

Art at the Service of the People

Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno



Posters and Books from Puerto Rico's
Division of Community Education
(DIVEDCO), 1949-1990

Art at the Service of the People

*For all Puerto Ricans on the island and in the diaspora
Para todos los puertorriqueños en la isla y en la diáspora*

Para Gabriel y Mariana

Art at the Service of the People

**Posters and Books from Puerto Rico's Division of
Community Education (DIVEDCO)**

El arte al servicio del pueblo

**carteles y libros de la División de Educación de la Comunidad
(DIVEDCO) de Puerto Rico**

Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno



(detail) 25 ANIVERSARIO [25th Anniversary], 1974
Rafael Tufiño

CONTENTS

ÍNDICE

Preface, 2018

Prefacio, 2018

07

Introduction

Introducción

09

DIVEDCO Posters

Carteles de la DIVEDCO

15

DIVEDCO Christmas Posters

Carteles navideños de la DIVEDCO

63

Books for the People

Libros para el pueblo

75

Acknowledgments

Agradecimientos

99

Recommended Reading

Lecturas Recomendadas

101

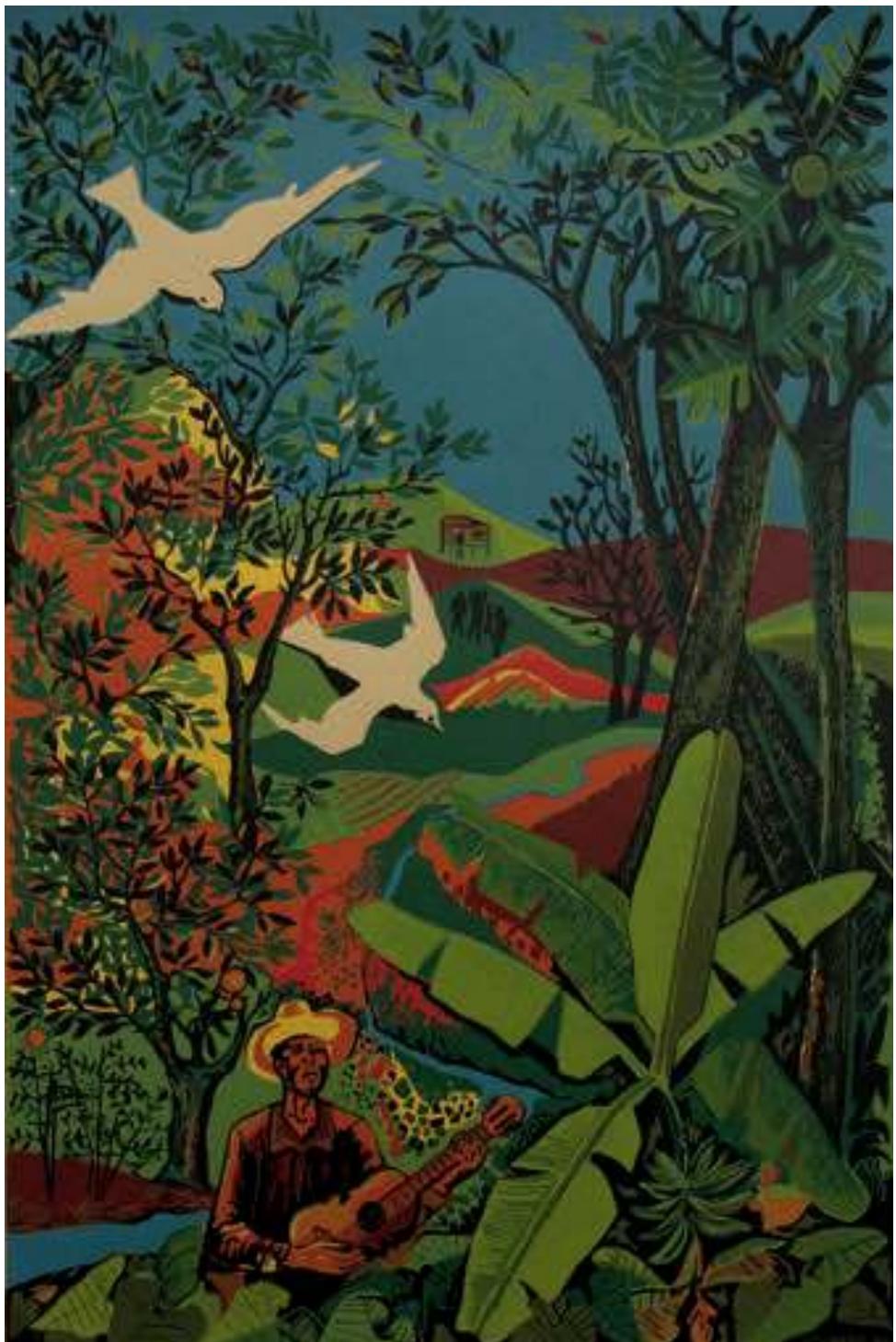
Appendix:

DIVEDCO Christmas Posters, 1957–1990

Apéndice:

Carteles navideños de la DIVEDCO, 1957–1990

103



(detail) PROGRAMA DE NAVIDAD [Christmas Program], 1970
Eduardo Vera Cortés

Preface, 2018

When we originally curated and organized this exhibit for Notre Dame's Snite Museum of Art in 2012, one of our main goals was to share with others the cultural legacy of Puerto Rico's DIVEDCO. As firm believers in the power of art to transform lives, we saw in these materials the potential to raise awareness not only about Puerto Rico, but also about universal concerns such as social justice, equality, and democracy. We never imagined the added importance that these materials, still largely unknown to many Puerto Ricans, would acquire in the wake of the devastation caused by Hurricane María on September 20, 2017. The Hurricane's landfall marks an unforgettable juncture in the island's history. No one could have predicted the magnitude of the devastation, the prolonged blackout, the collapse of the communication grid, the water and food shortages, the number of deaths, the massive exodus that followed, the incapacity of Puerto Rico's government to handle the destruction, the inadequate response from the U.S. government, or the national trauma that continues to plague the community. In many

ways Hurricane María and its aftermath have served to make relevant once again many of the DIVEDCO's programs and educational campaigns. Most obviously, after having borne witness to the multiple crises brought on by Hurricane María, the film *Huracán* (1958) and its accompanying booklet *¿Qué sabemos del huracán?* (1958), seem to carry more significance than ever before. Moreover, the lack of access to clean water that affected tens of thousands of people across the island for weeks and months after the storm hit, led many Puerto Ricans to collect water from unsafe sources. As a result, a crisis of public health developed when cases of leptospirosis broke out. The government's attempts to educate people about the dangers of drinking, cooking with, and bathing in contaminated water echo similar efforts made more than half a century earlier, when the DIVEDCO produced films such as *Una gota de agua* (1949), *Ignacio* (1953) and *Sucedió en Piedras Blancas* (1958), which focused on the issue of water safety from different perspectives. Hurricane María forced scores of remote communities to rebuild

Prefacio, 2018

Cuando originalmente curamos y organizamos esta exhibición para el Museo de Arte Snite de la Universidad de Notre Dame en el 2012, una de nuestras metas principales era compartir con el público el legado cultural de la DIVEDCO de Puerto Rico. Como firmes creyentes en el poder del arte para transformar vidas, vimos en estos materiales el potencial para despertar conciencia no sólo sobre Puerto Rico, pero también sobre preocupaciones universales como la justicia social, la igualdad, y la democracia. Nunca imaginamos la importancia adicional que estos materiales, todavía desconocidos por muchos puertorriqueños, adquiriría a raíz de la devastación causada por el Huracán María el 20 de septiembre del 2017. La llegada del huracán marca un punto crítico inolvidable en la historia de la isla. Nadie hubiera podido predecir la magnitud de la devastación, la duración del apagón, el colapso de la red de comunicaciones, la falta de acceso a agua potable y alimentos, el número de muertes, el éxodo masivo que le sucedió, la incapacidad del gobierno de Puerto Rico para manejar la destrucción, la

respuesta inadecuada del gobierno estadounidense, o el trauma nacional que continúa plagando la comunidad. En muchas maneras el Huracán María y sus repercusiones han servido para hacer relevante otra vez muchos de los programas y campañas educativas de la DIVEDCO. Evidentemente, luego de haber sido testigo de las múltiples crisis provocadas por el Huracán María, la película *Huracán* (1958) y su libro acompañante *¿Qué sabemos del huracán?* (1958), parecen tener más significancia que nunca. Además, la falta de acceso a agua potable que afectó a decenas de miles de personas a través de la isla por semanas y meses después que la tormenta azotó, obligó a muchos puertorriqueños a recolectar agua de fuentes peligrosas. Como resultado, se desató una crisis de salud pública cuando surgieron casos de leptospirosis. Los intentos del gobierno de educar al pueblo sobre los peligros de beber, cocinar, y bañarse con agua contaminada hacen eco de esfuerzos similares hechos más de medio siglo antes, cuando la DIVEDCO produjo películas como *Una gota de agua* (1949), *Ignacio* (1953), y *Sucedió en Piedras Blancas* (1958),

bridges that had been destroyed by the storm, echoing a case from the remote village of Barrio Botijas near the town of Orocovis that is chronicled in DIVEDCO's film *El Puente* (1953) and in the story of the same name from the booklet *Almanaque del pueblo* (1952). When villagers are cut off from the main town after a bridge collapses, they come together and devise an ingenious solution to their problem. The film and the story, along with countless other DIVEDCO productions like those described in this catalog, stress the importance of community mobilization and solidarity in the face of urgent situations. In many of the materials produced by the DIVEDCO, self-sufficiency, initiative and confidence in one's ability are promoted as the antidotes to conformity, resignation, and independence on the government, which is not always equipped to provide solutions.

Puerto Ricans have remained resilient and determined in the wake of Hurricane María, and there have been some unexpected positive outcomes such as the strengthening of community links, including between Puerto Ricans on the island and in the diaspora. In this moment of national self-reflection, when the stakes

cuales se enfocaban en el asunto de la calidad del agua de diferentes maneras. Muchas comunidades remotas tuvieron que reconstruir puentes que fueron destruidos por el huracán, haciendo eco de lo que sucedió en el área remota de Barrio Botijas cerca del pueblo de Orocovis, registrado en el película *El Puente* (1953) y en el cuento del mismo título en el *Almanaque del pueblo* (1952) de la DIVEDCO. Cuando el barrio fue desconectado del resto del pueblo tras el colapso de un puente, la gente se unió e ingenio una solución al problema. La película y el cuento, junto con muchas otras producciones de la DIVEDCO como las descritas en este catálogo, enfatizan la importancia de la movilización comunitaria y la solidaridad en situaciones extremas. En muchos de sus materiales, la DIVEDCO promueve la autosuficiencia, la iniciativa, y la confianza en uno mismo como antídotos a la conformidad, la resignación, y la dependencia en el gobierno, el cual no siempre está equipado para proveer soluciones.

Los puertorriqueños han permanecido fuertes y determinados tras el paso del Huracán María, y han habido resultados positivos imprevistos tales como el fortalecimiento de lazos comunitarios, incluyendo entre

seem higher than ever – especially in light of the economic crisis and the intensification of the island's colonial condition (under the Junta de Control Fiscal established by the US Congress) – revisiting the works of the DIVEDCO could help us learn more about our past, in order to understand our present and build a better future. We hope that this exhibit helps to foment interest in Puerto Rico, that it informs and teaches audiences from all walks of life about the richness of the island's history and culture, and that it inspires you to become an ally in a fight for a more just and democratic future.

August 24, 2018

Thomas F. Anderson

*Dr. William M. Scholl Professor of Latin American Literature
Department of Romance Languages and Literatures University
of Notre Dame*

Marisel C. Moreno

*Rev. John A. O'Brien Associate Professor of U.S. Latino/a Literature
Department of Romance Languages and Literatures University
of Notre Dame*

los puertorriqueños de la isla y la diáspora. En este momento de introspección para Puerto Rico, cuando es tanto lo que está en juego – especialmente teniendo en cuenta la crisis económica y la intensificación del yugo colonial (bajo la Junta de Control Fiscal impuesta por el Congreso de los Estados Unidos) – redescubrir los trabajos de la DIVEDCO podrían ayudarnos a aprender más sobre nuestro pasado a fin de entender mejor nuestro presente, y construir un mejor futuro. Esperamos que esta exhibición ayude a fomentar interés en Puerto Rico, que informe y edique a un público diverso sobre la riqueza histórica y cultural de la isla, y que inspire a todos a ser aliados en la lucha por un futuro justo y democrático para Puerto Rico.

24 de agosto de 2018

Thomas F. Anderson

*Dr. William M. Scholl Professor of Latin American Literature
Department of Romance Languages and Literatures University
of Notre Dame*

Marisel C. Moreno

*Rev. John A. O'Brien Associate Professor of U.S. Latino/a Literature
Department of Romance Languages and Literatures
University of Notre Dame*

Introduction

In 1948 – after having appointed more than 20 non-native governors of Puerto Rico – the United States Congress finally granted the people of this Caribbean island and U.S. territory the right to elect their own governor. At the end of that year, following a landslide victory, Puerto Rican poet, journalist and politician Luis Muñoz Marín won the first democratic elections in the island's history. From the beginning of his administration, which would last until 1965, Muñoz Marín pledged to work toward improving living conditions throughout the island, but especially for the majority who inhabited the rural, mountainous interior. Among the governor's first projects was the formation of the División de Educación de la Comunidad (Division of Community Education). The DIVEDCO, as it is commonly known, was in operation for over 40 years, and its impact on Puerto Rican society and culture was immeasurable.

The DIVEDCO grouped together prominent local artists, authors, composers, and filmmakers to produce a series of materials – motion pictures, posters, booklets, radio programs, etc. – with the expressed purpose of edu-

cating the people about issues such as health, public safety, democracy, literacy, and civic participation. In addition to promoting its educational agenda, the DIVEDCO also emphasized the importance of preserving Puerto Rican cultural values and traditions that had been increasingly disappearing since the United States took control of the island in 1898, after its victory against Spain in the Spanish-American War.

Throughout the first half of the 20th century Puerto Rico had remained a largely agrarian society. Despite its status as a U.S. territory, by mid century the island was still one of the poorest in the Caribbean, and the population density had reached nearly 1,000 persons per square mile. Afraid that such a densely populated island could not survive on an agrarian system, and with an eye toward improving living conditions for the island's overwhelmingly poor masses, the United States Government, in conjunction with the Muñoz Marín administration, undertook an ambitious industrialization and modernization campaign known as Operation Bootstrap. As Puerto Rico had enticed U.S. companies to in-

Introducción

En 1948 – después de haber designado a más de 20 gobernadores no-nativos de Puerto Rico – el Congreso de los Estados Unidos finalmente le otorgó a la gente de esta isla caribeña el derecho de elegir a su propio gobernador. A finales de ese año, tras un gran triunfo, el poeta, periodista y político puertorriqueño Luis Muñoz Marín ganó en las primeras elecciones democráticas en la historia de la isla. Desde comienzos de su administración, la cual se extendería hasta 1965, Muñoz Marín se comprometió a trabajar para mejorar las condiciones de vida en la isla, especialmente las de esa mayoría que habitaba en las áreas rurales del interior. Entre los primeros proyectos del gobernador estuvo la fundación de la División de Educación de la Comunidad, mejor conocida como la DIVEDCO. Esta organización estuvo vigente por más de 40 años, y su impacto en la sociedad y cultura puertorriqueñas ha sido inestimable.

La DIVEDCO agrupó a varios de los artistas, autores, compositores, y cineastas locales más prominentes con el fin de producir una serie de materiales educativos películas, carteles, libros programas de radio, etc. – con

el propósito expreso de educar a la gente sobre asuntos de salud, seguridad, democracia, alfabetización, y participación cívica. Además de promover su agenda educativa, la DIVEDCO también enfatizó la importancia de preservar valores y tradiciones puertorriqueños que habían estado desapareciendo rápidamente desde que los Estados Unidos tomó control de la isla en 1898, después de su victoria en la Guerra Hispano-Americana.

Durante la primera mitad del siglo XX, Puerto Rico seguía siendo una sociedad mayormente agraria. A pesar de su estatus como territorio de los Estados Unidos, para mediados del siglo la isla era todavía una de las más pobres del Caribe, y su densidad de población llegaba a las 1,000 personas por milla cuadrada. Preocupado de que una isla tan densamente poblada no pudiera sobrevivir bajo un sistema agrario, y con la intención de mejorar las condiciones de vida de las masas pobres, el gobierno de los Estados Unidos – conjunto a la administración de Muñoz Marín emprendió una campaña ambiciosa de industrialización y modernización conocida como Operación Manos a la Obra. Como Puerto Rico

vest in the island by providing promises of cheap labor and tax incentives, one of the most immediate and profound consequences of Operation Bootstrap was the massive displacement of the rural population to urban areas, where poor farmers flocked by the thousands in search of gainful employment. The shift from an agricultural to an industrial-based economy also had other major unexpected repercussions. According to some, modernization and industrialization had a spiritual cost for the Puerto Rican people. While Puerto Ricans had been American citizens since the passage of the Jones Act in 1917, and had already experienced decades of American influence on the island, the rapid process of industrialization greatly intensified the Americanization of Puerto Rico.

Muñoz Marín was painfully aware of the spiritual and cultural toll that Operation Bootstrap was taking on the island, and he thus set out to show the Puerto Rican people how modernization did not necessarily imply the loss of their sense of national pride. In other words, he made it a priority to demonstrate that economic advancement and cultural preservation were not mutually exclusive. To this end, in 1949, Governor Muñoz Marín

put into effect Law 372, which, among things created the DIVEDCO. Muñoz Marín's idea of educating the people through art, film, and literature had been partly inspired by the Federal Art Project (FAP), the visual arts arm of the Works Progress Administration (WPA), which was the largest of the New Deal agencies established by President Franklin D. Roosevelt. Three individuals who had been involved with President Roosevelt's New Deal also played key roles in the development of the DIVEDCO: Edwin Rosskam was its first director, and Jack and Irene Delano were in charge of the film and graphics departments. Eventually, the DIVEDCO's cultural products would be recognized as emblematic of the program that Muñoz Marín called Operation Serenity, the spiritual and cultural counterpart to Operation Bootstrap.

The Division of Community Education's main goal was to educate the Puerto Rican people, especially the semi-illiterate rural population. Aware of the many challenges that this sector was experiencing as a result of Operation Bootstrap, the government made it a priority to aid and to facilitate this demographic's transition to modernity. The emphasis on the *jíbaros* (Puerto Rican

había atraído la inversión de compañías estadounidenses en la isla con mano de obra barata y exenciones tributarias, una de las consecuencias más inmediatas y profundas de la Operación Manos a la Obra fue el éxodo masivo de la población rural a las zonas urbanas de la isla, donde miles de campesinos pobres fueron en busca de empleo. Esta transformación de una economía agrícola a una industrial trajo consigo otras repercusiones inesperadas. Según algunos, la modernización y la industrialización tuvieron un alto costo espiritual para el pueblo puertorriqueño. Aunque los puertorriqueños eran ciudadanos estadounidenses desde que se aprobó la Ley Jones en 1917, y habían experimentado décadas de influencia americana, el proceso rápido de la industrialización a mitad de siglo XX intensificó la americanización de Puerto Rico.

