedicado al artesano orocoveño Celestino Avilés". *Escenario*. 17 nov. 2000. E: 11. Impreso.
- Roldán Soto, Camile. "Una industria con raíz subterránea". *El Nuevo Día*. 8 ago. 1999. Pueblo por Pueblo: 46. Impreso.
- Santana, Mario. "Meca de santeros". *El Nuevo Día*. 17 dic. 2001. Pueblos: 46. Impreso.
- Soledad Calero, María. "De aquí, pero made in Japan". *El Mundo*. 29 abr. 1990. Revista de la semana: 2. Impreso.
- Tobin, Gerry. "A santero's art". *The San Juan Star*. 20 sep. 1992. Sunday Magazine: 2-5. Impreso.
- Tooker, Helen V. "Museo de la UPR satisface curiosidad de niños y de adultos". *El Mundo*. 24 dic. 1955. 14. Impreso.
- "Tradición". *El Nuevo Día*. 6 ene. 2002. Por Dentro: 66. Impreso.
- Uchitelle, Louis. "In Search of Puerto Rican Santos". *The New York Times*. 8 mayo 1983. 12. Impreso.
- Vera Irizarry, Jesús. "Centro Smithsonian culmina talleres en la isla". *El Star*. 27 mayo 1998. Portfolio: 43. Impreso.
- - -. "Indescifrable al Smithsonian el tallado boricua". *El Nuevo Día*. 27 mayo 1998. Primer Plano: 50. Impreso.
- - -. "Un alto en el festival de santos orocoveño". *El Nuevo Día*. 21 nov. 1999. Pueblo por Pueblo: 65. Impreso.

Documentos

Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Impreso.

Informe Final del Primer Encuentro Artesanal Puertorriqueño. Programa de Artes Populares y Artesanías del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Caguas, Puerto Rico: 1 ago. 2007. Internet. 14 nov. 2010
<http://www.icp.gobierno.pr/aap/PDF/Informe_1erencuentro-artesanal_web2.pdf>.

Memorias del Simposio Patrimonio, Museo y Participación Social (1990, México). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993. Impreso.

Tradiciones culturales e identidad caribeña: La cuestión del patrimonio. Conferencia Latinoamericana (28th: 1978: Universidad de Florida). Florida: Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Florida, 1980. Impreso.

Otras Fuentes

Entrevista con el Sr. Teodoro Vidal, folclorista y coleccionista de arte. 16 de octubre de 2010. Asunto: Las tallas de santos como objetos de valor cultural, su mercado, y el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Puertorriqueñas.

Entrevista con el Sr. Antonio Avilés Burgos, hijo de don Celestino Avilés Meléndez. 24 de octubre de 2010. Asunto: Su trayectoria como tallador de santos, las particularidades de sus tallas y el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.

APÉNDICES

APÉNDICE A

Transcripción de entrevista realizada al tallador de santos Antonio Avilés Burgos en el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez, el domingo 24 de octubre de 2010, por Valerie Cordero.

Valerie Cordero: ¿Cómo comienza en la talla de santos? ¿Para qué año? ¿Por qué se interesa en esta tradición?

-Antonio Avilés: *Déjame empezar con un poquito de historia, papi se va para Estados Unidos, aquí nacieron par de mis hermanos. Allá él sirvió como joyero, o sea pulidor de joyas. Estuvo como diez años, yo estuve un tiempito por allá, luego regresamos, yo nací para el cincuenta y uno, pero él se fue en el cincuenta para Estados Unidos. Al llegar aquí a Puerto Rico como estaba la cosa media malita, nosotros empezamos a desarrollar un montón de proyectos. Empezamos hacer sortijas de corozo, cosas en hueso, nos dio con empezar a trabajar ciertos tipos de artesanías. Qué sucede, que la artesanía en realidad, echaba mucho polvorin, a mi me gustaba más la talla de madera. Cuando nosotros comenzamos asistir a las ferias, yo tenía diez años de edad, y como a los doce años, fue que empecé a tallar. Suerte que para ese entonces yo conocía a Walter Chiesa, conocíamos así como quien dice a Ricardo Alegría, entonces ellos fueron los que me entusiasmaron cuando comencé a tallar, me llevaron una pieza antigua, me dio con tallarla y me salió bastante parecida, y de ahí ya llevó bastantes añitos en términos de la talla.*

Cordero: ¿Qué significado tiene para usted esta tradición y qué lo motiva a continuar con esta labor hasta hoy día?

-Avilés: *Para mí es todo, la talla de santos es la artesanía más tradicional y folclórica que hay en Puerto Rico, se viene arrastrando desde los 1700 hasta ahora. En términos de calidad representa muy bien a Puerto Rico, donde quiera que se ven los santos puertorriqueños tienen su valor.*

Cordero: ¿Usted talla por considerar estas piezas significativas por su valor religioso?

-Avilés: *Es una combinación, si uno no tiene fe en lo que está haciendo, eso influye para que la pieza pueda salir más amorosa, o sea pueda llegarle a la persona que la compra.*

Cordero: ¿Considera estas piezas de valor cultural?

-Avilés: *Sí, efectivamente, cuando uno ve unos Reyes a caballo, en cualquier parte del mundo ya saben que son de Puerto Rico, eso es lo que los distingue.*

Cordero: ¿Considera la talla de santos un patrimonio cultural?

-Avilés: *Sí, definitivamente, aquí llevamos veintiséis años haciendo el Encuentro Nacional de Santeros, en el cual el público se ha identificado totalmente. Vienen miles de personas para esta actividad, se nota que el puertorriqueño y el turista tienen un sentimiento hacia este tipo de artesanía.*

Cordero: ¿Considera que las tallas actuales son de “buen gusto”?