Muñoz Marín estaba plenamente consciente de la cuota cultural y espiritual que la Operación Manos a la Obra estaba teniendo en la isla, y por lo tanto se propuso demostrarle al pueblo puertorriqueño que la modernización no acarreaba la pérdida del orgullo nacional. En otras palabras, él convirtió en una prioridad demostrar que el avance económico y la conservación de

la cultura no eran tareas mutuamente exclusivas. Con tal fin, en 1949 el gobernador Muñoz Marín firmó la Ley 372, con la cual, entre otras cosas, creó la DIVEDCO. La idea de Muñoz Marín de educar al pueblo a través del arte, películas, y literatura había sido inspirada en parte por el Federal Arts Program (FAP), la sección de artes visuales de la Works Progress Administration, la cual fue la más grande de las agencias del Nuevo Trato del presidente Franklin Delano Roosevelt. Tres individuos que habían participado en los programas del Nuevo Trato del Presidente Roosevelt también desempeñaron papeles claves en el desarrollo de la DIVEDCO: Edwin Rosskam fue su primer director, y Jack e Irene Delano estuvieron a cargo de los departamentos de cinematografía y gráfica. Eventualmente, la producción cultural de la DIVEDCO sería reconocida como emblemática del programa que Muñoz Marín denominó Operación Serenidad, la contraparte espiritual y cultural de su Operación Manos a la Obra.

La meta primaria de la División de Educación de la Comunidad era educar al pueblo puertorriqueño, especialmente a la población semianalfabeta. Para este sector demográfico, la Operación Manos a la Obra había con-

peasants) and their lifestyle became a trademark of many of the materials produced by the DIVEDCO, which featured rural backgrounds or situations with which this specific target audience could easily identify.

The topics of DIVEDCO's didactic products ranged widely, as can be seen from the selection of posters featured in this catalog. This collection constitutes a representative sample of the best work done by the DIVEDCO throughout its 40-years of existence. For decades the posters have remained the DIVEDCO's most widely recognized and valued products, and they are prized commodities among collectors of Puerto Rican, Caribbean, and Latin American art. This is due in part to the fact that most of them were designed by the island's best-known and most accomplished graphic artists – Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, Antonio Maldonado, Carlos Raquel Rivera, Eduardo Vera Cortés, Rafael Delgado Castro, and José Meléndez Contreras – who turned the silk screen into the most popular print-making technique in Puerto Rico.

Many of the posters produced by the DIVEDCO's artists were created to promote the films produced by the same entity. Given that the DIVEDCO's main objec-

tive was to educate as many people as possible, the posters had to be attractive and impactful, but they also had to capture the public's attention with a visual summary of the main themes of the films. These posters – which are so highly valued today – were often printed in editions of over 5,000 copies, most of which were plastered to walls, posts, trees, or any centrally-located object. Strategically displayed in even the remotest corners of each community, the posters advertised the hour and location of a particular film screening. These popular events fostered a congenial atmosphere that reflected the community spirit that was central to the DIVEDCO project.

In addition to the meetings that took place before and after the film screenings, the Division also promoted the formation of study groups to discuss another one of its key cultural products: the *Libros para el pueblo* [Books for the People]. These meetings were typically held outdoors, and participants would read the designated book out loud and discuss its main points and apply them to their particular context. In many cases, a DIVEDCO field worker would be present to facilitate (but not dominate or direct) the group discussion. Such an ap-

llevado retos significativos, y por esta razón, el gobierno se propuso ayudar para facilitar su transición a la modernidad. El énfasis en los jíbaros y su modo de vida se convirtió en la estampa distintiva de los materiales producidos por la DIVEDCO, en los cuales típicamente figuraba el trasfondo rural con el cual su público campesino se podía identificar fácilmente.

Los temas de las obras didácticas de la DIVEDCO eran muy variados como se puede ver en la selección de carteles incluidos en este catálogo. Esta colección constituye una muestra representativa de la mejor obra creada por los artistas gráficos de la DIVEDCO durante los 40 años de existencia del programa. Por décadas los carteles han sido las creaciones más reconocidas y valoradas de la DIVEDCO, y son altamente estimados entre coleccionistas de arte puertorriqueño, caribeño, y latinoamericano. Esto se debe en parte a que en su gran mayoría fueron diseñados por los artistas más logrados y reconocidos de la isla – Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, Antonio Maldonado, Carlos Raquel Rivera, Eduardo Vera Cortés, Rafael Delgado Castro, y José Meléndez Contreras – quienes hicieron de la serigrafía uno de los modos de creación artística más populares en Puerto Rico.

Muchos de los carteles producidos por los artistas de la DIVEDCO fueron creados para promover las películas producidas por esta entidad. Dado que el objetivo principal del programa era educar a la mayor cantidad de personas posible, los carteles debían ser no sólo atractivos e impactantes, pero también debían crear interés en el público campesino o rural al resumir visualmente los temas principales de las películas. Estos carteles – que hoy día son tan cotizados – se imprimían en ediciones que a veces sobrepasaban de 5,000 ejemplares, la mayoría de los cuales típicamente habrían sido pegados a paredes, postes, árboles o cualquier lugar céntrico. Estratégicamente expuestos hasta en los rincones más remotos de cada comunidad, los carteles informaban al público sobre dónde y cuándo se mostraría una película. Estos eventos populares creaban una atmósfera de compañerismo que reflejaba el espíritu comunitario que era central para la DIVEDCO.

*Además de las reuniones que tomaban lugar antes y después de la presentación de las películas, la División también promocionaba la formación de grupos de estudio basados en otro de sus productos claves: los *Libros para el pueblo*. Estas reuniones típicamente tomaban lugar al*

proach was meant to foster communication among the members of the community in such a way that they would feel empowered and in control of their own discussions. This spirit was most concretely reflected in the implementation of the emblematic *círculo democrático* [democratic circle], in which community members would sit in the form of a circle and in the open air – away from the restrictive atmosphere associated with the houses of local bosses, town halls, and other government buildings.

Copies of the *Libros para el pueblo* were distributed free of charge to the rural population. These books were written and produced under the directorship of renowned Puerto Rican author René Marqués. A group of young authors who would later become canonical figures of Puerto Rican literature – including Pedro Juan Soto and Emilio Díaz Valcárcel – worked alongside Marqués, and published their first stories in these educational booklets. Given that the purpose of the books was to instruct the largely undereducated rural population, they used simple language, a concise style, and many illustrations to convey their main themes in an

accessible way. The fact that the DIVEDCO's leading graphic artists illustrated all of the books has contributed much to their value and rarity.

Many of the *Libros para el pueblo* were published as companion pieces for the DIVEDCO's films, and in a similar manner, many of the films were inspired by the stories and essays in the booklets. During its forty-year lifespan the DIVEDCO produced dozens of films, most of which were screened hundreds of times to make sure that even the most remote audiences had opportunities to watch them. Several of the program's best films were also shown at international film festivals and even won awards and honorable mentions. Moreover, depending on their popularity and the relevance of their themes, films were sometimes shown repeatedly for years, as was the case with *El puente* [The Bridge], *Ignacio*, and *Huracán* [Hurricane], among others. In such instances, two or more different promotional posters were produced for a single film.

In short, the carefully planned distribution of posters, books, and films to Puerto Rico's rural and undereducated public was the key component of a 40-year public

aire libre, y los participantes leían el libro escogido en voz alta y luego discutían los temas centrales aplicándolos a su contexto particular. En muchos casos, un trabajador de la DIVEDCO estaba presente para facilitar (pero nunca dominar o dirigir) la discusión de grupo. Tal acercamiento tenía como propósito fomentar la comunicación entre los miembros de la comunidad de forma que ellos mismos se sintieran en control de su propia situación y discusión. Este espíritu se reflejaba más concretamente en la implementación de los emblemáticos círculos democráticos, en los cuales los participantes se sentaban en forma de círculo y al aire libre – lejos de los espacios restrictivos de las casas de caciques locales, los ayuntamientos, y otros edificios oficiales.

Ejemplares de los *Libros para el pueblo* fueron distribuidos gratuitamente entre la población rural. Estos libros fueron escritos y producidos bajo la dirección del célebre autor puertorriqueño, René Marqués. Un grupo de autores jóvenes que más tarde se convertirían en figuras canónicas de la literatura puertorriqueña – entre ellos los más notables son Pedro Juan Soto y Emilio Val-

cárcel – trabajaron junto a Marqués y publicaron sus primeros cuentos en estos libros educativos. Debido a que el propósito de los libros era instruir a una población rural que en su mayoría era analfabeta, los mismos utilizaban un lenguaje simple, un estilo conciso, y un gran número de ilustraciones para lograr transmitir sus ideas centrales de un modo accesible. El hecho que los más célebres artistas gráficos de la DIVEDCO ilustraron todos los libros ha llevado a que hoy día sean considerados como objetos de arte.

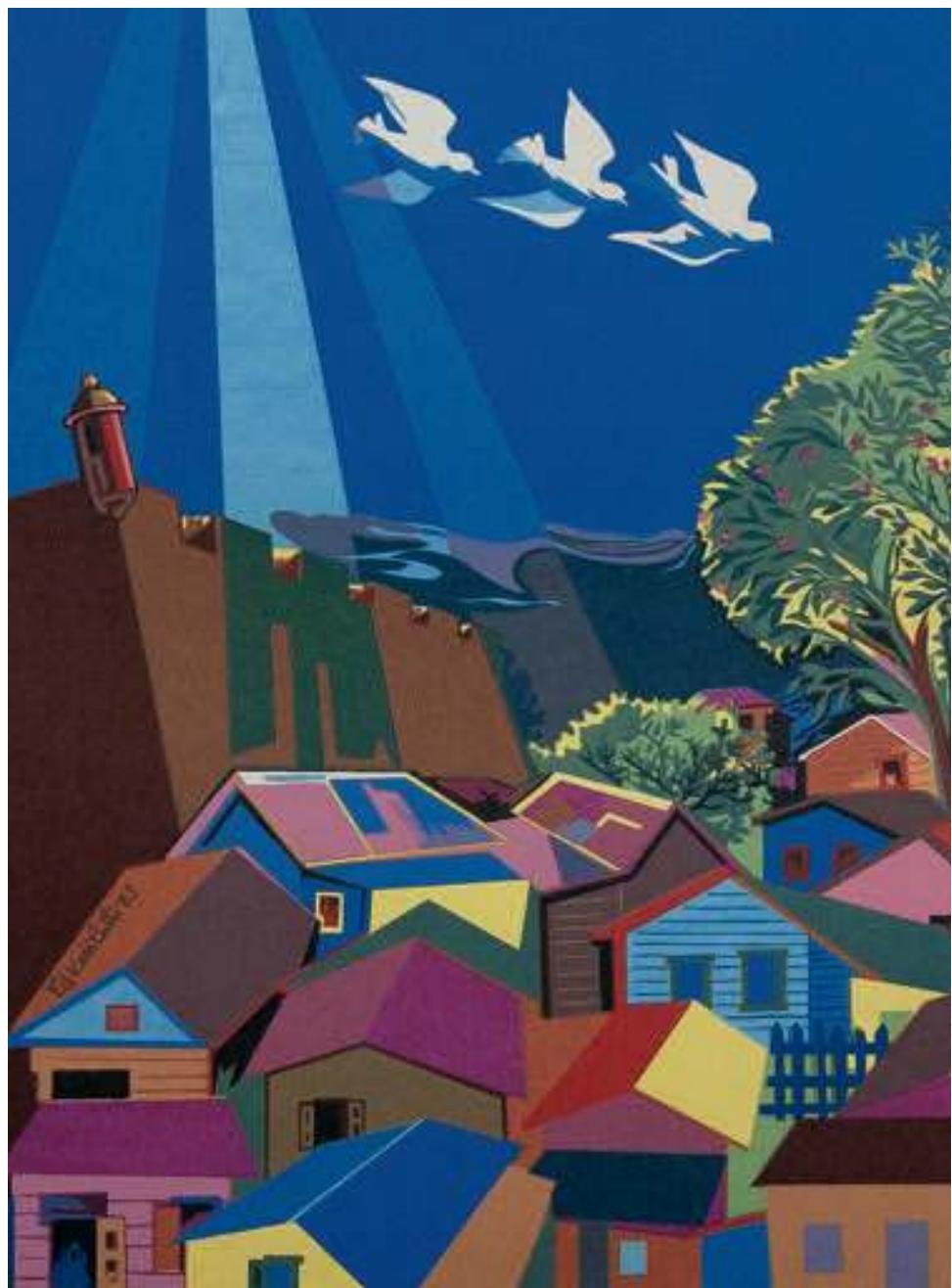
Varios de los *Libros para el pueblo* fueron publicados para complementar las películas producidas por la DIVEDCO, y de una manera semejante, muchas de las películas fueron inspiradas por cuentos y ensayos en los libros. Durante más de cuarenta años la DIVEDCO produjo decenas de películas, la mayoría de las cuales fueron proyectadas centenares de veces para asegurar que hasta las audiencias más remotas tuvieran la oportunidad de verlas. Algunas de las mejores películas del programa fueron presentadas en festivales de cine internacionales y hasta ganaron premios y menciones honoríficas.

education campaign, through which the island's government was able to foster not only community spirit and self-reliance, but also a sense of national pride that was forever crystallized in the bountiful cultural production of the DIVEDCO.

Marisel C. Moreno and Thomas F. Anderson

Además, dependiendo de su popularidad o de la vigencia del tema que trataran, algunas películas se proyectaban repetidamente por años, como fue el caso de *El puente, Ignacio, y Huracán*, entre muchas otras. En tales instantes dos o más carteles diferentes eran diseñados para una sola película. En resumen, la distribución cuidadosamente planificada de carteles, libros, y películas a la población rural e iletrada fue un componente de una campaña de educación pública que duró 40 años, a través de la cual el gobierno de la isla fue capaz de fomentar no sólo el espíritu comunitario y la autodependencia, pero también un sentido de orgullo nacional que se cristalizó en la abundante producción cultural de la DIVEDCO.

Marisel C. Moreno y Thomas F. Anderson



(detail) PROGRAMA DE NAVIDAD, 1983
Eduardo Vera Cortés

DIVEDCO Posters
Carteles de la DIVEDCO

Thomas F. Anderson

(Translations by Marisel C. Moreno)

"DESDE LAS NUBES"



UNA PELICULA HECHA EN PUERTO RICO

DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD

DESDE LAS NUBES [FROM THE CLOUDS], 1948

Julio Rosado del Valle

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

20 x 30 inches

This DIVEDCO poster was made for the program's first cinematic production, *Desde las nubes* (1949). As its name suggests, much of this brief film was shot from the air, and it thus afforded target audiences – namely rural peasants, known as *jíbaros* – with bird's-eye views of areas of Puerto Rico that most of them had never seen. The film educated viewers about many aspects of the island such as its topography, the locations of urban centers, and major geographical features as well as its orientation in relation to other areas of the world. Though it stressed that Puerto Rico possessed a wealth of natural resources, the film also called attention to a major crisis brought about by the industrialization campaign known as Operation Bootstrap: the mass exodus of *jíbaros* from rich agricultural lands in search of better opportunities in San Juan and other urban areas. As the pilot flies over a San Juan slum called El Fanguito, the narrator, as if to

Este cartel de la DIVEDCO fue creado para anunciar la primera producción cinematográfica del programa, *Desde las nubes* (1949). Como lo sugiere el título, gran parte de esta corta película fue filmada desde el aire, dándole la oportunidad a la audiencia rural de disfrutar de vistas panorámicas de la isla que muchos de ellos nunca habían visto. La película servía para educar al público sobre muchos aspectos de la isla como la topografía, la ubicación de los centros urbanos, y características geográficas importantes, al igual que la orientación de la isla en relación a otras áreas del mundo. Aunque enfatizaba que Puerto Rico poseía una riqueza de recursos naturales, la película también llamaba la atención sobre la crisis producida por la campaña de industrialización conocida como Operación Manos a la Obra: el éxodo masivo de *jíbaros* de áreas rurales a San Juan y otras zonas urbanas en busca de oportunidades. Mientras el pi-

warn of the risks of abandoning the island's rural areas, observes: "Here live those who have still not been able to find other housing than this in the city, people who have rained from the mountains and from the cane fields in search of better opportunities and a new mode of living. Here live . . . cramped and uncomfortable many people of our island." One of the film's central messages is that despite major population growth and rapid industrialization in the urban centers, "much good land still remains" for those who are willing to dedicate themselves to it. In his poster Rosado del Valle highlights the fertile valleys and mountains as if to entice members of the target audience not to abandon these regions. It is noteworthy that the vantage point in this scene is not from the clouds, but rather from the solid ground below.

loto vuela sobre un arrabal de San Juan conocido como El Fanguito, el narrador observa lo siguiente con un tono de advertencia sobre los riesgos de abandonar el campo: "Aquí viven los seres que aún no han podido hallar más acomodo que éste en la ciudad, gente que ha llovido de las montañas y de la caña en busca de mejores oportunidades y un nuevo modo de vida. Aquí vive . . . apretada e incómoda mucha gente de nuestra isla." Uno de los mensajes centrales de la película era que a pesar del gran aumento de la población y la rápida industrialización de los centros urbanos, "mucha tierra buena queda todavía" para los que estén dispuestos a dedicarse a ella. En su cartel Rosado del Valle destaca los valles y montañas fértiles como para convencer a los miembros de la audiencia de no abandonar estas regiones. Es de notar que el punto de vista de esta escena no es desde las nubes, sino desde la tierra firme.

EL PUENTE



VEALA EN
DIA
HORA

GRATIS

Departamento de Información - Dirección de Educación de la Comunidad

EL PUENTE [THE BRIDGE], 1951-52

Juan Díaz

Puerto Rican, 1925

screen print on paper

12 3/4 x 27 1/2 inches

The film *El Puente* (1950) won honorable mentions at the Venice and Edinburgh film festivals, and was praised throughout the island for its effective dramatization of one of the DIVEDCO's central tenets: that members of rural communities needed to work together, instead of depending solely on the government or local "bosses," to come up with solutions to their most pressing problems. Based on actual events, the film tells the story of how the people of the flood-prone neighborhood of Barrio Botijas, near the mountain town of Orocovis, organized, raised funds, and worked together in the construction of a bridge, which made it possible for local children to cross the river safely and attend the school on the other side.

La película *El Puente* (1950) ganó mención honorífica en los festivales de cine en Venecia y Edimburgo, y fue elogiada en la isla por su efectiva dramatización de uno de los principios centrales de la División: la necesidad de que los miembros de comunidades rurales trabajasen juntos, en lugar de depender únicamente en el gobierno o en "caciques" locales, para solucionar sus problemas más urgentes. Basada en eventos reales, esta película cuenta la historia de cómo los habitantes de un vecindario propenso a inundaciones – Barrio Botijas de Orocovis – se organizaron, recolectaron fondos, y trabajaron juntos en la construcción de un puente, el cual hacía posible que los niños cruzaran el río sin peligro pa-

In stark contrast to the opening scene of the film, in which a young boy nearly drowns as he is swept down a rain-swollen stream, Juan Díaz's poster captures the town's new sense of security through the image of the boy who casually observes the raging river from the safety of the newly-constructed bridge. The screenplay for this popular film was adapted from a short story of the same name that was originally published, along with illustrations by Rafael Tufiño and Lorenzo Homar, in 1952 in the DIVEDCO publication *Almanaque del pueblo* [People's Almanac] (1952). The story was reprinted in the booklet *Nuestros Problemas* [Our Problems] (1966), which is discussed on page 97 of this catalog.

ra ir a la escuela al otro lado. En fuerte contraste a la escena inicial de la película, en la cual un niño casi se ahoga cuando lo arrastra la corriente, el cartel de Juan Díaz captura el sentido de seguridad del cual goza ahora el pueblo a través de la imagen del niño que casualmente observa seguramente el río crecido desde el nuevo puente. El guión de esta película tan popular fue más tarde adaptado para el cuento del mismo título que fue publicado, junto a ilustraciones de Rafael Tufiño y Lorenzo Homar, en *Almanaque del pueblo* (1952) de la DIVEDCO. El cuento fue reimpreso en el libro *Nuestros Problemas* (1966), el cual es discutido en la página 97 de este catálogo.

PEDACITO DE TIERRA



VEALA EN:

DÍA:

HORA:

PELÍCULA HECHA POR LA DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD - DEPTO. DE INSTRUCCIÓN

PEDACITO DE TIERRA [A SMALL PLOT OF

LAND], 1952

Rafael Tufiño

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

18 1/2 x 26 3/4 inches

In this striking poster Rafael Tufiño aptly reflects the central message of the film *Pedacito de tierra* (1953), which is summed up in the words of the actor who plays the role of a professor of agronomy in the film: “we have to harvest more of the foods that we eat . . . we need to learn to cultivate even the smallest plot of land.” Produced during a period of rapid modernization and industrialization, this film aimed to convince the island’s rural farmers not to abandon traditional agricultural practices. In its opening sequence, a poor *jíbaro* named Pedro proudly shows off healthy crops from his garden, and, speaking directly to the camera as if to encourage audiences to follow his example, he explains: “this is just a small plot of land, but you can't imagine what it means to us . . . This didn't used to be like this. A year ago there was nothing of any value on my little plot of land.” Through

a series of flashbacks, Pedro explains how he turned his “useless” plot of land into a bountiful garden. He explains that the hard work – consulting with an expert in agronomy, leveling the land, digging irrigation ditches, tending the plants – paid off in the end: “How good one feels seeing the labor of his hands bear fruit . . . The useless hill was no longer useless. Our farm plot produced what I had always desired.” Tufiño’s powerful image of the robust farmer who guides a rustic plow through his small plot of land as his daughter and son look on reflects the film’s promotion of farming as a healthy activity for all members of the family. Viewers of the film will notice that Tufiño’s farmer, who is stocky and dark skinned, bears little resemblance to the lanky, light-skinned *jíbaro* who plays the part of Pedro.

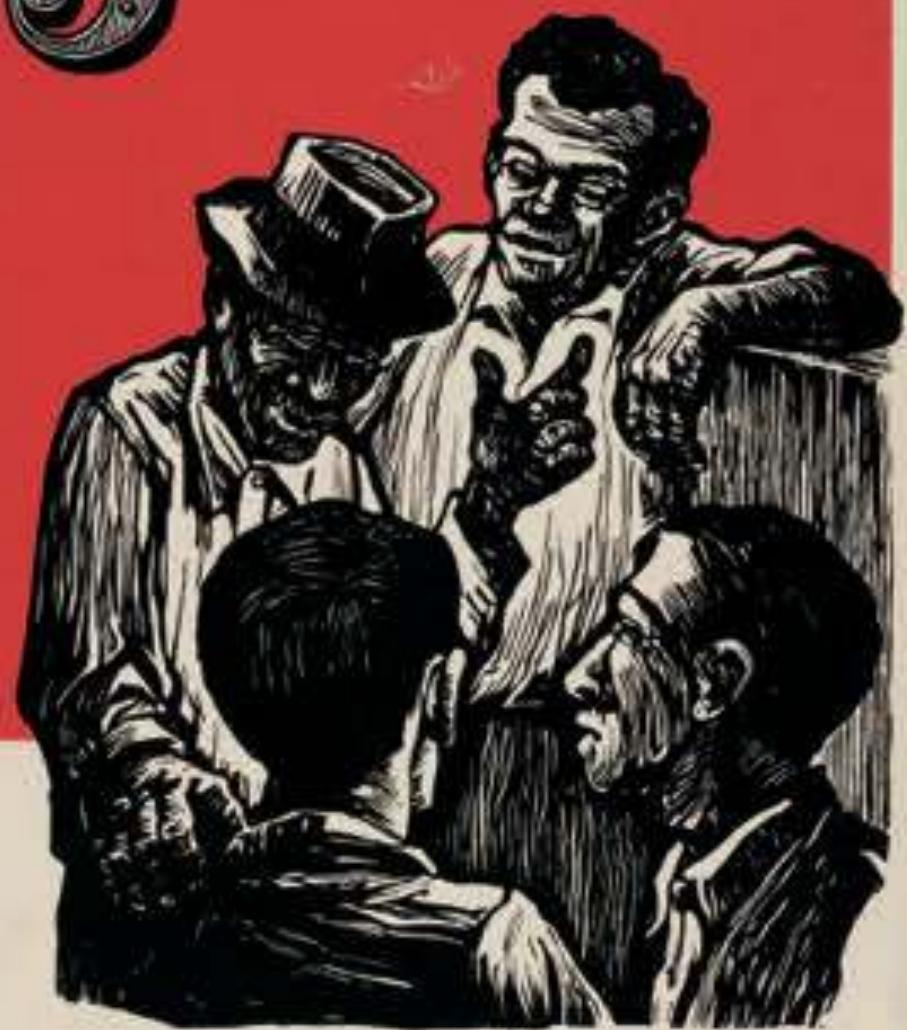
En este cartel llamativo, Rafael Tufiño refleja acertadamente el mensaje central de la película *Pedacito de tierra* (1953), el cual es resumido por el personaje del profesor de agronomía en la película cuando dice: “tenemos que cosechar más de los alimentos que comemos . . . debemos aprender a cultivar hasta el último pedacito de tierra.” Producida durante un período de rápida modernización e industrialización, esta película intentaba convencer a los campesinos puertorriqueños de no abandonar las prácticas agrícolas tradicionales. En la primera escena, un *jíbaro* pobre llamado Pedro muestra orgullosamente los cultivos saludables de su huerto y, dirigiéndose a la cámara, en un gesto que invita a la audiencia a seguir su ejemplo, dice: “Es solo un pedacito de tierra, pero no se imaginan ustedes lo que significa para nosotros . . . Esto no era así. Hace un año no había nada que valiera la pena en mi pedacito de tierra.” A través de una serie de es-

cenas retrospectivas, Pedro explica cómo transformó su “inútil” pedacito de tierra en un jardín abundante. Explica que el trabajo duro – consultar con un experto en agronomía, arar el terreno, excavar zanjas para irrigación, cuidar de las plantas – valió la pena: “Qué bien se siente uno viendo como da frutas el trabajo de sus manos . . . La loma inútil ya no era inútil. Nuestra tala realizaba lo que yo siempre había deseado.” La imagen poderosa que crea Tufiño de un agricultor fuerte arando su pedacito de tierra, mientras su hija y su hijo lo observan, refleja el mensaje de la película que promueve la agricultura como una actividad saludable para todos los miembros de la familia. La audiencia notará que el campesino de Tufiño, quien es bajo y fornido y de color, no se parece mucho al *jíbaro* flaco y de piel blanca que hace el personaje de Pedro.

LEA EL LIBRO

5

CUENTOS DE MIEDO



DISTRIBUIDO POR VOLUNTARIOS DE ESTE BARRIO
UNO PARA CADA FAMILIA

PUBLICADO POR

LA DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD DEPTO. DE INSTRUCCION PUBLICA

**LEA EL LIBRO 5 CUENTOS DE MIEDO [READ
THE BOOK 5 STORIES ABOUT FEAR], 1953**

Lorenzo Homar

Puerto Rican, 1913-2004

screen print on paper

17 3/4 x 30 1/2 inches

This poster by Lorenzo Homar is the only one by the DIVEDCO that was specifically designed to promote one of the *Libros para el pueblo* [Books for the People], a collection of more than 40 educational booklets that were distributed free-of-charge throughout the island over a 30-year period beginning in 1949. Several examples of these booklets, including the title announced here, are included in this exhibit. The text at the bottom of Homar's poster – “Distributed by volunteers of this neighborhood. One for each family” – highlights the DIVEDCO’s well-organized efforts to promote literacy among Puerto Rico’s rural population by bringing books directly to the people. The illustration, which replicates a

woodcut used in the story “Felo Had an Amulet,” depicts a group of men trying to convince Felo that the “lucky” rabbit foot that he carries in his pocket will not protect him from a dangerous adventure that he has been dared to undertake. In the end, Felo’s headstrong reliance on the protective powers of his lucky charm leads to his death. The five stories in the collection are not particularly scary, as the ambiguous title seems to suggest. Instead, they all reflect a theme that was repeated in many DIVEDCO films and texts: that the rural population’s fear of change and the unknown had led to pervasive local superstitions that were major impediments to the nation’s progress.

Este cartel por Lorenzo Homar es el único de la DIVEDCO que fue diseñado para promover uno de los *Libros para el pueblo*, una serie de más de 40 libros educativos que fueron distribuidos gratuitamente por toda la isla por tres décadas consecutivas desde el 1949. Varios ejemplares de estos libros, incluyendo el título anunciado aquí, están incluidos en esta exposición. El texto en la parte inferior del cartel – “Distribuidos por voluntarios de este barrio. Uno para cada familia” – enfatiza los esfuerzos de la DIVEDCO de promover la alfabetización de la población rural puertorriqueña al llevar los libros directamente al pueblo. La ilustración, la cual duplica un grabado usado en el cuento “Felo tenía un amuleto,” repre-

senta a un grupo de hombres tratando de convencer a Felo de que su amuleta de la buena suerte que él lleva siempre en su bolsillo no lo protegerá de la peligrosa aventura a la que lo han retado. Al final, la dependencia de Felo en los poderes de su amuleto lo conducen a la muerte. Los cinco cuentos de la colección no son exactamente de miedo, como sugiere su título ambiguo, sino que reflejan un tema que se repetía con frecuencia en los libros y películas de la DIVEDCO: que el miedo de la población rural al cambio y a lo desconocido había conducido a supersticiones fuertes que representaban un obstáculo para el progreso de la nación.

MODESTA

www.palomitas.com

hecho en

Puerto Rico



veala en

dia

hora

DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - DEPARTAMENTO DE INSTRUCCION PUBLICA - SAN JUAN

MODESTA, 1956

Lorenzo Homar

Puerto Rican, 1913-2004

screen print on paper

18 3/4 x 28 inches

The film *Modesta* (1955) was one of several DIVEDCO productions that took on issues related to women's rights. Lorenzo Homar's promotional poster evokes the tension between the female protagonist and her husband after a dispute concerning the domestic responsibilities of the women in a rural Puerto Rican town. In the film Modesta leads the women in a strike against the men, who have claimed that their wives "serve no purpose" and are "always looking for excuses not to work." Seeking positive change in her community, Modesta forms The League of Liberated Women and draws up a list of demands: husbands must stop hitting their wives, all men must help with household chores several days per week, and fathers must help to change and wash diapers. The film is comical at times and it must have evoked laughter a-

mong contemporary audiences, but its subject matter is very serious and quite progressive for the time. The poster highlights the different worlds of the women and men inside and outside the home. The figure of Modesta – pregnant and exhausted, leaning against an interior doorway – dominates the foreground and calls attention to her key role in the film and in the community. In the small frame to the left, the diminutive figure of her husband looks on passively from outside the family's humble dwelling, suggesting his reduced stature following the successful strike lead by his wife. *Modesta* was awarded first prize in the category for short films in the Venice Film Festival in 1956.

La película *Modesta* (1955) fue una de varias producciones de la DIVEDCO que abordó asuntos relacionados a los derechos de las mujeres. El cartel promocional de Lorenzo Homar para la película evoca la tensión entre la protagonista y su esposo después de un argumento acerca de las responsabilidades domésticas de las mujeres en un pueblo rural de Puerto Rico. En la película, Modesta dirige una huelga de mujeres en contra de sus esposos, quienes alegan que sus esposas "no sirven pa' na" y que siempre están "buscando excusas pa' no trabajar." Buscando un cambio positivo en su comunidad, Modesta funda la "Liga de Mujeres Liberadas" y compone una lista de demandas que incluye: los hombres tienen que dejar de pegarles a sus esposas, todos los hombres deben ayudar con los quehaceres domésticos varios días a la se-

mana, y, los padres deben ayudar a cambiar y lavar pañales. La película es humorosa y debió haber provocado risa en su audiencia, pero el tema era muy serio y progresivo para la época. El cartel enfatiza los mundos dispares de las mujeres y de los hombres dentro y fuera del hogar. La figura de Modesta – embarazada y exhausta, recostada contra una puerta interior – domina el primer plano y enfatiza su papel central en la película y en la comunidad. En el marco pequeño a la izquierda, la figura diminuta de su esposo mira pasivamente desde afuera de su humilde vivienda, lo que sugiere su reducida importancia ante el éxito de la huelga dirigida por su esposa. *Modesta* ganó primer lugar en la categoría de películas cortas en el Festival de Cine de Venecia en 1956.



**¿QUE PELIGRO
LA AMENAZA?**

ENTERESE VIENDO
LA PELICULA

"UNA GOTA DE AGUA"

EN

FECNA

HORA

iGRATIS!

UNA GOTÁ DE AGUA [A DROP OF WATER],

1950-51

Julio Rosado del Valle

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

22 1/4 x 28 inches

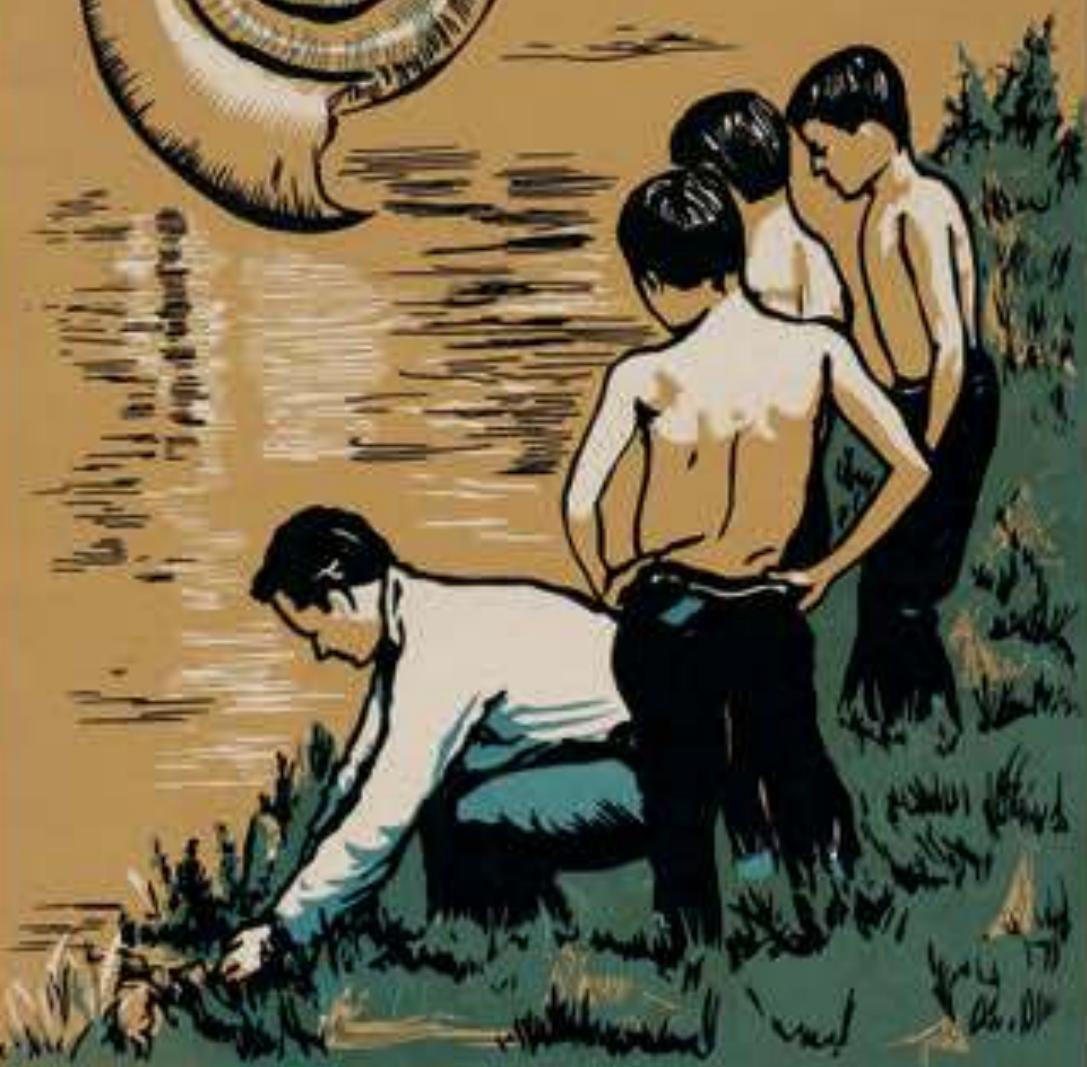
Among its many educational goals, the DIVEDCO placed special emphasis on informing rural Puerto Rican communities about important health issues, such as the dangers posed by water-borne organisms found in streams and rivers, which often served as primary sources of drinking water. The didactic film *Una gota de agua* (1949) focuses on the importance of boiling water to be used for drinking and cooking. As the narrator of the film bluntly puts it, in many cases “water is not clean even when it looks clear . . . and impure water, full of microbes, means sick children.” Rosado del Valle’s striking promotional poster features a sickly-looking young girl whose white dress suggests a hospital gown. Is the water that she carries the source of her apparent illness? The question put forth on the poster – “What danger

*Entre sus múltiples metas educacionales, la DIVEDCO enfatizó especialmente informar a las comunidades rurales sobre asuntos de salud importantes, tales como los peligros creados por ciertos organismos acuáticos en arroyos y ríos, los cuales usualmente servían como fuente primaria de agua para beber. La película didáctica *Una gota de agua* (1949) se enfoca en la importancia de hervir el agua antes de beberla o utilizarla para cocinar. Como el narrador de la película expresa sin rodeos, en muchos casos “el agua no está limpia aún cuando se vea clara . . . y el agua impura, llena de microbios, significa niños enfermos.” El llamativo cartel promocional de Rosado del Valle presenta a una niña enfermiza cuyo traje blanco parece una bata de hospital. ¿Es el agua que carga la fuente de su aparente enfermedad? La pre-*

threatens her?” – encourages target audiences to come see the film to find out. One of the most powerful moments in the 10-minute film depicts a drop of “drinking” water taken from a Puerto Rican mountain stream under 400x magnification. As the image of the drop of impure water dominates the screen the narrator addresses the audience: “Do you see those tiny animals swimming in it? . . . There are millions of those same animals in a gulp of impure water. They are so small that we cannot see them. Those microbes are the invisible enemy of human beings. They kill thousands of children who are born in Puerto Rico.” He then explains that such microorganisms can be eliminated only by boiling the water.

gunta en el cartel – “¿Qué peligro la amenaza?” – motiva al público objetivo a ver la película para enterarse. Uno de los momentos más poderosos de esta película de sólo 10 minutos muestra una gota de agua “potable” tomada de un riachuelo con una ampliación de 400x. Mientras la cámara se enfoca en la imagen de la gota de agua contaminada, el narrador se dirige a la audiencia diciendo: “Ven todos esos pequeños animales nadando dentro de ella? . . . Hay millones de esos mismos animales en un trago de agua impura. Son tan pequeños que no los podemos ver. Y estos microbios son los enemigos invisibles de los seres humanos. Ellos matan a miles de niños que nacen en Puerto Rico.” El narrador luego explica que ese tipo de microorganismos pueden ser eliminados sólo hirviendo el agua.