-Avilés: *Sí, depende también de los talladores. Cuando uno comienza a tallar, no es nada fácil. Yo he visto piezas más de un principio que ahora las veo y las hecho para el lado, realmente están sumamente deformes en proporción y a mí siempre me gusta trabajar la pieza un poco en desproporción. El artista puertorriqueño, el tallador, no tenía mucho conocimiento sobre el término de las medidas del cuerpo y se hacían, más o menos, como él los pensaba.*

Cordero: ¿Cuáles son sus características particulares que usted diría definen un estilo propio?

-Avilés: *En el caso mío al menos, cuando yo comencé a tallar, como me salían medio feitos los santos, nadie me quería servir de modelo, entonces yo me iba al espejo y tallaba en base a mi físico. Por eso puedes notar hoy en día que le sucede a muchos artesanos también, que las piezas que tallan se parecen a ellos. Usted ve una pieza mía, digamos un San Francisco, y yo me dejé barba, somos los mismos.*

Cordero: ¿Qué transformaciones a lo largo de estos años ha sufrido su técnica?

-Avilés: *Uno sigue perfeccionando un poco más los rostros y demás, pero a mí siempre me ha gustado mantenerme en el estilo más tradicional, por eso pinto los santos. Papi no pintaba los santos, él los conceptuaba como otro tipo de arte. Yo siempre me he dejado llevar por el término tradicional.*

Cordero: ¿Qué influencias ha tenido su estilo?

-Avilés: *Yo diría de los talladores ya muertos, o sea Genaro Rivera, Francisco Rivera, los Espada, son unas tallas tremendas, me sirven muchas veces de inspiración ese tipo de tallas. Por eso también muchas de mis tallas tienen un parecido a ese tipo de estilo.*

Cordero: ¿Cuáles son los temas que mayormente trabaja y por qué?

-Avilés: *En especial los Reyes y Nacimientos. Los Reyes Magos se coleccionan mucho y hay muchas personas que no tienen mucho fervor hacia los santos, o no son muy creyentes hacia los santos. Los Reyes son más pasables para ellos, en términos de historia, al igual que el Nacimiento. Casi siempre hay más tradición hacia los Reyes, aún hay varios pueblos donde se celebra las Fiestas de los Reyes, es bien fuerte esta tradición.*

Cordero: ¿Qué otros temas trabaja además de los Reyes?

-Avilés: *Cualquier tipo de tema.*

Cordero: ¿Mayormente los temas que trabaja son por qué alguien se lo pide?

-Avilés: *Sí, muchas veces me los encargan. Pero cuando me da con hacer una pieza en especial, estoy un tiempo, a veces sueño con esa pieza y entonces la tallo. Estas piezas no las hago comúnmente y muchas veces me las pelean.*

Cordero: ¿Un ejemplo de esas piezas “especiales”?

-Avilés: *Hace poco hice una Virgen del Pilar, casi no la tallo, iba encima de un pilar y era bastante grandecita, y rápidamente un coleccionista me la salió a comprar.*

Cordero: ¿Qué maderas y pinturas utiliza para sus tallas y en dónde las obtiene actualmente?

-Avilés: *La madera en los aserraderos, yo tallo más con la madera de cedro, uso caoba para base, pero casi siempre es cedro. En cuanto a las pinturas, muchas veces uso pigmento, que es una mezcla de aceite, tipo que se usa para óleo y cuando no, acrílico. Todo depende del tipo de pieza que uno vaya hacer, porque los colores en pigmento son mucho más brillantes.*

Cordero: ¿Obtiene las pinturas en tiendas especializadas?

-Avilés: *Efectivamente, tiendas de artes y demás. Antiguamente yo hacía pinturas pero es un trabajo bastante extenso.*

Cordero: ¿Dónde vende mayormente sus tallas?

-Avilés: *Voy alguna que otra vez a ferias de artesanías. Tengo como cuatro galerías en el Viejo San Juan, Arts and Crafts, Siena, Olé, y en el Caribe Hilton hay una tienda. Así pues voy llevándole, mensualmente hago un inventario de lo que ellos tienen y cuando las piezas faltan se las voy acomodando por allí.*

Cordero: ¿Cuáles son sus precios aproximados de venta y qué criterios utiliza para adjudicarlos?

-Avilés: *La talla aproximadamente desde veinticinco dólares en adelante, puede ser hasta miles de dólares. Todo depende del tiempo o la dificultad que conlleve tallarla. En el caso mío, lo que utilizó es una cuchilla para toda la pieza, en otros casos he sabido de artesanos que usan maquinaria, pero a mí no me gusta utilizarla en las piezas de santos, creo que pierden un montón.*

Cordero: ¿Quiénes son sus compradores?

-Avilés: *Actualmente hay un grupo de coleccionistas que invierten en estas piezas, les gusta muchísimo el arte.*

Cordero: ¿Y son coleccionistas jóvenes que se han interesado ahora o son gente que llevan años coleccionando?

-Avilés: *Hay variedad, hay muchos jóvenes que están comenzando y hay unos cuantos que llevan tiempito coleccionando, yo conozco coleccionistas desde hace treinta y pico de años a cuarenta años.*

Cordero: ¿Son coleccionistas locales o son también extranjeros?

-Avilés: *Ambos, el local compra más que el extranjero. El turista no tiene la visión del trabajo que conlleva hacer una pieza.*

Cordero: ¿Qué cambios significativos, favorables o desfavorables, ha observado a lo largo de estos años en el mercado de la talla de santos?

-Avilés: *En el caso mío, al menos siempre me he mantenido al margen, pero noto muchos otros talladores que están comenzando con maquinaria. Te añaden un nicho hecho a máquina, entonces te hacen un santito.*

Cordero: ¿Qué factores actualmente usted considera afectan la venta de este arte o a sus artistas?