SUCEDIO
en PIEDRAS
BLANCAS



VERLA EN

DIA

HORA

PELICULA HECHA POR LA DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - DEPTO. DE INSTRUCCION PUBLICA

SUCEDIÓ EN PIEDRAS BLANCAS [IT HAPPENED
IN PIEDRAS BLANCAS], 1958

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

screen print on paper

17 3/4 x 27 inches

The parasitic disease known as bilharzia was endemic in Puerto Rico during the DIVEDCO era, and it was typically carried by common freshwater snails like the one featured in the upper left-hand corner of Carlos Raquel Rivera's promotional poster for the film *Sucedió en Piedras Blancas*. With a title that calls to mind a low-budget horror film, this 1957 production underscored in dramatic fashion the particular dangers of bilharzia for children, who were prone to catching the disease while swimming

La enfermedad parasítica conocida como bilharzia era endémica en Puerto Rico durante la época de la DIVEDCO. Los caracoles de agua dulce, como el que se encuentra en la esquina superior izquierda del cartel de Carlos Raquel Rivera para la película *Sucedió en Piedras Blancas*, eran portadores de la misma. Con un título que evoca una película de horror de bajo costo, esta producción de 1957 enfatiza de un modo dramático los peligros de la bilharzia en los niños, quienes eran susceptibles a contraer

in infected bodies of water. In Rivera's poster, three shirtless boys who are getting ready to take a dip in a local swimming hole look on as a government scientist tests the infected water. The film, and the subsequently published companion booklet titled *Bilharzia* (1961), which is described on page 93 of this catalog, also discuss other common means of contracting the disease, typical symptoms, and effective methods of preventing its transmission.

la enfermedad nadando en cuerpos de agua infectada. En el cartel de Rivera, tres niños sin camisetas que se preparan para nadar en una charca miran mientras un científico del gobierno examina el agua infectada. La película, y su libro acompañante titulado *Bilharzia*, el cual se describe en la página 93 de este catálogo, también discute otros medios comunes de contraer la enfermedad, síntomas típicos, y métodos efectivos para prevenir su transmisión.

PELICULA HECHA EN PUERTO RICO
POR LA DIVISION DE EDUCACION
DE LA COMUNIDAD

LA ESPERANZA



LA ESPERANZA [HOPE], 1964

Antonio Maldonado

Puerto Rican, 1920-2006

screen print on paper

17 1/2 x 26 1/2 inches

With the improvement of living conditions and advances in modern medicine, the number and severity of tuberculosis (TB) cases in Puerto Rico declined considerably in the 1950s and 1960s. However, the disease was still common in certain regions of the island when DIVEDCO released the film *La esperanza* in 1965, and according to the film's companion booklet, *La plaga blanca* [The White Plague] (1965), TB was still the leading cause of death among contagious diseases in Puerto Rico. The film and booklet educated Puerto Ricans about the causes and symptoms of TB and outlined effective measures for preventing the spread of the disease. They also dispelled misinformation and stressed that TB should not bring shame or dishonor to those who had contracted the disease. The film focuses on a rural family and how they grapple with complicated issues related to the disease. When Marta expresses to her fiancée, Enrique,

Con las mejorías en las condiciones de vida y los avances de la medicina moderna, el número y severidad de los casos de tuberculosis en Puerto Rico disminuyó considerablemente en las décadas de los 1950 y 1960. Sin embargo, la enfermedad todavía era común en ciertas regiones de la isla cuando la DIVEDCO estrenó la película *La esperanza* en 1965, y según el libro acompañante, *La plaga blanca* (1965), la tuberculosis era, entre las enfermedades contagiosas, la causa principal de muertes en Puerto Rico. La película y el libro informaban a los puertorriqueños sobre las causas y los síntomas de la tuberculosis, y proveían información sobre medidas para prevenir la propagación de la enfermedad. También combatían la falta de información y enfatizaban que la tuberculosis no debía traer vergüenza o deshonra a quienes la contrajeron. La película se enfoca en una familia rural y cómo sus miembros lidian con asuntos complicados relacionados a la enfermedad. Cuando Marta le ex-

that she is concerned that he might have TB, he refuses to visit the doctor and boasts of having "lungs of steel." But Marta is strong-willed, and she warns that "a sick man cannot establish a healthy and happy home." Enrique finally gives in, and a local doctor diagnoses him with the disease. However, the film's central message of hope is clearly communicated when the doctor ensures Enrique of the positive outlook for patients like him who are diagnosed early and who receive prompt treatment. Antonio Maldonado's promotional poster for the film features a chest X-ray superimposed upon the figure of a male TB patient. Behind him stands the symbol of the American Lung Association (known as the National Tuberculosis Association until 1968), which casts its shadow upon Marta and Enrique in the background.

presa a su novio, Enrique, su temor de que él haya contraído la enfermedad, él se rehúsa a visitar al doctor y hace alarde de tener "pulmones de hierro." Pero María es perseverante y le advierte que "un hombre enfermo no puede fundar un hogar sano y feliz." Enrique finalmente la escucha, y el doctor lo diagnostica con la enfermedad. Sin embargo, el mensaje central de esperanza es claramente comunicado cuando el doctor le da a Enrique un pronóstico favorable y otros como él que han sido diagnosticados temprano y quienes reciben tratamiento inmediato. El cartel promocional de Antonio Maldonado presenta una radiografía de pecho superpuesta sobre la figura de un paciente con tuberculosis. Detrás de él aparece el símbolo de la Asociación Americana del Pulmón (conocida como la Asociación Nacional de Tuberculosis hasta el 1968), el cual proyecta su sombra sobre Marta y Enrique en el trasfondo.



PELÍCULA
PRESENTADA
POR LA DIVISIÓN
DE EDUCACIÓN
DE LA COMUNIDAD

SU SALUD

SU SALUD [YOUR HEALTH], 1967

José Meléndez Contreras

Puerto Rican, 1921-1998

screen print on paper

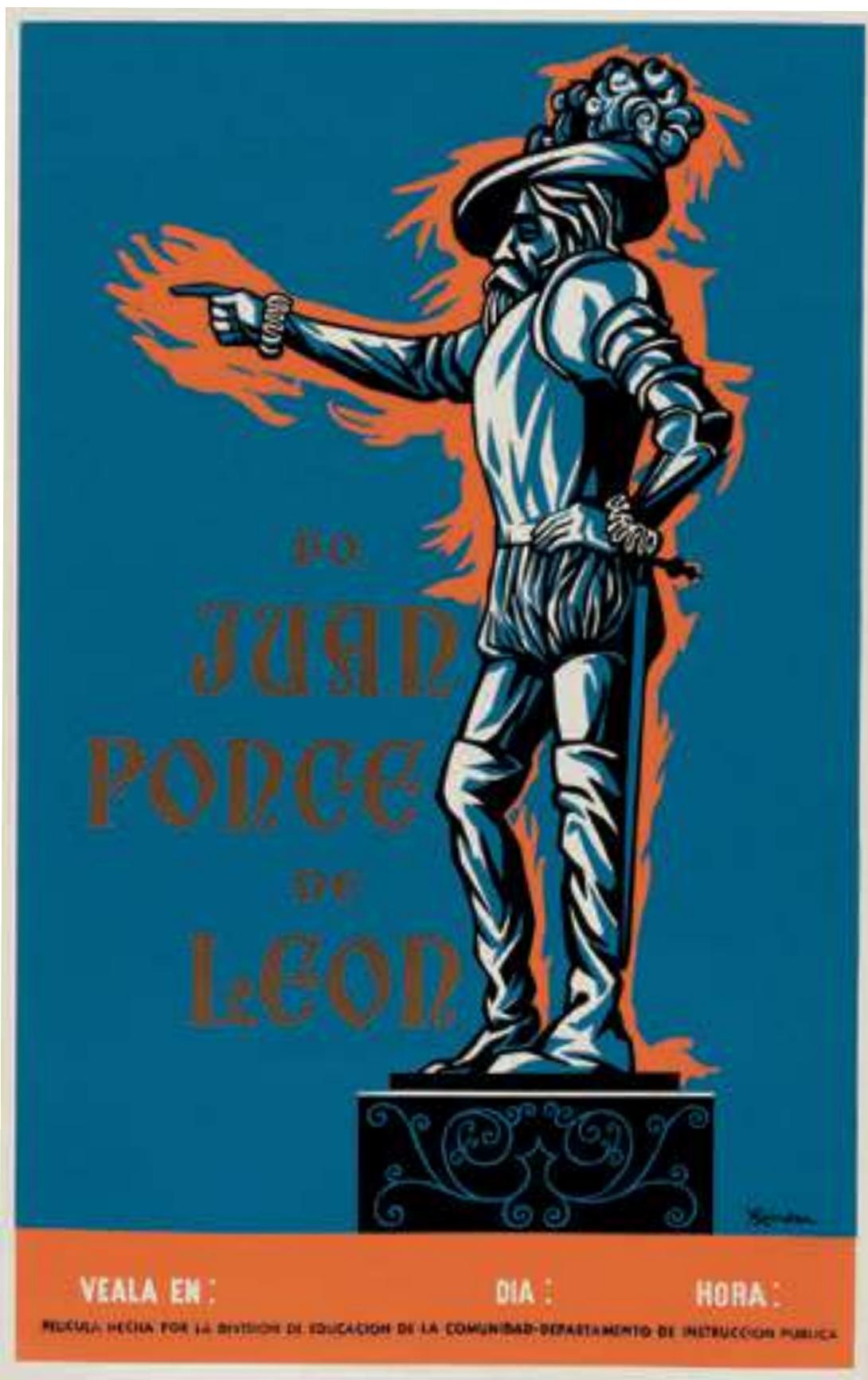
17 1/2 x 28 inches

In his poster for the film *Su salud* (1966), José Meléndez Contreras makes dramatic use of geometric figures and bold colors in his depiction of a man who appears to be ill and uncomfortable. His right hand placed upon his abdomen seems to suggest that he is suffering from one of the many gastrointestinal diseases that were endemic throughout Puerto Rico and the rest of the Caribbean during much of the era of the DIVEDCO. The object near

his left shoulder (in the upper right corner of the poster) resembles a physician's reflex hammer, a familiar medical instrument used, among other things, to detect abnormalities in the nervous system or for chest percussion. This documentary was one of several produced by the DIVEDCO with the expressed purpose of informing the public about a variety of issues concerning physical health and emotional well-being.

En su cartel para la película *Su salud* (1966), José Meléndez Contreras utiliza figuras geométricas y colores fuertes en su representación de un hombre que parece estar enfermo e incómodo. La posición de su mano derecha sobre su estómago sugiere que podría estar sufriendo de alguna de las enfermedades gastrointestinales que eran endémicas en Puerto Rico y el resto de Caribe durante mucha de la época de la DIVEDCO. El objeto encima del hombro izquierdo del paciente (en la esquina superior

derecha) se asemeja al martillo de reflejos utilizado por los doctores, un instrumento médico familiar que sirve, entre otras cosas, para detectar anomalías del sistema nervioso o para percusión de pecho. Este documental fue uno de varios producidos por la DIVEDCO con el propósito expreso de informar al público sobre una variedad de asuntos sobre la salud física y el bienestar emocional.



VEALA EN:

DIA:

HORA:

RECUERDA HECHA POR LA DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD-DEPARTAMENTO DE INSTRUCCION PUBLICA

YO, JUAN PONCE DE LEÓN [I, JUAN PONCE

DE LEON], 1957

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

screen print on paper

18 1/2 x 29 1/4 inches

The poster that Carlos Raquel Rivera created for the film *Yo, Juan Ponce de León* (1957) was inspired by a bronze statue of the Spanish explorer and first governor of Puerto Rico that still stands in the Plaza de San José in Old San Juan. According to the film's narrator (who is supposed to be Juan Ponce León himself) the statue, which features the conquistador in a classic authoritative pose, was forged out of bronze from canons left behind by the English after their frustrated invasion of the island in 1797. The film offers, as the narrator puts it, a brief overview of "our Puerto Rican history, which goes back to my arrival on these beaches in 1508." Special attention is given to the original settlement by Ponce de León of Villa Caparra in the year of his arrival and to the move of the island's first capital, which Ponce de León opposed, to San Juan toward the end of his tenure as gov-

ernor. Though the film aimed to educate audiences primarily about the positive aspects of the Spanish legacy in Puerto Rico, it presents a surprisingly honest assessment of their brutal treatment of the island's native Taínos, who were almost completely wiped out by the middle of the 16th century. The narrator solemnly admits that the Spaniards' desire for "gold put an end to the pacific colonization" of the indigenous population, but it is worth noting that there is no mention of the tens of thousands of African slaves who were brought to the island over a span of several hundred years. While most of the DIVEDCO films were produced in Puerto Rico's rural mountain and coastal regions, this one was shot in Old San Juan, where colonial edifices, imposing ramparts, and cobblestone streets attest most plainly to the Spanish legacy on the island.

El cartel que creó Carlos Raquel Rivera para la película *Yo, Juan Ponce de León* (1957), estuvo inspirado por la estatua de bronce del conquistador español y primer gobernador de Puerto Rico que todavía se encuentra en la Plaza de San José en el Viejo San Juan. Según el narrador de la película (quien se supone que es el propio Juan Ponce de León), la estatua, la cual presenta al conquistador en la clásica pose autoritaria, fue forjada del bronce de los cañones abandonados por los ingleses tras su invasión fracasada de la isla en 1797. La película ofrece, según el narrador, un resumen breve de "nuestra historia puertorriqueña, que se remonta a mi llegada a estas playas en 1508." Se destaca el yacimiento original de Ponce de León en lo que es hoy día Villa Caparra en el año de su llegada, y a la mudanza de la capital a San Juan hacia el final de su carrera como gobernador, a la cual Ponce de

León se opuso. Aunque la película aspiraba educar a la audiencia principalmente sobre los aspectos positivos del legado español en Puerto Rico, presenta una evaluación sorprendentemente honesta del trato brutal hacia los indígenas taínos, quienes fueron prácticamente exterminados para mediados del siglo XVI. El narrador solemnemente admite que el deseo de los españoles por "el oro puso fin a la colonización pacífica" de la población indígena, pero vale la pena notar que no se mencionan las decenas de miles de esclavos africanos que fueron traídos a la isla por varios siglos. En contraste a la mayoría de las películas de la DIVEDCO, las cuales fueron producidas en regiones rurales del interior y la costa de Puerto Rico, ésta fue filmada en el Viejo San Juan, donde los edificios coloniales, murallas imponentes, y calles de adoquines avalan el legado español en la isla.



UNA PELÍCULA HECHA
EN PUERTO RICO POR

LA DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD

EL
RESPLANDOR

EL RESPLANDOR [SPLENDOR], 1969

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

screen print on paper

19 1/4 x 31 1/2 inches

When the DIVEDCO released *El resplandor* in 1961, it was immediately hailed as one of the program's most powerful and inspirational films. It begins with a brief overview of the history of the slave trade in the Americas, which the narrator refers to as "more than three centuries of infamy." The film then tells the story of a slave rebellion on a sugar plantation in the days leading up to the official abolition of slavery on the island on March 22, 1873. Though the white doves and the broken chains in Eduardo Vera Cortés's powerful image clearly evoke the slave's newfound liberty, his hanging head would seem to reflect the rather ambiguous freedom that Puerto Rican slaves won in 1873. Indeed,

despite their status as free men and women, they were required by law to work for their masters for three additional three years. Like many DIVEDCO productions, *El resplandor* contains some rather subversive messages that would have resonated with certain contemporary audiences. After a period of intense Americanization, for example, many Puerto Ricans dreamed of the day that they would be free from the grips of their new "master." Moreover, given that the film was released during an era of major civil rights struggles in the US and Puerto Rico, the image of a black man in chains would have evoked the rampant racism and the political, economic, and social inequalities of the time.

Cuando la DIVEDCO estrenó *El resplandor* en 1961, ésta fue inmediatamente acogida como una de las películas más poderosas e inspiradoras del programa. Comienza con un resumen breve de la trata de esclavos en las Américas, que el narrador caracteriza como "tres siglos de infamia." La película cuenta la historia de una rebelión de esclavos en una plantación de azúcar en los días que precedieron la abolición oficial de la esclavitud en la isla el 22 de marzo de 1873. Aunque las palomas y las cadenas rotas en esta imagen tan poderosa de Eduardo Vera Cortés claramente evocan la nueva libertad del esclavo, su pose cabizbaja parece reflejar una cierta ambigüedad en torno a la libertad obtenida por los esclavos puertorriqueños en 1873. En efecto, a pesar de su es-

tatus como esclavos libertos, la ley requería que trabajaran para sus dueños por tres años adicionales. Al igual que muchas producciones de la DIVEDCO, *El resplandor* contiene algunos mensajes subversivos que probablemente resonaban con sus audiencias contemporáneas. Después de un período de intensa americanización, por ejemplo, muchos puertorriqueños soñaban con el día en que ellos fueran libres del control de su nuevo "amo." Además, dado que la película se estrenó durante un período de luchas por los derechos civiles en los EEUU y Puerto Rico, la imagen de un hombre negro en cadenas habría evocado el racismo incontrolado y las desigualdades políticas, económicas y sociales de la época.



PELICULA HECHA EN PUERTO RICO
por la División de Educación de la Comunidad
Departamento de Instrucción Pública

**LA BUENA HERENCIA [THE GOOD INHERIT-
ANCE], 1973**

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

screen print on paper

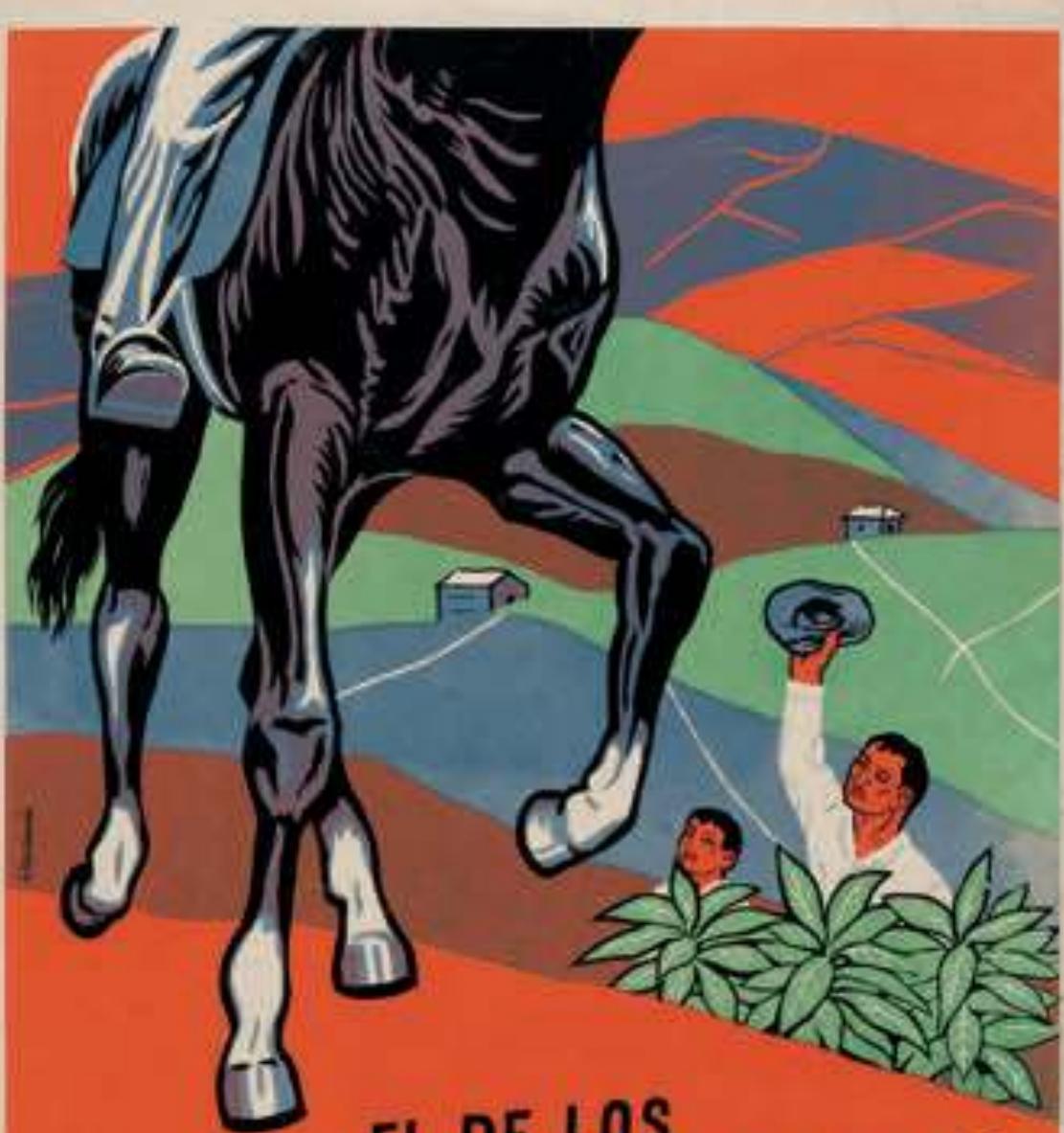
19 x 31 inches

The film *La buena herencia* (1967) and its companion booklet *Isla y pueblo* [Island and People] were meant to inform rural communities about the legacy of the Taínos, the indigenous inhabitants of Puerto Rico, or Borikén, as they called the island. Though both the book and the film refrain from citing figures for the Taíno population at the time of arrival of the first official Spanish expedition in 1508, they both stress that within a very short period the native inhabitants were nearly wiped out due to disease (a smallpox epidemic devastated the local population in 1518), enslavement, war, and brutal oppression by the

Spanish. Eduardo Vera Cortés's poster, the only one produced by the DIVEDCO that features the island's native inhabitants, effectively reflects the film's representation of the Taínos as peaceful people who lived in harmony with the island's abundant natural resources. The local crops in the foreground and the bow and arrow in the male figure's left hand remind the audience that the Taínos were both farmers and hunter-gatherers, while the typical example of a trigonolito, or "three-cornered stone," held by the female figure, attests to their artistic achievements.