-Avilés: *Las ferias de artesanías, antiguamente habían más ferias. Actualmente ya lo que queda nacional es la de Barranquitas y la actividad que hacemos aquí. Antiguamente había festivales todos los fines de semana en varios pueblos. Ya eso se ha acabado, era un mercado enorme para todos los artesanos. Ahora mismo la Feria Bacardi, que recogía un montón de artesanos, desapareció.*

Cordero: ¿En cuántos certámenes ha participado a lo largo de su labor como tallador de santos?

-Avilés: *Sería difícil, sé que he participado en varios y en muchos he ganado premio. Tengo la dicha que mis trabajos gustan, casi siempre estoy entre los primeros.*

Cordero: ¿Qué beneficios ha obtenido de estos certámenes?

-Avilés: *Uno se da a conocer, va mucho coleccionista a ver las piezas, muchas veces le encargan a uno, es un mercado. En cuanto a los premios que va uno acumulando, son premios para el futuro en términos de historia.*

Cordero: ¿Le encuentra alguna desventaja a estos certámenes?

-Avilés: *En algunos casos, yo diría que lo que desmerece la actividad sería en parte el jurado, porque muchas veces escogen para jurado unas personas que no tienen un conocimiento tan grande sobre la talla.*

Cordero: ¿Ha recibido alguna ayuda del gobierno para fomentar o desarrollar su trabajo?

-Avilés: *Siempre tuve la oportunidad de agarrar unos incentivos a través de Fomento Industrial, ellos nos dieron una máquina. Ellos para julio, mes del artesano, antiguamente repartían herramientas a los artesanos y daban unos incentivos para mejorar los talleres. De ahí fuera, el museo no recibe ayudas, esto es a pulmón aquí como uno dice.*

Cordero: ¿Cuáles considera han sido sus logros como artesano?

-Avilés: *Mis logros son muchos, yo diría poder tener piezas en distintas partes del mundo, en distintos museos. Incluso yo tengo una pieza enorme, tamaño natural, que está en la catedral de Brooklyn, que es una Virgen de la Providencia. Esa pieza se me encargó hace treinta años. Trajimos el pedazo de cedro, una vez la terminé fue al pueblo de Orocovis, la pasamos unas semanas a Morovis, después estuvo un mes en la catedral de San Juan. Se pasó hacia los Estados Unidos donde la llevamos a la catedral en Brooklyn. En Estados Unidos estuvo recorriendo veintiochos años por todas las iglesias del estado de Nueva York, Brooklyn, Bronx, así sucesivamente hasta que la dejaron permanentemente en la catedral de Brooklyn. Creo que es un logro de mucho orgullo.*

Cordero: Breve historia del museo - ¿Cómo se origina? ¿Para qué año se funda? ¿Quiénes colaboraron en esta gestión? ¿Qué idea movilizó la creación de este espacio?

-Avilés: *Comienza todo con estos muebles. Estos son la primera herencia que coge papi cuando murió abuela a principios de los sesenta, a él le dio la curiosidad con empezar a recoger todas las piezas del pueblo de Orocovis que él veía se estaban perdiendo, como el primer reloj y el primer sillón de barbero. El comenzó desde entonces a guardar todas estas piezas. Nos llevaba hasta los campos, nosotros éramos más jóvenes, once, doce años. La gente cuando comenzó el modernismo, que empezaron digamos a comprar una plancha moderna, pues la otra la botaban. Nosotros íbamos y nos decían "locos", "mira ustedes están locos, por allí hay más 'casquibaches'", y nosotros seguimos llevando los 'casquibaches' hasta que se logró hacer este museo. Este local se fundó para el ochenta y dos, pero el museo siempre ha existido, lo que sucede es que se mudaba de sitio hasta que se pudo hacer este local. Éste es casi todo hecho en cedro, tiene la forma de dos aguas, es el tipo de casa antigua.*

Cordero: ¿Cómo llega a la administración del museo? ¿Cuál es la misión y visión de este museo?

-Avilés: *Yo siempre he estado en el museo con papi, Celestino Avilés. Yo lo acompañaba a ferias, y era el que iba a los campos a buscar piedras con él. Era el más curioso y me daba con seguir al viejo y recoger todas las cosas.*

Actualmente sería más bien, mantener una historia, sobre todas las piezas, porque aquí vienen muchos muchachos de escuelas, excursiones, y hay unos que ven los famosos carimbos (hierros para marcar el ganado, que antiguamente se usaban también para marcar a los esclavos), y dicen: "Por fin veo un carimbo, se lo que es esto". Pues diría que históricamente el museo está haciendo una función enorme, porque aquí no se cobra entrada y es visitado por miles de personas que son buenos amantes de todas las antigüedades. En especial los jóvenes que no sabían cómo se hacía un sorullo de maíz, cuando eran con las piedras, ahora todo es fácil. Pero llegan aquí y se impresionan con todas esas cosas, ¡pero espérate para hacer un sorullo de maíz había que hacer todo esto!, y son cositas que en términos históricos favorecen mucho.

Cordero: ¿Recibe muchos visitantes anualmente el museo?

-Avilés: *Sí, vienen miles de personas. Muchas veces me pongo a trabajar aquí arriba y recibo la gente. Hay muchas veces que me tengo que ir a tallar, porque es tanta la gente que entra, que me cohíbo de estar trabajando más de lleno. Por eso cuando me llaman yo gustosamente a tiendo a las personas.*

Cordero: ¿Ha hecho préstamos de piezas con otros museos o instituciones?