La película *La buena herencia* (1967) y su libro acompañante *Isla y pueblo* intentaban informar a las comunidades rurales sobre el legado de los Taínos, los habitantes indígenas de Puerto Rico, o Borikén, como ellos la llamaban. Aunque ni el libro ni la película proveen cifras de la población taína al momento de la llegada de la primera expedición oficial española de 1508, ambos subrayan el hecho de que en un corto período los habitantes nativos de la isla fueron prácticamente exterminados debido a las enfermedades (una epidemia de viruela devastó a la población en 1518), la esclavitud, la guerra, y la opresión brutal a manos de los españoles. El cartel de Eduar-

do Vera Cortés, el único producido por la DIVEDCO que presenta a los habitantes nativos de la isla, efectivamente refleja la representación filmica de los Taínos como un pueblo pacífico que vivía en armonía gozando de los abundantes recursos naturales de su isla. Los cultivos locales en primer plano y el arco y flecha en la mano izquierda de la figura masculina, le recuerda a la audiencia que los Taínos eran tanto agricultores como cazadores-recolectores, mientras que el ejemplo típico de un trigonolito, o "piedra de tres puntas," en manos de la figura femenina es evidencia de sus logros artísticos.



EL DE LOS
CABOS BLANcos

MICROFILM HECHA POR LA DIVISION DE EDUCACION DE LA ECONOMIA-DPARTAMENTO DE INSTRUCCION PÚBLICA

VEALA EN :

DIA :

HORA:

EL DE LOS CABOS BLANCOS [THE ONE WITH

WHITE SHANKS], 1955

Antonio Maldonado

Puerto Rican, 1920-2006

screen print on paper

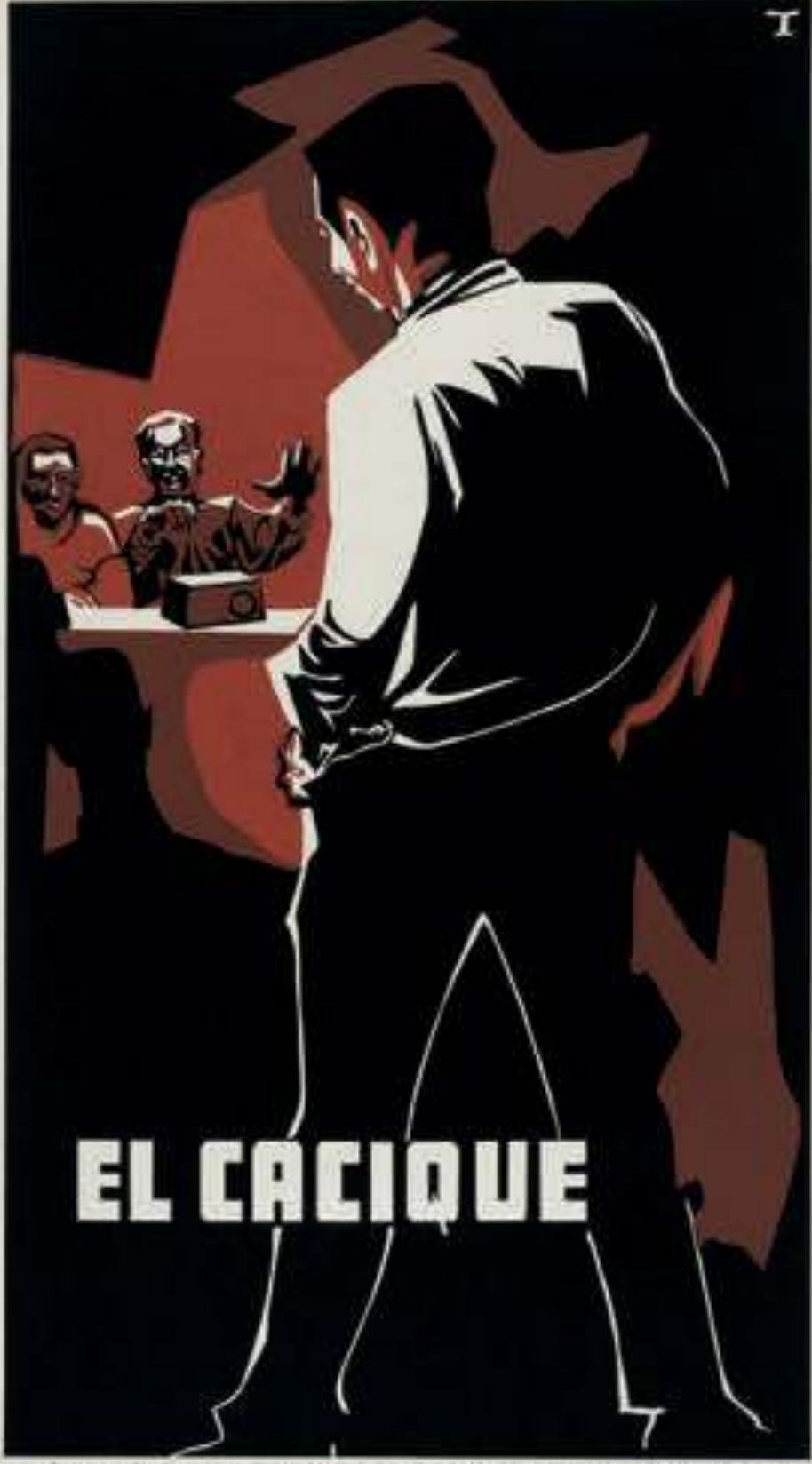
19 1/4 x 28 1/4 inches

Like several other DIVEDCO productions, the film *El de los cabos blancos* (1955) focuses on how Puerto Rican workers from a rural community join forces to fight exploitation by a local boss. The film tells the story of Manuel, a tobacco farmer who wisely follows his wife's advice and joins a workers' cooperative. This makes it possible for him to cut out an unscrupulous local middleman, Don Antonio, and sell his product at fair market value. In his poster Antonio Maldonado depicts Manuel and his son, Lito, both of whom are partially obscured by the tobacco

plants that are at once the source of their wages and the symbols of their exploitation. Their position below the cropped image of the horse with four white shanks (a symbol of good luck and prosperity) suggests their figurative trampling by don Antonio. The symbolic title comes from the opening line of the film in which the narrator muses: "Some people are born into the world with good luck . . . but those with four white shanks are very rare."

Como varias otras producciones de la DIVEDCO, la película *El de los cabos blancos* de 1955 se enfoca en cómo los trabajadores puertorriqueños de una comunidad rural unen sus fuerzas para combatir la explotación de un patrón local. La película cuenta la historia de Manuel, un agricultor de tabaco quien sabiamente sigue el consejo de su esposa y se une a una cooperativa de trabajadores. Esto le permite eliminar el papel de un intermediario inescrupuloso, Don Antonio, y vender su producto a un precio justo. En este cartel, Antonio Maldona-

do representa a Manuel y a su hijo, Lito, parcialmente cubiertos por las plantas de tabaco que son tanto la fuente de su ingreso como símbolos de su explotación. Su posición debajo de la imagen recortada del caballo con sus cuatro cabos blancos (símbolo de buena suerte y prosperidad) evoca su atropello figurativo por Don Antonio. El título simbólico proviene del monólogo inicial de la película en el cual el narrador medita: "Algunos nacen con suerte en este mundo . . . pero son muy escasos los de los cuatro cabos blancos."



EL CACIQUE

GRANDEZA NACIONAL POR LA DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DEL COMUNISMO-DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

EL CACIQUE [THE LOCAL BOSS], 1960

Rafael Tufiño

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

17 x 31 inches

Rafael Tufiño's stark promotional poster for the film *El cacique* (1959) dramatizes the key moment when the protagonist, Salvador, stands up to the domineering local boss, Don Enrique, who is trying to convince the inhabitants of a rural town of the pressing need to bring electricity to their community. Salvador bravely stands up for the others when he declares that modern conveniences such as Don Enrique's TV, radio, and electric iron should not take priority over more urgent needs like safe drinking water. Salvador, whose child has become ill after drinking water from a local well, insists that "wa-

ter is what brings the most sickness to our town . . . We have brains and we want to use them." The rest of the villagers are persuaded by Santiago's words and vow to resolve the urgent matter of the tainted well. The dark interior of Don Enrique's home depicted in this poster is significant since it contrasts with the DIVEDCO's active promotion of outdoor egalitarian meetings held on neutral ground – like the "democratic circle" that is depicted in Rafael Tufiño's 1974 poster "25 aniversario."

El austero cartel promocional de Rafael Tufiño para la película *El cacique* (1959) dramatiza el momento clave cuando el protagonista , Salvador, le hace frente al dominante patrón local, Don Enrique, quien está tratando de convencer a la gente de la comunidad de la necesidad de traer electricidad a su pueblo rural. Salvador se le enfrenta valientemente en nombre de los demás cuando declara que las comodidades modernas como la televisión, la radio, y la plancha eléctrica de Don Enrique no deben tener prioridad sobre las necesidades más inmediatas del pueblo, como lo sería una fuente segura de a-

gua potable. Salvador, cuyo hijo se ha enfermado después de tomar el agua de un pozo local, insiste en que "el agua es lo que más enfermedades trae al pueblo . . . Nosotros tenemos cabeza y queremos usarla." El interior oscuro del hogar de Don Enrique presentado en el cartel es significativo ya que contrasta con el énfasis que la DIVEDCO puso en promover reuniones igualitarias al aire libre y en espacios neutrales – como el círculo democrático que figura en el cartel del "25 aniversario" creado por Tufiño.

La División de Educación de la Comunidad presenta



VEALA EN

DIA

HORA

PELICULA HECHA EN PUERTO RICO
DEPARTAMENTO DE INSTRUCCION PUBLICA SAN JUAN

EL YUGO [THE YOKE], 1960

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

screen print on paper

19 x 29 inches

In one of the most memorable lines from the film *El yugo* (1959), Manolo, a young man from the northeastern fishing village of Las Cabezas, laments that “the man who is born poor has to catch the fish while the rich man collects the cash.” Manolo’s complaint rings true for many of his poor fisherman friends, who help him to establish a workers’ cooperative in order to fight the unfair business practices of don Tello, a local businessman who controls wholesale fish prices. The film is similar to others from the DIVEDCO archives – especially in terms of its depic-

tion of poor villagers rising up against an oppressive local figure – but it also stands out as the only one to have been filmed in this scenic region along Puerto Rico’s northeast coast. Likewise, Carlos Raquel Rivera’s seascape is a rarity among DIVEDCO posters. The poster’s composition is dominated by the “Y” in the title, which serves as a visual evocation of the figurative “yoke” of oppression that the fishermen manage to overcome by working together.

En una de las frases más memorables de la película *El yugo* (1959), Manolo, un joven de la aldea pescadora de Las Cabezas, se lamenta diciendo “al que nace pobre le toca coger los peces y al rico coger los chavos.” La queja de Manolo hace eco del sentimiento de sus pobres amigos pescadores, quienes lo ayudan a establecer una cooperativa de trabajadores para luchar en contra de las prácticas comerciales injustas de don Tello, un empresario local que controla los precios al por mayor del pescado. La película es similar a otras del archivo de la DIVEDCO – especialmente en términos de su representación de los pobres

aldeanos levantándose en contra de una figura opresiva – pero también se distingue por ser la única en haber sido filmada en esta región pintoresca de la costa noreste de Puerto Rico. De la misma manera, la imagen costeña del cartel de Carlos Raquel Rivera es singular entre los carteles de la DIVEDCO. La composición del cartel está dominada por la “Y” del título, la cual visualmente evoca el “yugo” figurativo de la opresión que los pescadores logran superar trabajando juntos.



**CUANDO
LOS PADRES
OLVIDAN**

VEALA EN

DIA

HORA

PELICULA RECOMENDADA POR LA DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - DEPTO. DE INSTRUCCION PUBLICA

CUANDO LOS PADRES OLVIDAN

[WHEN FATHERS FORGET], 1961

Antonio Maldonado

Puerto Rican, 1920-2006

screen print on paper

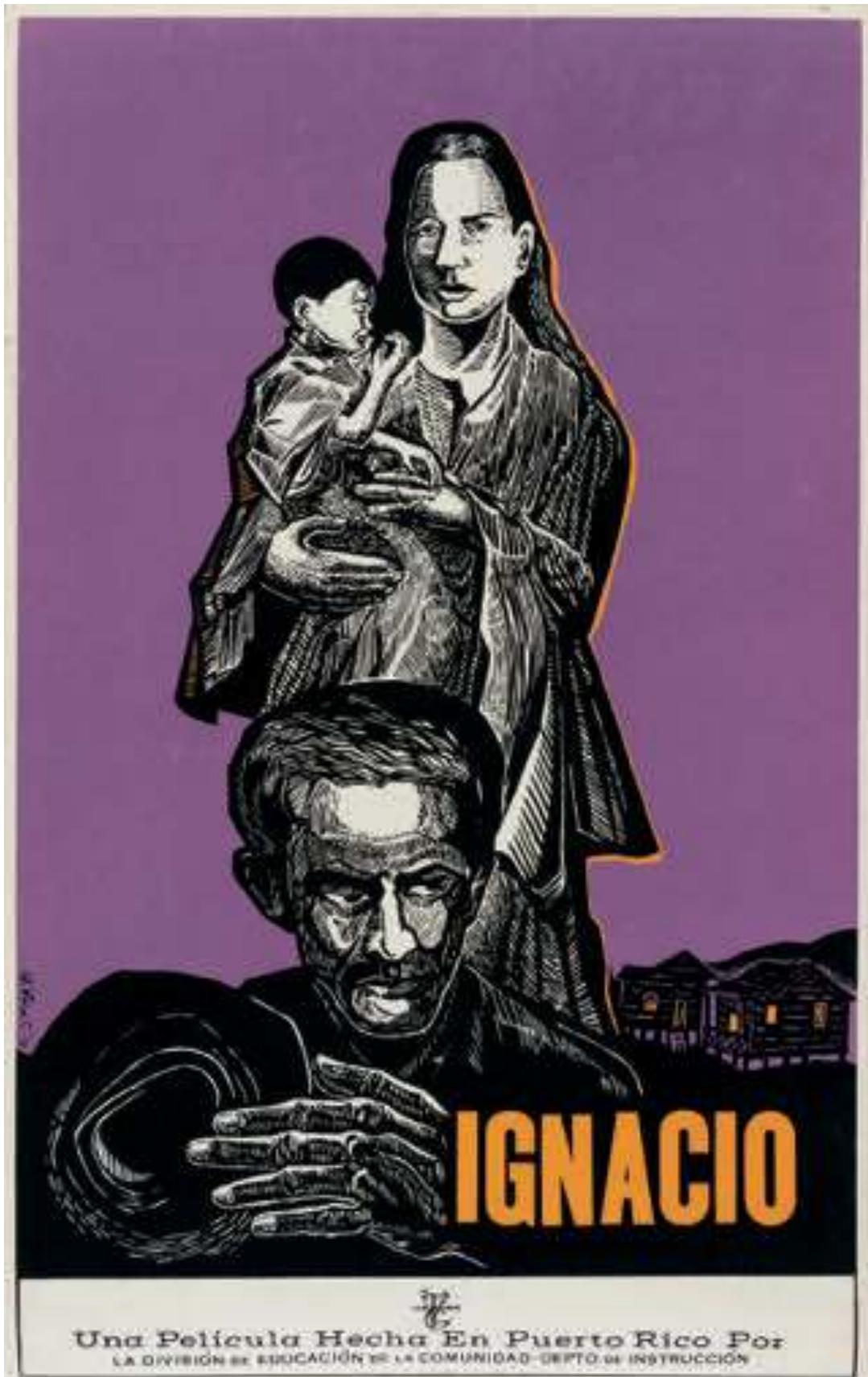
18 x 30 1/4 inches

Antonio Maldonado's dramatic poster effectively captures the tense relationship between a father and his oldest son that is dramatized in the film *Cuando los padres olvidan* (1957). This was one of several DIVEDCO productions that aimed to instruct rural Puerto Rican families on how to resolve their most pressing problems. In the film, community members discuss the importance of providing older children with healthy forms of diversion – such as music, sports, and family-friendly social gatherings – in order to keep them out of trouble. However, don Luciano, a stern, inflexible father who believes that

Este dramático cartel de Antonio Maldonado captura efectivamente la tensa relación entre un padre y su hijo mayor, dramatizada en la película *Cuando los padres olvidan* (1957). Ésta fue una de varias producciones de la DIVEDCO con el propósito de educar a las familias puertorriqueñas rurales sobre cómo resolver sus problemas más apremiantes. En la película, los miembros de la comunidad discuten la importancia de proveerles a sus hijos jóvenes el acceso a oportunidades de diversión saludables – como la música, los deportes, y las reuniones familiares – para mantenerlos fuera de problemas. Sin embargo, don Luciano, un padre severo e inflexible que cree que su hijo José debería

his son, José, should work even on Sundays, refuses to let him take part in any such activities. In the end, José is convinced that his father has forgotten about the importance of enjoying life, so he packs his bags and runs away. In the poster, the figure of the father, with a severe expression that reflects his strictness, dominates the scene. In the background José sits with his head hung low, while his younger brothers, the next in line for their father's tough love, stand behind him. The small, wooden hut on the hilltop calls attention to the film's rural setting.

trabajar hasta los domingos, se rehúsa a dejarlo participar en tales actividades. Al final, José, convencido de que su padre se ha olvidado de la importancia de disfrutar la vida, empaca sus pertenencias y huye de la casa. La figura del padre, con una expresión severa que refleja su rigurosidad, predomina en el cartel. En el trasfondo, José está sentado cabizbajo mientras sus hermanos menores, las próximas víctimas de la severidad del padre, están parados detrás de él. La pequeña casucha en el tope de la montaña enfatiza el marco escénico rural de la película.



Una Película Hecha En Puerto Rico Por
LA DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD-DIRECCIÓN DE INSTRUCCIÓN

IGNACIO, 1970

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

screen print on paper

19 3/4 x 30 1/2 inches

The film *Ignacio* was one of the most popular DIVEDCO productions, and it was shown repeatedly throughout the island for many years after its original release in the 1950s. This poster by Eduardo Vera Cortés is the second one that he designed for this successful film. Based on two stories by René Marqués that first appeared in the DIVEDCO booklet *Los casos de Ignacio y Santiago* (1953), the film stresses the importance of individual involvement in community affairs by focusing on the plight of Ignacio, an illiterate farmer who is afraid to speak up during community meetings. When the problem of the town's contaminated well water takes backstage to the local boss's proposal to build a new park, Ignacio is too timid to express his opinion that the issue of safe drinking water

is much more important. But after paying a very high price for his docility – his infant son dies from drinking the water – Ignacio musters the courage to challenge the leader at the next community meeting. In Vera Cortés's poster, the figure of Ignacio – hat in hand, eyes diverted, and head hung low – effectively expresses the regret of a man who was too cowardly to stand up for what he knew was right for his family and his community. His low position in the scene communicates his sense of shame after letting his family down. It is worth noting that the images in this poster give the appearance of having been elaborated through the process known as linocut, a printmaking technique that was very popular among the DIVEDCO artists.

La película *Ignacio* fue una de las más populares de la DIVEDCO, y fue exhibida repetidamente a través de la isla por muchos años después de su estreno en los 1950. Este cartel de Eduardo Vera Cortés fue el segundo que él hizo para esta película tan exitosa. Basada en dos cuentos de René Marqués que aparecieron en el libro de la DIVEDCO, *Los casos de Ignacio y Santiago* (1953), la película enfatiza la importancia de la participación del individuo en los asuntos de la comunidad al enfocarse en las dificultades de Ignacio, un agricultor analfabeto que tiene miedo de expresar su opinión durante las reuniones de la comunidad. Cuando el problema del pozo contaminado es eclipsado por los intereses del cacique local, quien quiere construir un parque en la comunidad, Ignacio es demasiado tímido para expresar su opinión sobre la nece-

sidad de tener acceso al agua potable. Pero después de pagar un precio muy alto por su docilidad – su recién nacido muere al tomar el agua – Ignacio encuentra fuerzas para desafiar al líder en la próxima reunión. En el cartel de Vera Cortés, la figura de Ignacio – sombrero en mano, de mirada esquiva, y cabizbajo – expresa el remordimiento de un hombre que fue demasiado cobarde para defender a su familia y su comunidad. Su posición en la sección inferior del cartel sugiere un sentido de vergüenza tras haber decepcionado a su familia. Es importante notar que las imágenes de este cartel tienen la apariencia de haber sido elaboradas a través del proceso conocido como grabado en linóleo, una técnica muy popular entre los artistas de la DIVEDCO.

NENEN DE LA RUTA MORA



VEALA EN :

DIA :

HORA :

Reservado a derechos autorales por la editorial de publicaciones culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones.

NENÉN DE LA RUTA MORA [NENÉN OF THE
MOORISH WAY], 1956

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

screen print on paper

18 3/4 x 30 inches

As part of its campaign to break down racial stereotypes and to encourage an appreciation of Puerto Rico's multicultural identity, the DIVEDCO made a number of films that highlighted the rich local traditions and the diversity of the people. *Nenén de la ruta mora* (1955) was shot on location in the northern coastal town of Loíza, which is known for its rich African-derived cultural traditions and its high concentration of Puerto Ricans of African descent. It tells the story of a local boy, Nenén, who is led through the streets of Loíza by a *vejigante* (carnival masquerader) during the annual festival held in honor of the town's patron, St. James the Apostle. Though

Puerto Rico's strong African roots had long been relegated to silence, this film brings them to the foreground not only by featuring black actors but also by highlighting the colorful carnival masks and regalia, the intricate dances, and the local music – especially the native-born *bomba*. Carlos Raquel Rivera's iconic poster, a favorite among collectors, features the diminutive figure of Nenén gazing upon a parade of *vejigantes* whose masks are elaborated, according to local custom, from coconut shells and painted in the traditional colors: yellow, black, red, and white.

Como parte de su campaña para romper los estereotipos raciales y promover una apreciación por la identidad multicultural puertorriqueña, la DIVEDCO hizo una serie de películas que destacaban las ricas tradiciones locales y la diversidad de la población. *Nenén de la ruta mora* (1955) fue filmada en la costa noreste en el pueblo de Loíza, conocido por el legado africano tanto de sus ricas tradiciones culturales como de su gente. Ésta cuenta la historia de un niño, Nenén, quien es llevado por las calles de Loíza por un *vejigante* durante las fiestas patronales de Santiago Apóstol. A pesar de que las fuertes raí-

ces africanas de Puerto Rico tradicionalmente habían sido silenciadas, esta película las destaca al acentuar las coloridas máscaras y disfraces de carnaval, los intrincados bailes, y la música local – especialmente la *bomba*. Este emblemático cartel de Carlos Raquel Rivera, uno de los favoritos entre los coleccionistas, presenta la diminuta figura de Nenén mirando fijamente un desfile de máscaras de *vejigantes* que son hechas, según la costumbre local, de cáscaras de coco y pintadas en los colores tradicionales: amarillo, negro, rojo y blanco.



EL SANTERO

PRIMERA MIGRA EN PUERTO RICO POR LA DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD

EL SANTERO [THE CARVER OF WOODEN SAINTS], 1967

Rafael Tufiño

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

19 1/2 x 30 1/4 inches

The DIVEDCO produced a number of films as part of an ongoing campaign to promote and preserve local traditions. One such example is *El Santero* (1956), which features 96-year-old Don Zoilo Cajigas y Sotomayor, one of the island's best-known artisans, in the role of an elderly santero who begins to lose business after cheap, mass-produced plaster saints are made available on the local market. When Don Zoilo tries to sell his traditional carvings to churchgoers leaving a local house of worship, no one even bothers to look at them. At the end of the film, however, the frustrated artisan's work is discovered by a curator from a museum in San Juan who acquires a

La DIVEDCO produjo varias películas como parte de su campaña para promover y preservar las tradiciones locales. Un ejemplo de éstas es *El santero* (1956), la cual presenta a don Zoilo Cajigas y Sotomayor – uno de los artesanos mejor conocidos en la isla – a sus 96 años, haciendo el papel de un santero que comienza a perder su negocio cuando el mercado pone a la venta santos de yeso baratos. Cuando don Zoilo trata de vender sus santos de palo a los fieles que están saliendo de una iglesia, nadie le presta atención. Al final de la película, sin embargo, las obras de este artesano frustrado son descubiertas por un conser-

number of Don Zoilo's creations for a gallery dedicated to traditional art. Rafael Tufiño's promotional poster is dominated by the figure of Don Zoilo, who is shown painting a wooden saint in his workshop in the northwestern town of Aguada. Dressed in white clothing and wearing a cross around his neck, don Zoilo, along with the wooden saints that surround him, represents the dying tradition of Catholic folk art in Puerto Rico during an era of intense industrialization and increased Protestantism, both of which were symptoms of the intensifying influence of the United States on the island.

vador de un museo de San Juan, quien compra varias de las obras de don Zoilo para una galería de arte tradicional. En este cartel de Rafael Tufiño predomina la figura de don Zoilo, quien aparece pintando un santo de palo en su taller en el pueblo de Aguada. Vestido de blanco y con una cruz al cuello, don Zoilo, acompañado de sus santos de palo, representa la tradición del arte católico popular en Puerto Rico, que estaba en declinación durante esa era de intensa industrialización y mayor protestantismo, ambos síntomas de la influencia de los Estados Unidos en la isla.

LA PLENA



ESTADOS UNIDOS DE

PUERTO RICO POR LA DIVISION DE EDUCACION DE LA

LA PLENA [THE PLENA], 1967

Rafael Tufiño

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

18 1/2 x 28 inches

Much like “El santero,” Rafael Tufiño’s promotional poster for the film *La plena* (1966), reflects the DIVEDCO’s consistent advocacy and celebration of traditional Puerto Rican cultural manifestations. The *plena* is a native-born musical genre that originated in the 19th century in the sugar growing regions of the island’s southern coast, especially in the environs of Ponce, and it blends both African and Spanish musical traditions. The film stresses the music’s cross-cultural elements by featuring scenes of mixed-race plena ensembles and integrated audiences dancing together. However, Tufiño’s poster – dominated as it is by the image of the famous *plenero* Gumersindo Mangual playing a *pandereta* – calls attention to the predominance of African-derived elements in what the film’s narrator refers

Similar a “El santero,” el cartel promocional de Rafael Tufiño para la película *La plena* (1966), refleja el consistente patrocinio y celebración de las manifestaciones culturales puertorriqueñas por parte de la DIVEDCO. La *plena* es un género musical nativo con orígenes en el siglo XIX en las regiones azucareras del sur de la isla, especialmente en los alrededores de Ponce, que combina tradiciones musicales africanas y españolas. La película enfatiza los elementos híbridos de esa música al presentar escenas de grupos pleneros y audiencias de raza mixta bailando juntos. Sin embargo, el cartel de Tufiño – en el cual predomina la imagen del famoso plenero Gumersindo Mangual tocando la *pandereta* – llama la atención sobre el predominio del legado africano en un tipo

to as “our best-known form of Afro-Antillean musical expression.” The *plena* is sometimes referred to as the *periódico cantado* [the sung newspaper] because the songs often deal with important current events. For example, the song “Tintorera del mar” [The Female Shark] – evoked in the illustration just above the musician’s left shoulder – chronicles the tragedy of an American lawyer who came to Puerto Rico to defend the interests of a US-owned sugar mill in the Southern town of Guánica. The allegorical figure of the shark that swallows the lawyer symbolizes the island’s fight against U.S. intervention and economic exploitation of the island.

de música que según el narrador de la película es “nuestra más conocida forma de expresión afro-antillana.” La *plena* a veces se conoce como el *periódico cantado*, porque las canciones tienden a tratar sobre eventos del día. Por ejemplo, la canción “Tintorera del mar” – evocada en la ilustración encima del hombro izquierdo del músico – es una crónica de la tragedia de un abogado estadounidense que fue a la isla a defender los intereses de una central azucarera americana en el pueblo sureño de Guánica. La figura alegórica del tiburón que se traga al abogado simboliza la lucha de la isla contra la intervención estadounidense y su explotación económica de la isla.



INTOLERANCIA [INTOLERANCE], 1967

José Meléndez Contreras

Puerto Rican, 1921-1998

Screen print on paper

18 3/4 x 24 1/4 inches

In this evocative poster, José Meléndez Contreras captures, through the use of harsh lines and dramatic colors, the anger and narrow-mindedness that are exhibited by several of the protagonists in the film *Intolerancia* (1967). The figure's green skin and yellow eyes suggest the wickedness of his emotions, and the jagged yellow letters of the title evoke a sense of urgency. In the film, Patria Ramírez moves into a small mountain village after inheriting land from her uncle. She is surprised to find that locals, especially the embittered Don Chago, treat her rudely and spread malicious rumors about her and her husband: that they are "not like us and don't share our religion," that Patria is unfaithful to her husband, and the latter has "a temper like a demon." When she learns

that the town's intolerance springs from an old misunderstanding with her uncle, Patria works to clear his reputation and to set the record straight. As Puerto Ricans from diverse backgrounds increasingly came into contact with each other, the DIVEDCO stressed, through didactic stories and films, the importance of approaching religious, political, and cultural differences with an open mind. Like many of the films, *Intolerancia* was released in conjunction with a DIVEDCO booklet. *Las ideas, los otros y yo* [Ideas, Others, and Myself] (1966) contains a number of essays related to the film, with titles such as "Ideas, Tolerance, and Civilization" and "Tolerance is not Docility".

En este cartel sugerente, José Meléndez Contreras captura, a través del uso de líneas severas y colores dramáticos, el enojo y la intolerancia que exhiben varios de los protagonistas en la película *Intolerancia* (1966). La piel verde y los ojos amarillos de la figura sugieren la maldad de sus emociones, y las letras amarillas irregulares que anuncian la película evocan un sentido de urgencia. En la película, Partia Ramírez se muda a un pueblo pequeño en las montañas después de heredar la tierra de su tío. Ella se sorprende cuando se entera de que la gente local, especialmente el amargado Don Chago, la tratan bruscamente y diseminan rumores maliciosos acerca de ella y su esposo: que ellos "no son como nosotros y no comparten nuestra religión," que Patria le pega cuernos a su

esposo, que éste "tiene un genio de los mil demonios." Cuando ella aprende que la intolerancia del pueblo viene de un viejo malentendido con su tío, Patria trata de reparar su reputación y poner las cosas en claro. A medida que puertorriqueños de diversas procedencias entraron en más contacto unos con otros, la DIVEDCO, a través de sus cuentos y películas didácticas enfatizó la importancia de tener una mentalidad abierta frente a diferencias religiosas, políticas, y culturales. Como muchas otras películas, *Intolerancia* fue estrenada en conjunto con un libro de la DIVEDCO. *Las ideas, los otros y yo* (1966), contiene ensayos relacionados a ésta, con títulos como "Ideas, tolerancia y civilización," y "Tolerancia no es docilidad."



PELICULA HECHA EN PUERTO RICO POR LA DIV. DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD

HURACÁN [HURRICANE], 1965

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

screen print on paper

19 1/4 x 29 3/4 inches

In 1958 the DIVEDCO released the documentary *Huracán* and a related booklet, *¿Qué sabemos del huracán?* [What Do We Know About Hurricanes?], both of which aimed to educate the people, and especially those who lived in the most vulnerable areas, about important safety measures to be taken before, during, and after a storm. The booklet and the film take a decidedly modern, scientific approach in their discussion of hurricanes, and they go to great lengths to dispel popular lore that many of the island's undereducated inhabitants still relied on for weather predictions. As the narrator of the film puts it: "In the weather businnes there are no such things as ominous birds and avocadoes . . . but there are profession-

al and efficient personnel and countless instruments that are extremely sensitive to changes in the atmosphere." Eduardo Vera Cortés's dramatic poster depicts a mother and her two children, with the father carrying family belongings in the background. The family is fleeing from an approaching storm that is about to strike "El Fanguito," a wretched San Juan slum built on the shores of a lagoon. A lone cement structure in the background reminds the viewer of the island's rapid modernization in the 1950s and also of the government's campaign to discourage the construction of unsound housing, which was especially susceptible to strong winds and storm surges.

En el 1958 la DIVEDCO estrenó el documental *Huracán* y su libro acompañante, *¿Qué sabemos del huracán?*, ambos con el propósito de educar a la gente, y especialmente a los que vivían en áreas vulnerables, sobre medidas de precaución para tomar antes, durante y después de un huracán. El libro y la película implementan un acercamiento decididamente moderno y científico en su discusión de los huracanes, y hacen un gran esfuerzo por combatir las creencias populares en las que personas iletradas basaban sus pronósticos del tiempo. Como lo dice el narrador de la película: "En el negocio del tiempo no existen ni pájaros ni aguacates agoreras . . . pero sí un personal eficiente y un sinúmero de instrumen-

tos sumamente sensibles a los cambios en la atmósfera." El cartel dramático de Eduardo Vera Cortés muestra a una madre y sus dos hijos, con el padre cargando las pertenencias de la familia en el trasfondo. La familia está huyendo de la amenazante tormenta a punto de azotar "El Fanguito," un arrabal construido a orillas de una laguna. Una solitaria estructura de cemento en el trasfondo le recuerda a la audiencia sobre la rápida modernización de la isla en los 1950 y sobre la campaña del gobierno para disuadir la construcción de viviendas poco sólidas, las cuales eran altamente susceptibles al daño de ráfagas de viento y de oleadas causadas por las tormentas.



25 ANIVERSARIO

1949 - 1974

DIVISIÓN DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD
DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

25 ANIVERSARIO [25TH ANNIVERSARY], 1974

Rafael Tufiño

Puerto Rican, 1922-2008

screen print on paper

19 x 26 1/2 inches

It is fitting that Rafael Tufiño chose the emblematic image of the *círculo democrático* [democratic circle] as the central motif for this poster that celebrates the 25th anniversary of the DIVEDCO, since these gatherings came to symbolize the inclusiveness and the strong community spirit that the program promoted. Democratic circles were popular throughout the Puerto Rican countryside, as they offered an informal and comfortable environment for open discussion of important neighborhood affairs. Such gatherings typically took place outdoors, away from the constrictions of town halls and similar official meeting places. This spirit of the democratic circle

Es apropiado que Rafael Tufiño haya escogido la imagen emblemática del círculo democrático como motivo central para su cartel de celebración del 25 aniversario de la DIVEDCO, ya que estas reuniones llegaron a simbolizar la inclusión y el fuerte espíritu comunitario que promovía el programa. Los círculos democráticos fueron populares en el campo puertorriqueño ya que ofrecían un ambiente informal y cómodo para discusiones sobre asuntos importantes de cada barrio. Éstas típicamente se llevaban a cabo al aire libre, lejos de las restricciones de los edificios de ayuntamiento o espacios oficiales de reunión similar a estos. El espíritu del círculo democrático

was summed up in the DIVEDCO publication titled *The Meaning of Community Education* (1967): “Neighbors come of their own free will to a place and at a time which is of their own choosing. They sit in a circle, as members equal to one another . . . Thus the habit of democratic dialog incubates.” The circle depicted in this poster includes men, women, and children taking part in a group activity. The books that many of the participants are holding evoke the *Libros para el pueblo* that the DIVEDCO distributed throughout rural Puerto Rico.

*fue resumido en la publicación de la DIVEDCO titulada *El significado del desarrollo de la comunidad* (1967): “el vecino acude por su espontánea voluntad, a un sitio y hora que la comunidad misma seleccionó. Y viene a sentarse en círculo de igual a igual con todos . . . Se está incubando así el hábito del diálogo democrático.” El círculo que figura en este cartel incluye hombres, mujeres, y niños participando en una actividad de grupo. Los libros que muchos de los participantes tienen en sus manos evocan los *Libros para el pueblo* que la DIVEDCO distribuía en las zonas rurales de Puerto Rico.*



30 ANIVERSARIO [30TH ANNIVERSARY], 1979

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

screen print on paper

18 3/4 x 28 1/4 inches

To celebrate thirty years of the DIVEDCO in Puerto Rico, Eduardo Vera Cortés designed this poster, which highlights the program's principal educational endeavors. In the lower right-hand corner, a young schoolgirl reads from one of the *Libros para el pueblo*, while just above her a man is shown filming the traditional cultural performance that occupies center stage on the poster. The image of the farmer cultivating his plot of land evokes several of the program's productions such as the film *Pedacito de tierra*. At the bottom left, a film editor works

on the final cut of a production. Above the cameraman are two men working in the DIVEDCO print shop, which was housed in a colonial building in Old San Juan. The Puerto Rican peasant observing the show taking place on stage represents the program's key target audience, while the schoolgirl reading the book and the puppet that can be seen above the blue partition in the center represent the DIVEDCO's efforts to educate and entertain Puerto Rican youth.

Para conmemorar el trigésimo aniversario de la DIVEDCO, Eduardo Vera Cortés diseñó este cartel, el cual destaca los principales proyectos educacionales del programa. En la esquina inferior derecha, una joven escolar lee uno de los *Libros para el pueblo*, mientras que justo arriba de ella un hombre está filmando la función cultural tradicional que ocupa el centro del cartel. La imagen del agricultor sembrando sus cultivos evoca varias de las producciones del programa tal como la película *Pedacito de tierra*. En la esquina izquierda inferior, un editor de filmografía trabaja en el corte final de la producción. Sobre

el camarógrafo hay dos hombres trabajando en el taller de imprenta de la DIVEDCO, el cual estaba ubicado en un edificio colonial en el Viejo San Juan. El jíbaro puertorriqueño que observa la función en la tarima representa la audiencia clave de la DIVEDCO, mientras que la estudiante leyendo el libro, tanto como la marioneta visible en la sección azul en el centro, representan los esfuerzos de la DIVEDCO de educar y entretenir a la juventud puertorriqueña.