-Avilés: *Con coleccionistas, hay un coleccionista que se llama Yuyo Ruíz, es famoso por tener la colección más grande de Roberto Clemente. Tiene muchas colecciones, y muchas veces intercambiamos. En estos mismos días yo tenía unas pistolitas de esas de forminantes y él las estaba buscando, se las envié y me envió unos carritos de lata, y así hacemos el intercambio.*

Cordero: ¿El museo tiene una Junta Directiva?

-Avilés: *Actualmente estoy yo a pulmón, y está mi familia. Cada vez que tengo "algo" voy y le llevo la preocupación y entonces entre todos nos reunimos y decidimos unas y otras cosas.*

Cordero: ¿Cuáles son las actividades y ofrecimientos que tiene el museo?

-Avilés: *Antiguamente habían más cuando estábamos toda la familia aquí. Lo que sucede es que una vez fallece mi hermano, que estaba bien envuelto, Rafael Avilés, que era parte del comité, más el fallecimiento también de papi, yo me he quedado prácticamente solo. Además, mis otros hermanos tienen sus propios trabajos, menos uno que está trabajando las artesanías, que es Roberto Avilés, que todavía hace joyería artesanal.*

Antiguamente nosotros hacíamos muchas actividades, hacíamos la promesa a los Reyes Magos, hacíamos la inauguración, el aniversario del museo, pero todos esos proyectos se han disminuido y solamente me he concentrado más en el Encuentro Nacional de Santeros. Sabes vamos por el número veintiséis y es la actividad más grande en términos de la talla que existe actualmente, diría mundial, porque en ninguna otra parte del mundo se reúnen todos los talladores de un país.

Cordero: ¿Qué perspectivas futuras o qué proyectos tiene pensado para este museo?

-Avilés: *Bueno hasta el momento, haría falta ayuda, aquí no se ha podido hacer un inventario de lo que hay. Sabemos que muchas veces existen propuestas a través del gobierno, porque me las han comentado, pero en el caso mío, como no tengo computadora, me cohibo de hacer esos tipos de propuestas y son cosas que conllevan tiempo.*

Cordero: ¿Pero si se les diera la oportunidad, estaría dispuesto hacer algún proyecto futuro?

-Avilés: *Sí, efectivamente. Ahora mismo nosotros tenemos miedo porque esto es un sitio realmente inseguro. Aquí de momento viene una tormenta, voló el zinc, y se pierde un montón de historia.*

Cordero: ¿Cuáles considera han sido los logros del museo?

-Avilés: *El museo se ha dado a reconocer mundialmente. Aquí viene mucha gente, hace poco vino gente de Japón y me compraron como siete piezas, para un museo que ellos tienen allá, que están desarrollando, y entonces yo digo "wow" caer del Japón aquí al Museo Orocoveño, eso es grandísimo.*

Cordero: Para concluir - ¿Cuáles son los horarios de visita y con quién se puede contactar?

-Avilés: *Antonio Avilés Burgos al 867-2718, como le dije no hay un horario fijo pero vivimos en la parte de atrás del museo, que cualquier llamadita yo les pudo atender gustosamente.*



Fig. 5. Fotografía de la entrevista al tallador Antonio Avilés en el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. 2010. Foto: Jenny Falcón.

APÉNDICE B

Maestro-Artesano Celestino Avilés Meléndez (1925-2004)⁴⁵



Fig. 6. Celestino Avilés en el Encuentro Nacional de Santeros entregando la bandera para la actividad de relevo. Colección de Fotos del Museo Orocoveño.

- Don Celestino Avilés nació el 31 de agosto de 1925, en Orocovis. Es el patriarca de una familia de artesanos y se destacó por sus tallas en madera, pero también elaboró tanto sortijas de corozo, amuletos, collares en semilla, como tallas en hueso. El Dr. Ricardo E. Alegría para la década de los sesenta es quien lo lleva a interesarse formalmente por las artesanías, cuando le encarga unas sortijas de corozo para el Centro de Artes Populares del recién fundado Instituto de Cultura Puertorriqueña.

- Se inicia en la talla de santos de forma autodidacta. Sus piezas las elaboraba con un mínimo de herramientas (formón-mocho-cuchilla) y prefería no pintarlas, dejándole el color natural de la madera. Estas tallas se destacan por la exclusión de los detalles y la utilización de un número mínimo de planos. Las figuras representadas carecían de proporción y en sus rostros no hay expresión facial, caracterizándose en éstas la ausencia de naturalidad.

- En 1982 don Celestino inaugura el Museo Orocoveño de la Familia Avilés. Su propósito es dejar constancia de cómo se vivía en otros tiempos a través de los objetos recolectados. Un año después organiza el Encuentro Nacional de Santeros con la intención de promover el desarrollo de este arte y motivar a la juventud a continuar e

⁴⁵ Información recopilada de la entrevista del Dr. José G. Torres Meléndez a Celestino Avilés en 1971, ésta se puede encontrar en las páginas cibernéticas:

<http://santos-puerto-rico.caribbeanconsulting.com/Santeros/Aviles-Celestino.html>

<http://www.facebook.com/?sk=2361831622#!/group.php?gid=61077997593>

integrarse a esta tradición cultural. Como parte de este encuentro se organiza por varios años la actividad el relevo de la bandera.

- En 1994 participa con su hijo Antonio Avilés en la Primera Bienal de Talla de Santos Contemporáneos, del Museo de Arte de Ponce, recibiendo Mención de Honor. Para este tiempo ofrecía clases particulares en las que participaban sus hijos y daba conferencias sobre cultura taína en centros culturales. Don Celestino ha sido nombrado Artesano del Año, Maestro-Artesano del Año y Artesano Mayor de Puerto Rico.



Fig. 7. Tallas de Don Celestino Avilés. Interior del Museo Orocoveño. Abril 2010. Foto: Valerie Cordero.