DIVEDCO Christmas Posters

The promotion and preservation of popular traditions were among the principal goals of the DIVEDCO, and during the Christmas season each year this became especially apparent. From the early 1950s until its disbanding in 1990, the DIVEDCO produced two (and in isolated cases, three) commemorative Christmas posters each year. As a group, these can be seen as powerful symbols of the program's embrace of local traditions and its attempts to maintain Puerto Rico's cultural integrity in the face of the ever-increasing influence of the United States. A review of the scores of Christmas posters produced by the DIVEDCO quickly reveals that images of Santa Claus, reindeer, and Christmas trees – which were familiar icons that had been brought to the island by the United States in the early 20th century – are conspicuous for their absence. Instead, the DIVEDCO artists tended to opt for local icons that served as symbols of resistance, national pride, and established local traditions. As the authors of the DIVEDCO publication *The Meaning of Community Development* (1967) put it, community members “celebrate Christmas festivals in the spirit of former times.” Among the most common of the tradition-

al symbols used in the posters are the Three Magi, who are typically depicted riding horses instead of camels, and are often surrounded by lush tropical landscapes that evoke the Puerto Rican countryside. Among the other common motifs that appear in these posters are traditional musical instruments – such as the *cuatro* (a member of the lute family, and Puerto Rico's national instrument), *güiros*, *maracas*, and the *pandereta* (pictured in Rafael Tufiño's “La plena”) – and wandering groups of musicians known as *parrandas* or *trullas navideñas*. DIVEDCO Christmas posters fall into two basic categories. The first includes those that bear the popular expression of goodwill, “Felicidades” (or a slight variation, such as in Lorenzo Homar's 1953 poster), which, depending on the specific circumstance, is short for “Happy Holidays,” “Seasons Greetings,” “Merry Christmas,” or “Happy New Year.” The posters themselves were displayed in communities throughout the island, and they served as the DIVEDCO's official holiday greeting to the people. In many cases, the same design was used by the organization for its annual Christmas card. In the second category of Christmas posters fall those, such as the examples

Carteles Navideños de la DIVEDCO

La promoción y preservación de tradiciones populares eran algunas de las metas principales de la DIVEDCO, y esto era muy aparente cada año durante la época de Navidad. Desde inicios de los 1950 hasta que se disolvió en 1990, la DIVEDCO produjo dos (y en algunos casos tres) carteles conmemorativos navideños cada año. Como grupo, estos pueden ser vistos como símbolos poderosos del compromiso del programa hacia las tradiciones locales y su intento de mantener la integridad cultural de Puerto Rico frente a la creciente influencia de los Estados Unidos. Al revisar las decenas de carteles de Navidad producidos por la DIVEDCO es evidente que los íconos de Santa Claus, los venados, y los árboles de Navidad – imágenes familiares importadas de los Estados Unidos a principios de siglo XX – brillan por su ausencia. En cambio, los artistas de la División optaron por representar íconos locales que servían como símbolos de resistencia, orgullo nacional, y tradiciones locales establecidas. Como los autores de la publicación de la DIVEDCO, *El significado del desarrollo de la comunidad* (1967) lo

expresan, los miembros de la comunidad “celebran Festivales de Navidad en el espíritu del pasado.” Entre los símbolos tradicionales más comunes utilizados en los carteles estaba el de los Tres Reyes Magos, típicamente representados montados a caballo en vez de camellos, y usualmente rodeados de paisajes tropicales que evocan el campo. Otros motivos comunes que aparecen en estos carteles figuran instrumentos musicales tradicionales – como el *cuatro* (el instrumento nacional puertorriqueño, una pequeña guitarra de la familia del laúd), *güiros*, *maracas*, y la *pandereta* (la cual aparece en el cartel “La plena” de Tufiño) – y grupos ambulantes de músicos conocidos como *parrandas* o *trullas navideñas*. Los carteles navideños de la DIVEDCO se pueden dividir en dos categorías. La primera incluye los que emplean la expresión “Felicidades” (o alguna variación de ésta, como en el cartel de Homar de 1953), la cual, dependiendo de la circunstancia, es una manera abreviada de decir “Felices fiestas,” “Feliz Navidad,” o “Feliz Año Nuevo.” Los carteles eran repartidos y pegados por las comunidades de la isla, y servían como un sa-

by Delgado Castro and Maldonado, that were used to promote one of the DIVEDCO's most popular campaigns. In the early 1950s it was decided that communities throughout the island would be encouraged to organize an annual "Programa de Navidad" (Christmas Program), that would focus on reviving the many local traditions that had been disappearing ever since the U.S. occupation of the island in 1898. The 1956 booklet *Libro de Navidad*, echoing the DIVEDCO's promotion of community spirit and collaborative projects, explained the decidedly democratic process of planning a Christmas program in a small Puerto Rican town: "As in all communal activities, the neighbors got together on several occasions to discuss the project. Various ideas were considered, and it was always made sure that as many community members (men, women and children) as possible expressed their opinions openly and participated in the project. Finally, the community came to an agreement and organized their Christmas Program." By the late 1950s hundreds of Puerto Rican communities were celebrating the season with annual Christmas Programs that included theatrical performances, poetry recitals, typical musi-

cal and dance numbers, and feasts that featured local cuisine.

ludo navideño oficial de la DIVEDCO para la gente. En muchos casos, el mismo diseño era usado por la organización para su tarjeta anual de Navidad. En la segunda categoría de carteles navideños están los que, como ejemplifican los carteles producidos por Delgado Castro y Maldonado, fueron usados para promover una de las campañas más populares de la DIVEDCO. A principios de los 1950 se decidió que todas las comunidades rurales de la isla serían animadas a organizar un "Programa de Navidad" que se enfocara en revivir las tradiciones locales que habían estado desapareciendo desde la ocupación estadounidense de la isla en 1898. *El Libro de Navidad* de 1956 (en exhibición), haciendo eco de la promoción de un espíritu comunitario y de proyectos de colaboración, explica el proceso democrático de planear un programa de Navidad en un pueblo pequeño: "Como en toda actividad comunal, los vecinos se reunieron en diversas ocasiones para discutir el proyecto. Se estudiaron varias ideas, se trató siempre de que el mayor número de vecinos (hombres, mujeres y niños) expresaran libre-

mente su opinión y participaran en el proyecto. Finalmente la comunidad llegó a un acuerdo y organizó su Programa de Navidad." Para finales de los 1950, cientos de comunidades puertorriqueñas celebraban la temporada con Programas de Navidad anuales que incluían representaciones teatrales, recitales de poesía, música típica, bailes, y fiestas que resaltaban la cocina local.

Muchas Felicidades

1954

AL VILLANO DE MEXICO EN EL AÑO DE LA COMUNIDAD



MUCHAS FELICIDADES [HAPPY HOLIDAYS],

1953

Lorenzo Homar Puerto

Rican, 1913-2004

screen print on paper

19 1/2 x 25 3/4 inches

This Christmas poster by Lorenzo Homar features a graphic representation of traditional Puerto Rican wooden carvings of the Three Magi on horseback. The model for his particular poster is said to have been a piece by Don Zoilo Cajigas y Sotomayor, one of the island's most revered traditional artisans, who is featured in Rafael Tufiño's 1967 poster "El Santero" and in the film of the

Este cartel de Navidad de Loronzo Homar contiene una representación gráfica de los tallados tradicionales de los Tres Reyes Magos a caballo. El modelo para este cartel particular se dice que fue una pieza hecha por Don Zoilo Cajigas y Sotomayor, uno de los artesanos más admirados de la isla, y quien figura en el cartel "El santero" (1967) de Tufiño. Según la tradición puertorri-

same name. In the Puerto Rican tradition, Melchor is the Moorish king, and he typically rides a white horse and occupies the center position, as he does in this poster. The other two kings, Gaspar and Balthazar, are depicted as light-skinned and mount black and auburn horses respectively.

queña, Melchor es el rey moro que monta un caballo blanco y ocupa la posición central, como lo hace aquí. Los otros dos reyes, Gaspar y Baltasar, son representados con piel clara y montados en caballos negro y color caoba respectivamente.



DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - SAN JUAN PUERTO RICO

FELICIDADES [HAPPY HOLIDAYS], 1959

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

screen print on paper

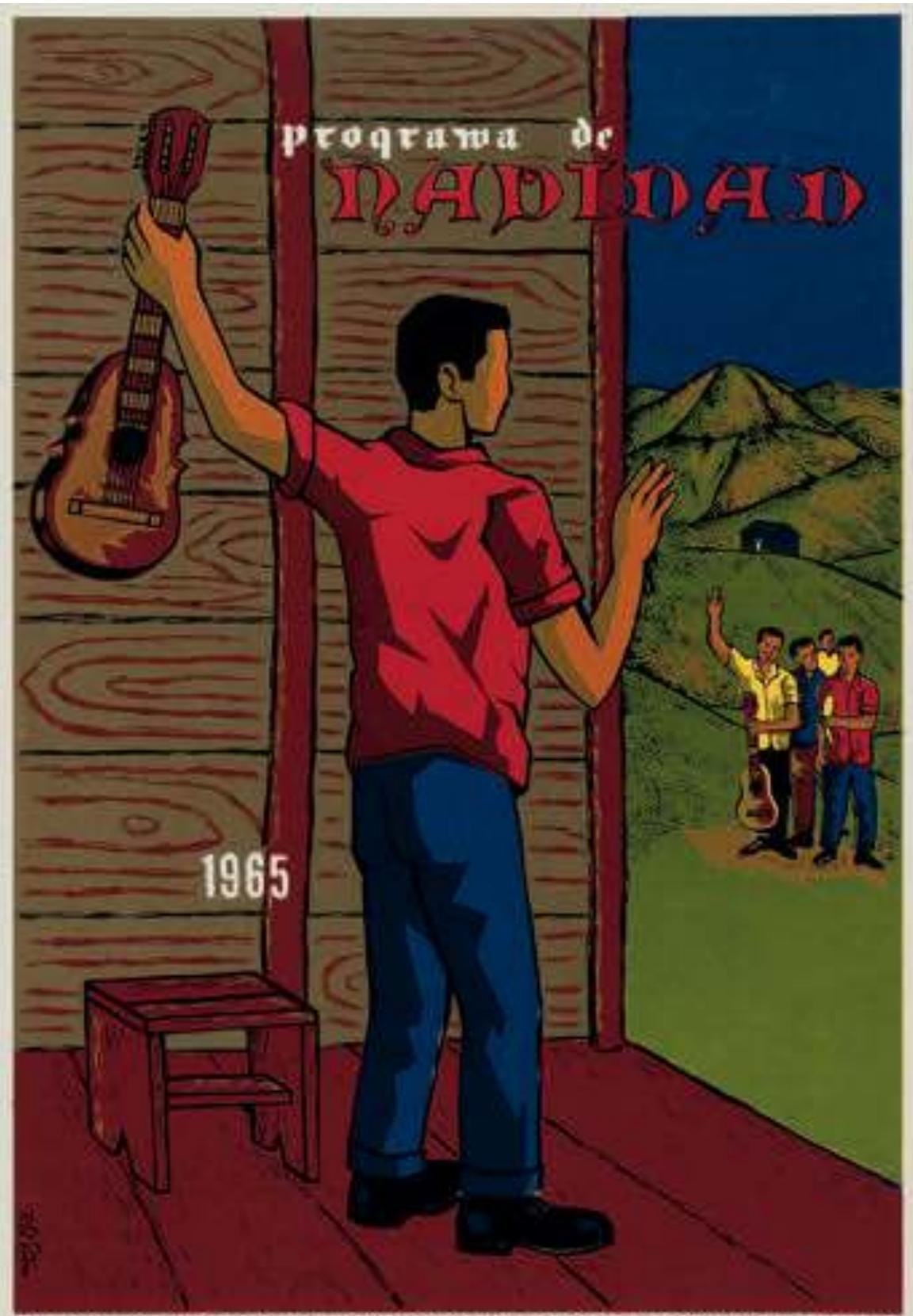
14 3/4 x 20 1/2 inches

Though the Three Magi are the subject of many DIVEDCO Christmas posters, they rarely make an appearance without their horses and their traditional gifts of gold, frankincense, and myrrh as they do in this unique piece by Carlos Raquel Rivera. The king in the upper, right-hand corner of the poster carries a bag of gifts for Puerto Rican children. These would have been distributed on the feast of the Epiphany (January 6), commonly known as Día de Reyes [Day of Kings] in Puerto

Rico and throughout Latin America. While it could be argued that the colorful ball, and the bag of gifts evoke the consumerist culture that had been brought to the island by the United States, it is more likely that they represent a common DIVEDCO Christmas message: before the U.S. occupation of the island in the late 19th century, the bearers of holiday gifts had always been the Three Magi, not Santa Claus.

Aunque los Tres Reyes Magos son el sujeto de muchos de los carteles de Navidad de la DIVEDCO, estos raramente aparecen sin sus caballos y regalos tradicionales de oro, incienso, y mirra, como se presentan en este cartel único de Carlos Raquel Rivera. El rey en la esquina derecha superior carga una bolsa de regalos para darle a los niños puertorriqueños. Estos hubiesen sido distribuidos en la Fiesta de la Epifanía (6 de enero), mejor conocida como el Día de Reyes en Puerto Rico y otros

países de Hispanoamérica. Aunque se podría argüir que la bola de colores y el saco de regalos evocan la cultura consumista que se asocia a la influencia de los Estados Unidos en la isla, estos probablemente representan un común mensaje navideño de la DIVEDCO: antes de la ocupación americana de la isla a fines de siglo XIX, los portadores de regalos navideños siempre habían sido los Tres Reyes, no Santa Claus.



DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - DEPTO. DE INSTRUCCION PUBLICA

PROGRAMA DE NAVIDAD [CHRISTMAS

PROGRAM], 1965

Rafael Delgado Castro

Puerto Rican, 1934 –

screen print on paper

16 3/4 x 25 inches

In his promotional poster for the DIVEDCO-sponsored Christmas Programs of 1965, Rafael Delgado Castro presents a rural scene in which a young man, holding a *cuatro* in his left hand, signals to fellow band members from inside his humble *bohío*, or mountain hut. It would appear, given their similar attire, that the group of musicians, one with a Spanish guitar and another with a güiro,

En este cartel promocional para los programas de Navidad de 1965 auspiciados por la DIVEDCO, Rafael Delgado Castro presenta una escena rural en la cual un joven, cargando un cuatro en su mano izquierda, le hace una señal a los miembros de su agrupación musical desde dentro de su humilde bohío. Parecería, dada la similitud de sus atuendos, que el grupo de músicos – uno con

are off to perform in their local Christmas program. The poster is reminiscent of DIVEDCO films such as *Parranda campesina* (1958) and *Festival navideño* (1966). It also evokes images from several of the *Libros para el pueblo* such as *Libro de Navidad* (1956), which can be found on page 88 of this catalog.

una guitarra y otro con un güiro – está de camino para tocar en el programa de Navidad. El cartel recuerda películas de la DIVEDCO tales como *Parranda campesina* (1958) y *Festival navideño* (1966). También evoca imágenes de varios de los *Libros para el pueblo* como *Libro de Navidad* (1956) que se encuentra en la página 88 de este catálogo.

Programa de Navidad



DIVISION DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD - DEPARTAMENTO DE INSTRUCCION

PROGRAMA DE NAVIDAD [CHRISTMAS PROGRAM], 1971

Antonio Maldonado

Puerto Rican, 1920-2006

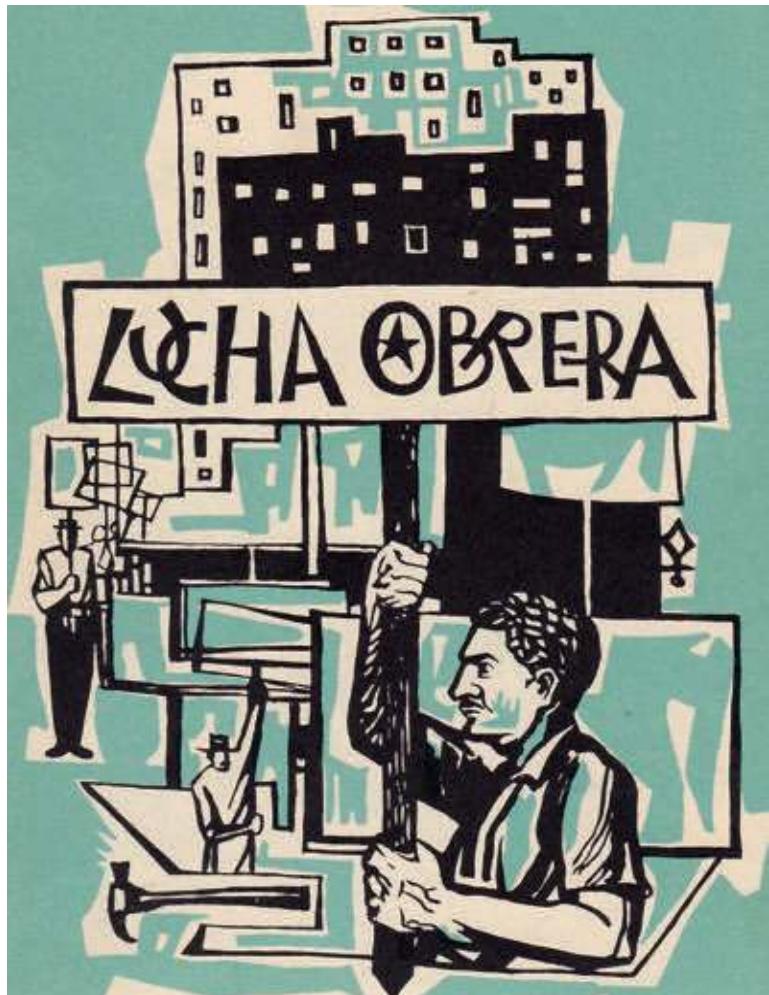
screen print on paper

19 x 27 inches

In this tropical Christmas scene, the Three Kings travel on horseback through a lush thicket of multicolored tropical vegetation. The fruit in the banana tree evokes the gifts that they carry, while the crescent moon lighting their path suggests a tropical version of the biblical star of Bethlehem.

En esta escena tropical navideña, los Tres Reyes viajan a caballo a través de un matorral de vegetación multicolor. La fruta del banano evoca los regalos que traen, mientras que la luna creciente que alumbría su camino sugiere una versión tropical de la estrella de Belén. Aunque estos

reyes particulares están aparentemente avanzando por el bosque tropical, el uso que Maldonado hace de ángulos drásticos y colores brillantes en la elaboración de las figuras, evoca los santos de palo tradicionales como los que aparecen en el cartel de Lorenzo Homar de 1953.



(detail) *Lucha obrera* [Workers' Struggle], 1961
Libros para el pueblo, No. 15

Books for the People

Over a period that spanned more than thirty years the DIVEDCO produced and distributed, free of charge, more than 40 educational booklets on various subjects. Copiously illustrated by DIVEDCO's graphic artists, the *Libros para el pueblo* were written in simple language, and contained stories, poems, essays, and other short texts with clear, direct messages that could be understood by audiences of all ages and educational levels. Many books contained a brief introduction that explained the nature and purpose of the readings, and pointed out the lessons that they aimed to teach. Some also included brief quizzes at the end that were meant to help readers synthesize

the information contained in the book. Thousands of copies of each book were distributed to all corners of the island by the Division's field workers, who were also charged with stressing the importance of the books and encouraging rural communities to discuss the texts among themselves. Despite the massive number of books that the DIVEDCO produced, copies in collectible condition are quite rare.