- En 1997 Raúl Noriega hace el documental *Taller Humano: Celestino Avilés y el Museo de Orocovis*. Se le dedica en el 2000 al Maestro-Artesano Avilés el Festival de Bomba y Plena, celebrado en la Plaza Dársenas del Viejo San Juan. Un año después se convierte en el sexto puertorriqueño en recibir el Premio Herencia Nacional, otorgado por la National Endowment for the Arts. Don Celestino ha recibido homenajes tanto en

Puerto Rico como en Estados Unidos. En la Isla recibió felicitaciones del Senado, la Cámara de Representantes, la Fortaleza, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Compañía de Turismo y de la Compañía de Fomento Económico, entre otros.

- Don Celestino Avilés Meléndez fallece a los 79 años de edad, el 3 de agosto de 2004, en su pueblo natal, Orocovis. Fue velado en el Museo Orocoveño que él fundó y en su honor se celebró un velorio cantado. Sus hijos por reconocerlo como el responsable del renacer de la talla de santos en Puerto Rico, deciden cambiarle el nombre al museo por Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.

APÉNDICE C

Rafael Avilés Burgos (1949-2002)⁴⁶



Fig. 8. Afiche de las Fiestas de la Calle San Sebastián, que se encuentra en el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez.

- Rafael nace el 4 de julio de 1949, en el pueblo de Orocovis. Su padre fue el Maestro-Artesano Celestino Avilés Meléndez y su madre la Sra. Isabel Burgos Miranda. Forma parte de una familia de artesanos y en 1962, a los trece años de edad, comienza a trabajar las artesanías junto a su padre en un pequeño taller que establecen.

- Se destacó tanto por sus tallas en corozo, hueso y madera, como además, por sus replicas indígenas. También es reconocido por la confección de joyería artesanal, en especial por sus sortijas de corozo. Rafael es el primer artesano puertorriqueño en usar hueso de res, material no tradicional, para sus creaciones. En sus tallas se puede observar su gran inventiva para trabajar la abstracción de la figura.

- En 1981, obtiene el primer premio en un certamen de tema indígena y en 1984, el tercer premio del Concurso de Talla de la Santa Cruz, organizado en Bayamón.

- Rafael Avilés también se destacó como gestor cultural, promoviendo y fomentando el desarrollo artesanal. Ofreció talleres y conferencias tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos. Además coordinó clases para escuelas públicas y universidades, como la Universidad Interamericana de Puerto Rico (Recintos: Arecibo/San Germán) y la Universidad Tecnológica de Ponce.

⁴⁶Información suministrada por Bianca L. Avilés, obtenida en las páginas cibernéticas:
<http://www.facebook.com/?sk=2361831622#!/group.php?gid=61077997593>
<http://santos-puerto-rico.caribbeanconsulting.com/Santeros/Aviles-Rafael.html>

- De 1984 a 1988 fue presidente del Comité Organizador del Encuentro Nacional de Santeros y, además, Director del Museo Orocoveño de la Familia Avilés.



Fig. 9. *Tres Reyes Magos*
(detalle). Talla en Hueso. 2001.
Foto: Jenny Falcón

- En 1989 es escogido como Representante de la Clase Artesanal, dado su gran activismo y labor dentro del sector, por el mismo gremio artesanal. Tiempo después formaría parte de la Junta Directiva del Programa para el Desarrollo Integral de las Artesanías.

- Rafael fallece a los 52 años de edad, el 7 de febrero de 2002, en el barrio Gato de Orocovis. Al año siguiente el Instituto de Cultura Puertorriqueña le dedica la Feria de Artesanías de la trigésima segunda Fiestas de la Calle San Sebastián, celebradas el tercer fin de semana del mes de enero en el Viejo San Juan.

APÉNDICE D

Antonio Avilés Burgos (1951)⁴⁷



Fig. 10. Antonio Avilés en el interior del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Octubre 2010. Foto: Jenny Falcón.

- Antonio nace en 1951, en el estado de Nueva York, Estados Unidos. Su padre fue el reconocido Maestro-Artesano Celestino Avilés Meléndez y su madre la Sra. Isabel Burgos Miranda. Es actualmente un reconocido tallador de santos, perteneciente a una familia de artesanos establecida en el pueblo de Orocovis. Se interesa desde muy joven en la talla de santos, comenzando formalmente en esta práctica a los 16 años de edad. Sus obras han viajado por todo

el mundo y se encuentran en diferentes colecciones públicas y privadas de Puerto Rico, Estados Unidos, España, Australia, Suecia y Japón. Diferentes personalidades han recibido sus tallas como obsequio, entre estas están Los Reyes de España, el Príncipe de Asturias y el Presidente de México. En la Isla han sido obsequiadas a los ex gobernadores Rafael Hernández Colón, Luis A. Ferré, Carlos Romero Barceló y Pedro Roselló.

- Las tallas de Antonio Avilés reflejan tanto su libertad creativa desarrollada en el taller de don Celestino como su interés por mantener elementos del estilo tradicional de talla. En 1983 talló, a escala natural la imagen de Nuestra Señora de la Providencia, la cual fue enviada a la Catedral de Brooklyn, Nueva York. Esta pieza compuesta por tres partes, de una altura aproximada de cinco pies y un peso de trescientas libras, es la que lo distingue como el primer tallador puertorriqueño en elaborar una talla a gran formato para ser llevada fuera de Puerto Rico. Antonio hace además una réplica de esta talla a menor escala para el Papa Juan Pablo II, la cual se exhibe actualmente en el Vaticano.

- Sus piezas, además, han ganado premios en diferentes certámenes en y fuera de Puerto Rico. En 1976, su obra Santiago Apóstol, gana primer premio en el certamen

⁴⁷Información suministrada por Antonio Avilés Burgos, encontrada también en la página cibernética: <http://santos-puerto-rico.caribbeanconsulting.com/Santeros/Aviles-Antonio.html>

patrocinado por el Puerto Rican Center for the Arts en Nueva York. Para los años 1976, 1978 y 1979, obtiene el primer premio en el Certamen de Talla de San Sebastián, en las Fiestas de la Calle San Sebastián. En 1980 su talla de Los Reyes Magos es nominada con el primer premio en el Certamen de Talla de Reyes Magos del programa televisivo Súper Sábado. El Museo de Arte de Ponce, en 1996, le otorga Mención de Honor en la Segunda Bienal de Santos Contemporáneos. La Compañía de Fomento Industrial por igual le da tal distinción en el 2003, en el Cuarto Certamen de la Talla en Vivo. Y en el 2000 obtiene el primer premio en el Certamen de la Compañía de Comunicaciones Adelphia, con su talla La Santísima Trinidad.



Fig. 11. *Milagro de Hormigueros*. Cedro. 2010. Foto: Jenny Falcón.

• A lo largo de su trayectoria como tallador de santos ha recibido innumerables reconocimientos. En 1978 fue proclamado Artesano Joven del Año por el gobernador de Puerto Rico Carlos Romero Barceló, distinguido además, por el Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Administración de Fomento Económico. Es homenajeado, en ese mismo año, por el Municipio de Aguada. En 1986 se convirtió en el primer profesor que da clases de tallas de santos en la Universidad de Puerto Rico, en su Programa de Bellos Oficios. Además, participó del Primer Congreso Latinoamericano de las Artesanías, auspiciado por la División de Educación Continuada de la Universidad de Puerto Rico, en 1983. Y en 1999 el Museo de Arte de Ponce lo invita a participar de un coloquio junto a representantes del Smithsonian Institution para discutir la propuesta de exhibición *A closer look at santos*.

• Actualmente Antonio Avilés es el Director del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez y, además, forma parte del Comité Organizador del Encuentro Nacional de Santeros. Su dedicación a esta tradición aún persiste y continua creando significativas obras de la imaginería popular puertorriqueña.

APÉNDICE E

Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez⁴⁸



Fig. 12. Fachada del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Octubre 2010. Foto: Jenny Falcón.

• En 1982 se funda en pleno centro montañoso de la Isla, por iniciativa de la Familia Avilés y en especial por los esfuerzos de su patriarca el Maestro-Artesano Celestino Avilés Meléndez, el Museo Orocoveño. Su estructura fue diseñada y construida por esta familia y en un principio era una pequeña casita en madera, con techo a dos aguas, que resguardaba los objetos abandonados en Orocovis por los avances tecnológicos del modernismo. Desde el 1992 esta estructura ha sido ampliada con unas paredes exteriores en cemento, pero continua siendo en esencia una humilde casita en el pueblo de Orocovis.

• El propósito de este museo es dejar constancia, a través de los objetos recolectados, de cómo se vivía en otros tiempos. Le da importancia a las prácticas culturales desarrolladas en el pueblo de Orocovis y a la talla de santos, como tradición folclórica religiosa en Puerto Rico. Su fin es preservar en nuestra memoria el modo de vida de nuestros antepasados, siendo un espacio educativo que fomenta el intercambio de impresiones en la juventud puertorriqueña.

• Desde el 1983 este museo sigue siendo la sede del Encuentro Nacional de Santeros, actividad cultural organizada por la Familia Avilés. Mediante este encuentro se reúnen todos los talladores de santos a nivel Isla y se les ofrece un espacio para el disfrute, intercambio y venta de su arte, a la vez que se les da reconocimiento por su trayectoria y labor en la continuidad de esta práctica cultural. Este museo anteriormente

⁴⁸ Información suministrada por el Sr. Antonio Avilés Burgos en entrevista realizada el 24 de octubre de 2010.

ofrecía charlas, demostraciones, talleres y películas, pero a causa del deterioro de la estructura y la falta de fondos necesarios para sus mejoras se ha mantenido solo organizando la actividad del encuentro.



Fig. 13. Fotos del proceso de construcción del museo. Colección de Fotos del Museo Orocoveño.

- En el 2004 muere el patriarca de esta familia y en su honor se cambia el nombre al museo a Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Éste resguarda actualmente innumerables piezas que datan desde antes de la colonización hasta nuestros días, las cuales evidencian las transformaciones de la sociedad puertorriqueña. Es además este museo visitado anualmente por miles

de personas alrededor de toda la Isla, tanto por excursiones escolares como además por turistas y coleccionistas extranjeros. Sin embargo, la estructura continua teniendo serias deficiencias y es un poco insegura, por lo que este museo abre con cita previa a grupos reducidos. Su actual administrador es el Sr. Antonio Avilés, hijo de don Celestino y también reconocido tallador de santos en y fuera de Puerto Rico.

APÉNDICE F

Encuentro Nacional de Santeros⁴⁹



Fig. 14. Foto del Vigésimo Sexto Encuentro Nacional de Santeros en los predios del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez. Domingo 20 de diciembre de 2009. Foto: Lizamell Díaz.

artesanos, y brindarles un espacio para que anualmente expongan y venden sus obras, a la vez que intercambian impresiones sobre su labor y técnicas. Su propósito es rendir homenaje a los talladores por su dedicación y esfuerzo, para que la juventud se motive a integrarse en esta práctica cultural y continúe siendo parte de nuestras expresiones de pueblo.

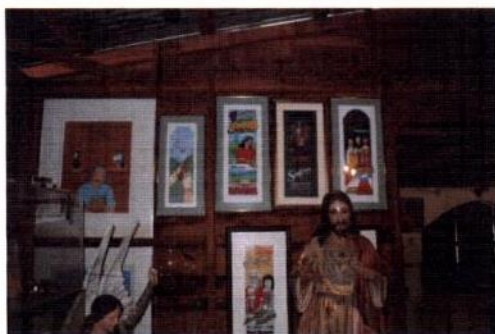


Fig. 15. Muestra de la Colección de Afiches encontrados en el interior del Museo Orocoveño del Encuentro Nacional de Santeros. Abril 2010. Foto: Valerie Cordero.

- El Encuentro Nacional de Santeros es una actividad cultural que surge en 1983 como parte de la iniciativa del Maestro-Artesano don Celestino Avilés Meléndez y de las gestiones de su familia por promover el desarrollo de esta práctica cultural en la Isla. Su sede es el Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez y forma parte importante de la oferta cultural que este museo auspicia. La intención de este encuentro es reunir a todos los talladores de santos en Puerto Rico, tanto maestros como jóvenes

- Como parte de esta actividad se organizaba anteriormente el Relevó de la Bandera. Éste era una carrera que se llevó a cabo por muchos años en el monte que queda frente al Museo Orocoveño de la Familia Avilés. En este relevó los niños se pasaban la bandera de Puerto Rico hasta llegar a la cima de la montaña, donde está el árbol de mangó símbolo del pueblo de Orocovis conocido como

⁴⁹ Información suministrada por el Sr. Antonio Avilés Burgos en entrevista realizada el 24 de enero de 2008.

“Mangó Centenario” o “Centinela de Orocovis”. Una vez allí, el último niño llevaba la bandera hasta el tope del árbol donde permanecía el resto de la actividad. Hoy día ya no se hace esta carrera porque el terreno donde se encuentra el árbol fue expropiado para una construcción en el 2000.

- El Encuentro Nacional de Santeros continúa celebrándose cada año el tercer domingo del mes de diciembre y recibe auspicios de la Compañía de Fomento Industrial y del Instituto de Cultura Puertorriqueña, como también, de instituciones privadas e individuos. Su coordinación se lleva a cabo por la Familia Avilés y el Comité Organizador del Encuentro Nacional de Santeros.

A continuación se ofrece la lista de los talladores a los que se les ha dedicado el Encuentro Nacional de Santeros:

1. Juan Cartagena Martínez
2. Obdulia García – Juan B. Torres
3. Carlos Vázquez
4. Carmelo Soto
5. Domingo Orta y familia
6. Luis González
7. Juan Cruz Avilés
8. Manuel Rodríguez Rosario
9. Centenario Juan Cartagena Martínez
10. Ceferino Calderón – Daniel Miguel Sánchez
11. Luis Heriberto Vega
12. Emilio Maldonado
13. Ángel M. Rodríguez
14. Mujeres Talladoras de Puerto Rico
15. Félix Rivera Santiago
16. José Tañon
17. María Santiago
18. Jaime Rodríguez – Rafael Hernández
19. José Rosado
20. Todos los Talladores de Puerto Rico
21. Celestino Avilés Meléndez
22. José Luis Negrón
23. Eduardo Vega – Rosa Irizarry
24. Carlos M. Anzueta
25. Walter Murray Chiesa
26. José Sierra – Norma Vega

APÉNDICE G

Tabla IV. Inventario de la Colección de Objetos del Museo Orocoveño Celestino Avilés Meléndez (Noviembre 2010)






Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Afiches	Variedad: - Encuentro Nacional de Santeros	26
	Armas antiguas	Variedad: - armas blancas (espadas) - armas de fuego (pistolas - escopeta)	5
	Artefactos de barbería	Variedad: - navajas – rasuradoras - maquinas manuales -“flat topper” – polveras	30
	Balanzas	Variedad modelos	9
	Batea	Recipiente (madera)	1






Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Billetes antiguos de Lotería Municipal	Edición de Roberto Clemente (1975)	8
	Botellas de vidrio	Variedad: - refresco – leche – vino - cerveza - ron	225
	Cajas Registradoras (antiguas)	Variedad de tamaños y modelos	15
	Cámaras Fotográficas	Variedad de modelos antiguos	18
	Campana y campanillas	Campana - fue el primer reloj del pueblo de Orocovis Campanillas – variedad de tamaños	4
	Candados	Variedad de cerraduras móviles	8


Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Canoa	Cedro – Bibi Borinquen #7	1
	Carimbo	Herramienta de hierro utilizada para marcar el ganado y a los esclavos - variedad de tamaños	16
	Cupones antiguos de comida	Valor: \$50.00 / \$2.00	2
	Discos	Variedad – vinil	80
	Empaques de café hechos en Puerto Rico	Variedad: - Madre Isla – La Finca – Rico - Cialitos – El Jíbaro – Borinquen - Del Patio – Adjuntas - Altura - Crema	25
	Equipo limpiabotas o lustrabotas	Caja en madera	1


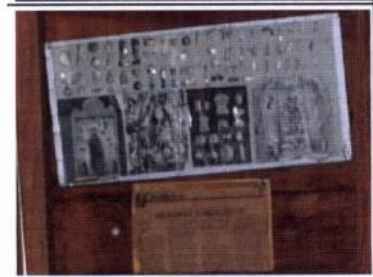




Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Estufas de gas	Variedad de modelos	3
	Exvotos – Milagros	Variedad en metal	62
	Fascos de vidrio	Variedad: - perfumes – medicamentos	182
	Herramientas agrícolas	Variedad: - rastrillos – hoz	5
	Herramientas antiguas de zapatero	Variedad: - yunke – horma	15
	Herramientas de albañilería	Variedad: - piquetas – taladro	18







Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Herramientas utilizadas antiguamente para las labores de talla en madera	Variedad: - lima – martillo – hacha – gubias - serrucho – cuchillas	10
	Juego de Sala en mimbre	cuatro piezas	1
	Juguetes en madera	Variedad de modelos y tamaños - carros – camiones	12
	Llaves antiguas	Variedad de tamaños - metálicas – alargadas	80
	Maquinas antiguas para moler carne	Variedad de tamaños	8
	Maquinas de coser	Variedad de tamaños y modelos	10







Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Maquinillas	Variedad de tamaños y modelos	6
	Matracas	Usadas anteriormente por los monaguillos del pueblo de Orocovis	2
	Molino de maíz	Piedra	3
	Morteros / Pilones	Variedad de tamaños en madera y piedra	31
	Novenas	Variedad de rezos (impresión sobre papel)	8
	Obras y herramientas del Maestro-Artesano Celestino Avilés	Variedad: - Tallas de santos – cuchillos - gubias – lima – martillo - figuras moldeadas en barro - asiento – espejuelos	58


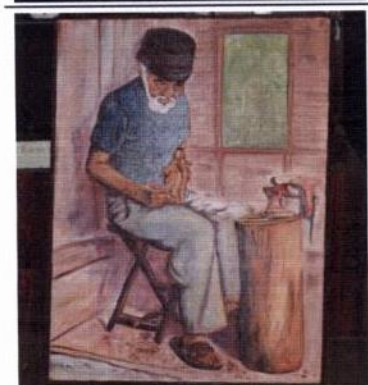




Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Piezas indígenas (fragmentos)	Variedad: - hachas petaloideas – alfarería - piedras talladas - entierro taíno	140
	Pinturas	Variedad: - retratos de don Celestino Avilés - paisaje urbano de Orocovis Autores: Celestino Avilés Burgos, José Pérez y Manuel Dolagary	4
	Planchas	Variedad: - de carbón – para calentar	18
	Productos de aseo personal	Variedad: - pastas de dientes – peinillas - cremas corporales - jabones de baño	10
	Proyectores	Variedad de tamaños y modelos	3
	Quinqués	Variedad de tamaños y modelos	23



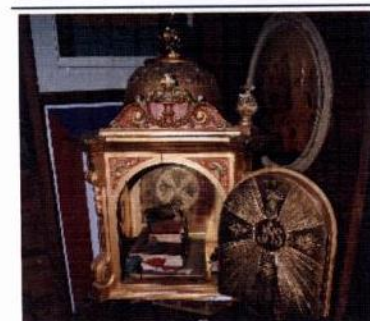


Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Radios	Variedad: -transistores – batería	28
	Registros de esclavos	Original – 1870	2
	Sagrario	Receptáculo – Primero que llegó a Orocovis	1
	Silla de barbero	Primera silla que tuvo el pueblo de Orocovis (siglo XIX)	1
	Tallas de santos (pequeñas dimensiones)	Variedad (Puerto Rico) Finales siglo XVII – Principios siglo XVIII	3

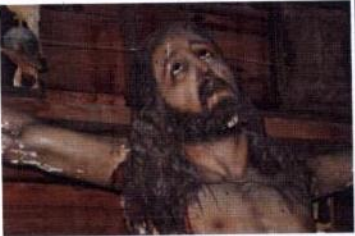




Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Tallas de santos (tamaño natural)	Variedad: (Escultura Religiosa) - Santos – Vírgenes - Cristo Crucificado Procedentes de la Iglesia de Orocovis	9
	Tallas de santos de Antonio Avilés Burgos	Variedad de temas y tamaños	7
	Tallas en hueso de res de Rafael Avilés Burgos	Variedad de temas y tamaños	11
	Tallas en relieve (madera)	Variedad: - Indio de Perfil - Bandera de Puerto Rico / Garita - Albizu Campos	3
	Tarjetas de peloteros puertorriqueños	Tarjetas antiguas de colección "toleteros"	72

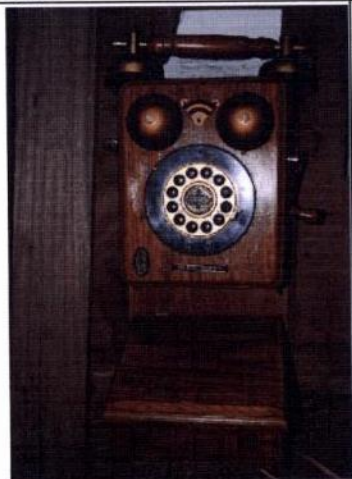


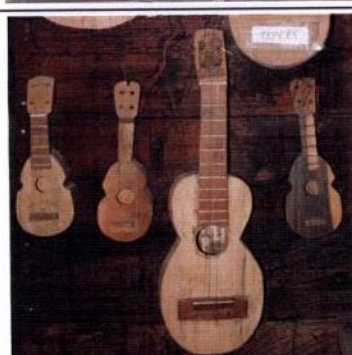




Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Teléfonos	Variedad de modelos y tamaños	6
	Timbre de guagua	Anteriormente usado para avisar la parada de salida de los pasajeros	1
	Tinteros	Variedad de tamaños - vidrio	14
	Tiples	Variedad de tamaños	7
	Tocadiscos / Victrola	Variedad de tamaños y modelos	5

Foto	Objeto	Observaciones	Cantidad
	Tuba	Instrumento musical perteneciente anteriormente a la banda municipal de Orocovis	1
	Utensilios para cocinar	Variedad: - sartenes – cacerolas – cubiertos - calderos – picadores – teteras	46
	Velocípedo	Vehículo de tres ruedas	1
TOTAL⁵⁰			1,404

⁵⁰ Este total es aproximado ya que faltan algunas piezas por inventariar debido a su localidad y a su estado avanzado de deterioro.