Libros para el pueblo

Durante un período de más de treinta años, la DIVEDCO produjo y distribuyó de gratis más de 40 libros educativos sobre una gran variedad de temas. Ilustrados por los artistas gráficos de la DIVEDCO, los *Libros para el pueblo* estaban escritos en un lenguaje simple e incluían cuentos, poemas, ensayos y otros textos cortos que contenían mensajes claros y directos que pudiesen ser entendidos por audiencias de cualquier edad y nivel de educación. Muchos de los libros contenían una introducción breve que explicaba la naturaleza y el propósito de las lecturas, y que señalaban las lecciones que intentaban enseñar. Algunos también incluían pruebas cortas al fi-

nal para ayudar a los lectores a sintetizar la información contenida en el libro. Miles de copias de cada libro fueron distribuidas hasta en los rincones más remotos de la isla por los trabajadores de la DIVEDCO, quienes estaban a cargo de enfatizar la importancia de los libros y de alentar a las comunidades a discutir sus temas entre ellos mismos. A pesar de la gran cantidad de libros producidos por la DIVEDCO, ejemplares en buen estado son bastante raros.

De cómo llegaron a
Puerto Rico la caña,
el café, el tabaco y
muchas otras cosas.



De cómo llegaron a Puerto Rico la caña, el café, el tabaco y muchas otras cosas. [On How Sugarcane, Coffee, Tobacco and Many Other Things Arrived to Puerto Rico], 1950
Libros para el pueblo, No. 1
6 1/2 x 9 1/2 inches

As its lengthy title suggests, this book chronicles the history of the island's most important cash crops. The cover illustrations depict Puerto Rican farmers harvesting corn, coffee, tobacco, sugarcane, *ñame* (a variety of yam), bamboo, bananas, pineapples, oranges, coconuts, among other crops. The final essay in the book, "Puerto Rico is

Como lo sugiere su largo título, este libro es una crónica de la historia de los productos agrícolas más importantes de la isla. Las ilustraciones de la cubierta representan a agricultores puertorriqueños cosechando maíz, café, tabaco, caña, *ñame*, bambú, bananas, piñas, naranjas, y cocos, entre otros. El último ensayo del libro, "Puerto

Our Garden," typifies the DIVEDCO's promotion of the island's rural, agrarian lifestyle, which was in danger of disappearing due to the increased urbanization and industrialization that were promoted by the US government and the administration of Luis Muñoz Marín.

Rico es nuestro huerto," tipifica la promoción que hizo la DIVEDCO del modo de vida rural y agrícola que estaba en peligro de desaparecer dado el aumento en los procesos de urbanización e industrialización fomentados por los gobiernos de Estados Unidos y de Luis Muñoz Marín.

LA CIENCIA CONTRA LA SUPERSTICION



LIBROS PARA EL PUEBLO - NUMERO TRES

La ciencia contra la superstición [Science Against Superstition], 1951

Libros para el pueblo, No. 3

6 1/2 x 9 1/2 inches

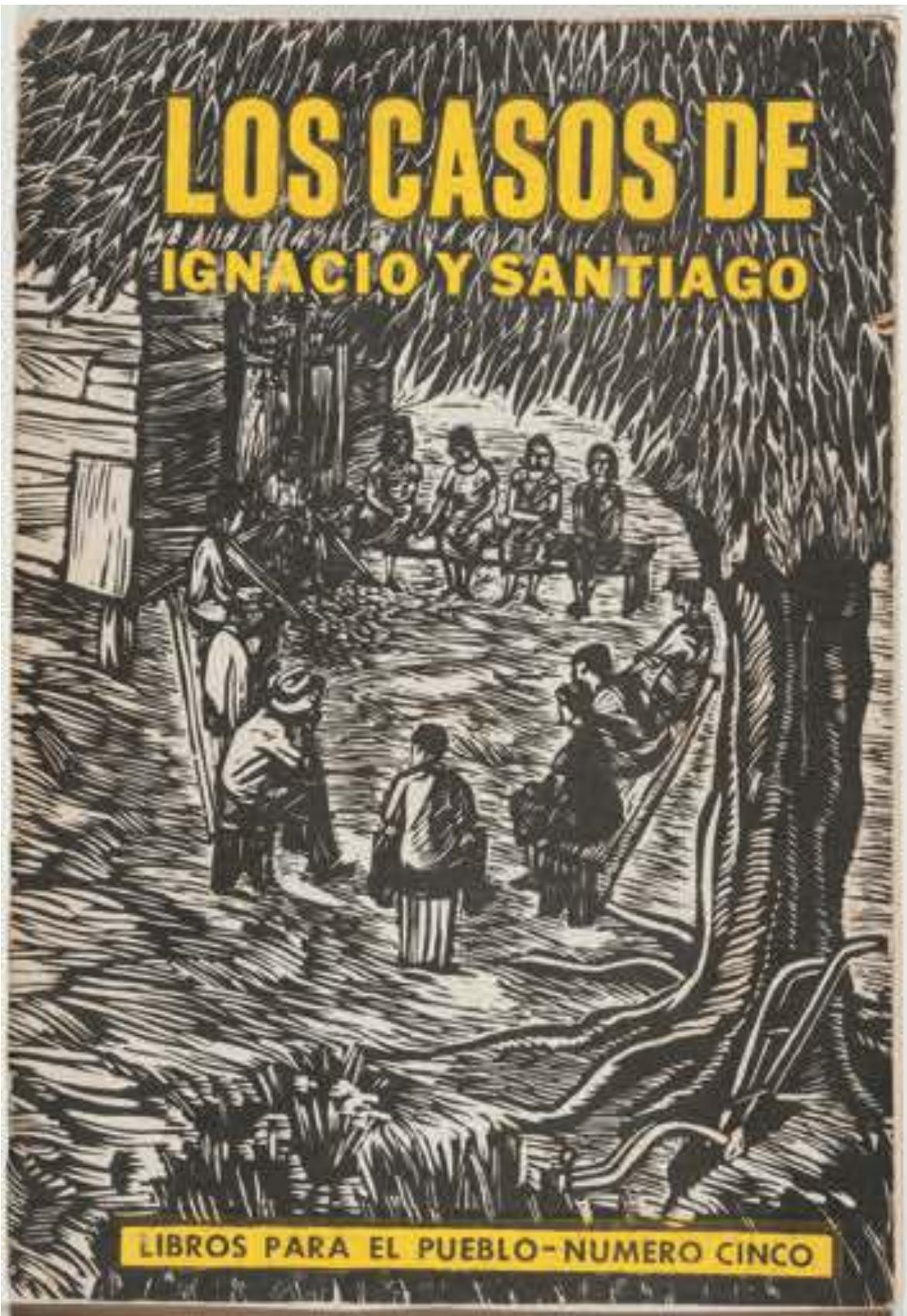
The texts in this book aimed to encourage rural communities to embrace medicine based on science rather than on tradition and folklore. It includes a number of stories that debunk common myths about health and science such as “The Story of Juanita,” in which a peasant girl goes to San Juan to study pharmacology. When

her brother falls ill with malaria, Juanita is unable to convince her parents to give him the quinine pills provided by the local pharmacist. Instead, they take their son to a *curandero* [witchdoctor], who prescribes a remedy that fails to save him.

Los textos en este libro tenían el objetivo de estimular a las comunidades rurales a aceptar la medicina basada en la ciencia en lugar de remedios tradicionales y caseros. El libro incluye varios cuentos que refutan mitos comunes sobre la salud y la ciencia como en “La historia de Juanita,” en el cual una joven campesina va a San Juan a

estudiar farmacología. Cuando su hermano se enferma de malaria, Juanita no es capaz de convencer a sus padres para que le den las pastillas de quinina que les proveyó el farmacólogo. En vez, llevan a su hijo al curandero, quien le prescribe un remedio casero que no logra salvarlo.

LOS CASOS DE IGNACIO Y SANTIAGO



LIBROS PARA EL PUEBLO - NUMERO CINCO

Los casos de Ignacio y Santiago [The Cases of Ignacio and Santiago], 1953

Libros para el pueblo, No. 5

6 1/2 x 9 1/2 inches

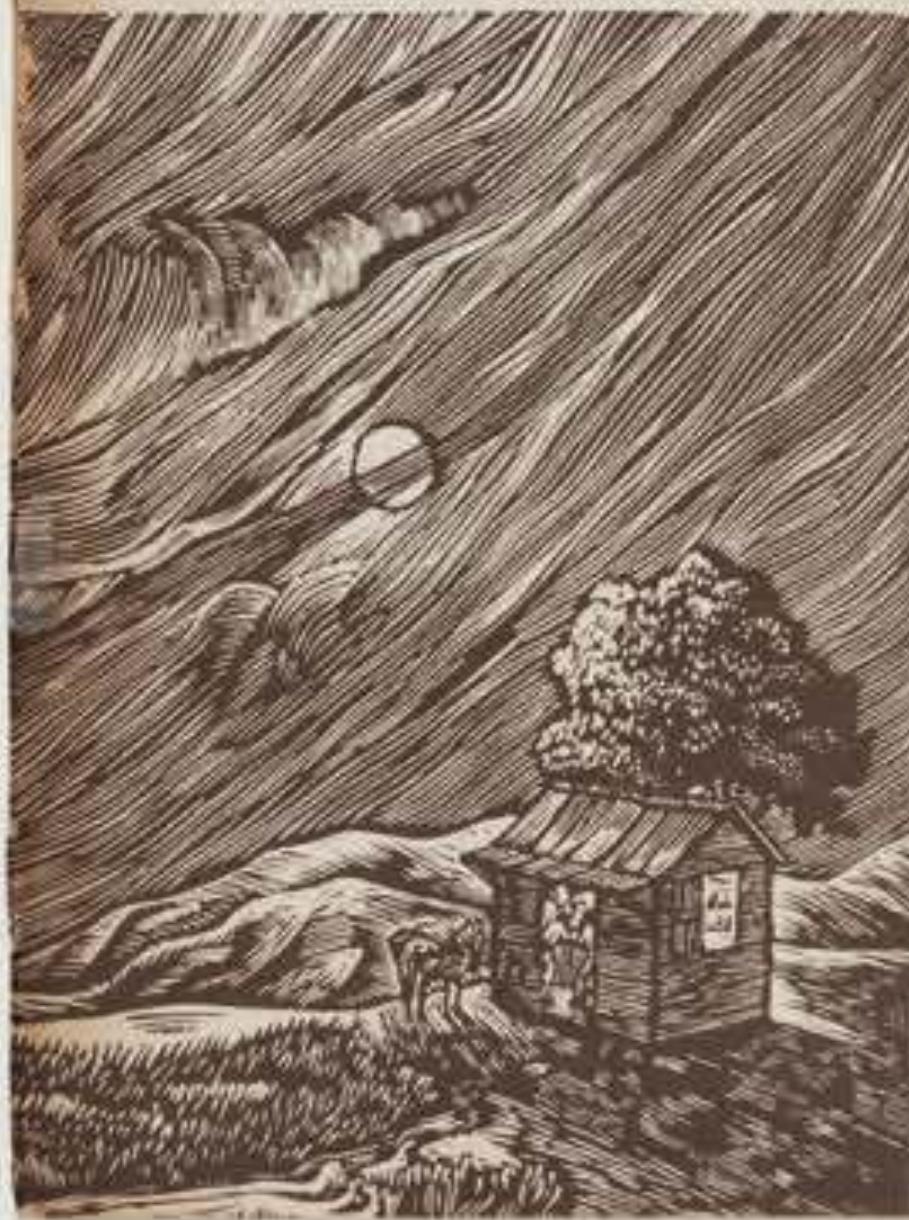
This book contains two stories by René Marqués that encouraged rural Puerto Ricans to embrace their right to express themselves freely and to take part in the decisions that affected their local communities. The plights of Ignacio and Santiago, two illiterate farmers who are afraid to voice their opinions during community meetings that are led by intimidating local bosses, would have been familiar to many inhabitants of rural towns, where important decisions were often made without consulting the lo-

Este libro contiene dos cuentos de René Marqués que instruían a los campesinos puertorriqueños sobre su derecho de expresarse libremente y de tomar parte en las decisiones que afectaban sus comunidades locales. Las dificultades de Ignacio y Santiago, dos jíbaros analfabetos que tienen miedo de expresar sus opiniones durante las reuniones dirigidas por los caciques locales, hubiesen resultado familiares para muchos campesinos que no siempre eran consultados al tomarse decisiones importan-

cal population. This attractive book boasts 21 full-page illustrations by Rafael Tufiño and José Meléndez Contreras. In his cover illustration, Tufiño chose the iconic image of a “democratic circle” in the courtyard of a rural hut. These informal meetings, which were typically held outdoors, were open to all community members, and came to embody the inclusive and egalitarian spirit that the DIVEDCO promoted.

tantes que afectaban sus comunidades. Este libro atractivo incluye 21 ilustraciones por Rafael Tufiño y José Meléndez Contreras. Para la ilustración de la portada, Tufiño escogió la imagen emblemática del “círculo democrático” en el batey de un bohío. Estas reuniones informales, que típicamente tomaban lugar al aire libre, estaban abiertas a todos los miembros de la comunidad y encarnaban el espíritu inclusivo e igualitario que promovía la DIVEDCO.

5 cuentos de miedo



LIBROS
PARA EL
PUEBLO
Núm. 6

5 cuentos de miedo [5 Stories about Fear], 1953

Libros para el pueblo, No. 6

6 1/2 x 9 1/2 inches

The ambiguous title of this book would have led many potential readers to expect a collection of horror stories. However, the brief texts contained here focus on common superstitions, all of which are caused by the protagonists' fear of the unknown. As René Marqués puts it in his brief introduction, "There are thousands of superstitions among us. However, the superstitions upon which these five stories are based have something in common:

La ambigüedad del título de este libro probablemente haya creado en los lectores la expectativa de que leerían una colección de cuentos de terror. Sin embargo, en todos los cuentos hay un enfoque en las supersticiones comunes, las cuales eran siempre el resultado del miedo a lo desconocido por parte del protagonista. Como lo expresa René Marqués en su breve introducción, "Hay miles de supersticiones entre nosotros. Sin embargo, las supersticiones en que se basan estos cinco cuentos tienen

they are beliefs provoked by fear . . . by the lack of confidence in our capacity to understand the people and the things that surround us." The central aim of this, and other similar DIVEDCO publications, was to convince the people to cast aside their unfounded beliefs and to put their trust in religion and modern science. The cover art, featuring an isolated *bohío* (mountain hut), is by Lorenzo Homar.

algo en común: son creencias provocadas por el miedo ... por la falta de confianza en nuestra capacidad para entender a la gente y a las cosas que nos rodean." El propósito central aquí, al igual que en otras publicaciones similares de la DIVEDCO, era convencer a la gente de deshacerse de creencias infundadas y en su lugar poner su confianza en la religión y la ciencia moderna. El arte de la portada, en la cual figura un bohío solitario, es por Lorenzo Homar.

EMIGRACIÓN



LIBROS PARA EL PUEBLO - NUMERO OCHO

Emigración [Emigration], 1954

Libros para el pueblo, No. 8

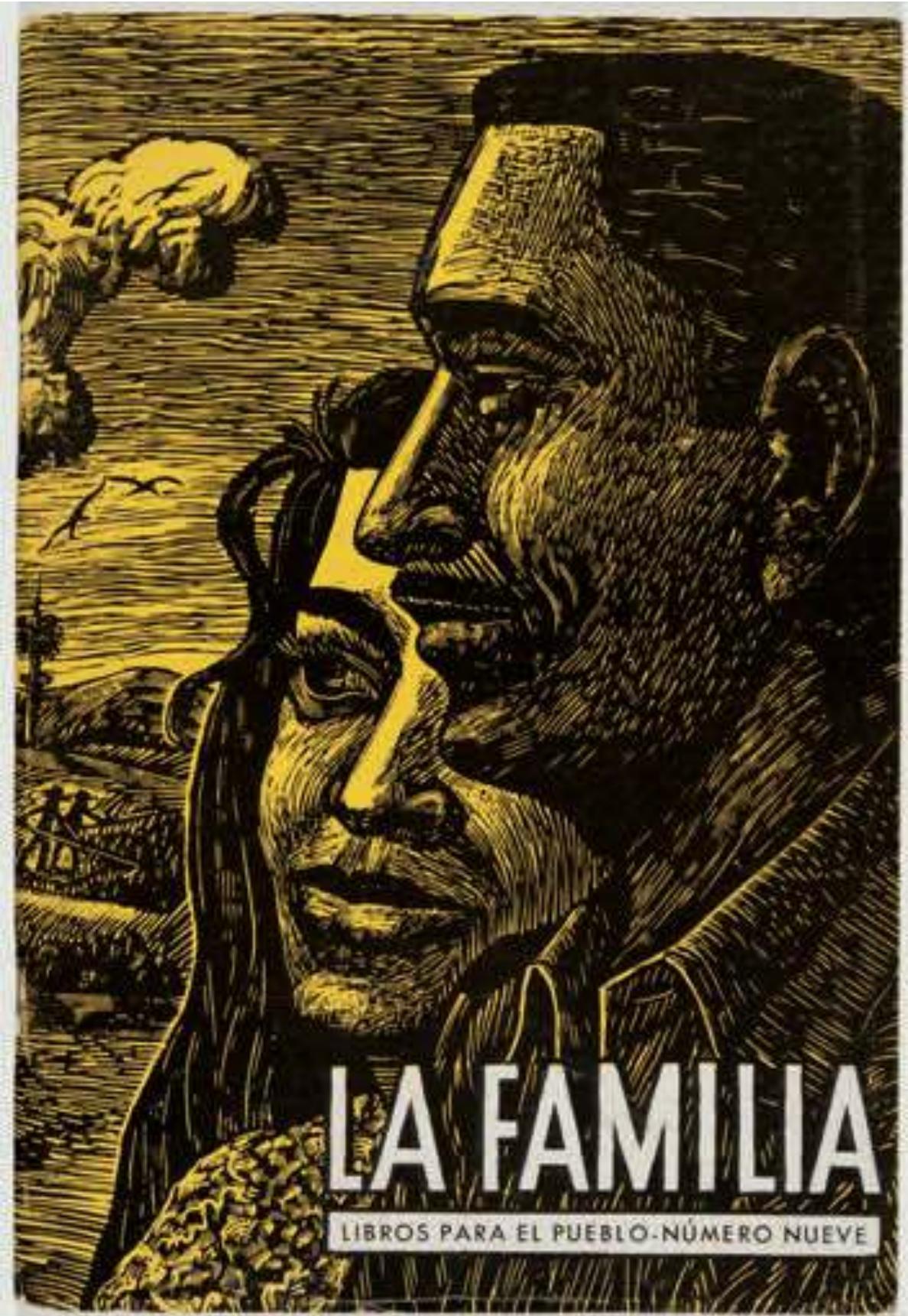
6 1/2 x 9 1/2 inches

Published in the heart of the Great Migration – a period spanning from approximately 1946-1964 during which an average of 35,000 Puerto Ricans left the island each year to look for work on the U.S. mainland – *Emigración* was one of the most widely read among the DIVEDCO publications. At nearly 100 pages, it is also one of the longest books in the series *Libros para el pueblo*, and it

Publicado durante el momento culminante de la Gran Migración – un período que duró aproximadamente entre 1946-1964 y durante el cual un promedio de 35,000 puertorriqueños migraron a los Estados Unidos en busca de trabajos – *Emigración* fue uno de los libros más leídos de las publicaciones de la DIVEDCO. Con casi 100 páginas, es también uno de los libros más largos de la serie

contains a wealth of information on topics ranging from cultural differences, to racial prejudice, to job opportunities, to the cold northern climate. Though the book does not explicitly discourage emigration to the U.S. mainland, it urges readers to become well informed before making the decision to leave the island.

Libros para el pueblo, y contiene una gran cantidad de información sobre una variedad de temas como diferencias culturales, prejuicio racial, oportunidades de trabajo, y el clima frío del norte. A pesar de que el libro no disuade explícitamente a los lectores de migrar a los EEUU continentales, el mismo los urge para que se informen lo más posible antes de tomar la decisión de irse.



LA FAMILIA

LIBROS PARA EL PUEBLO-NÚMERO NUEVE

La familia [The Family], 1955

Libros para el pueblo, No. 9

6 1/2 x 9 1/2 inches

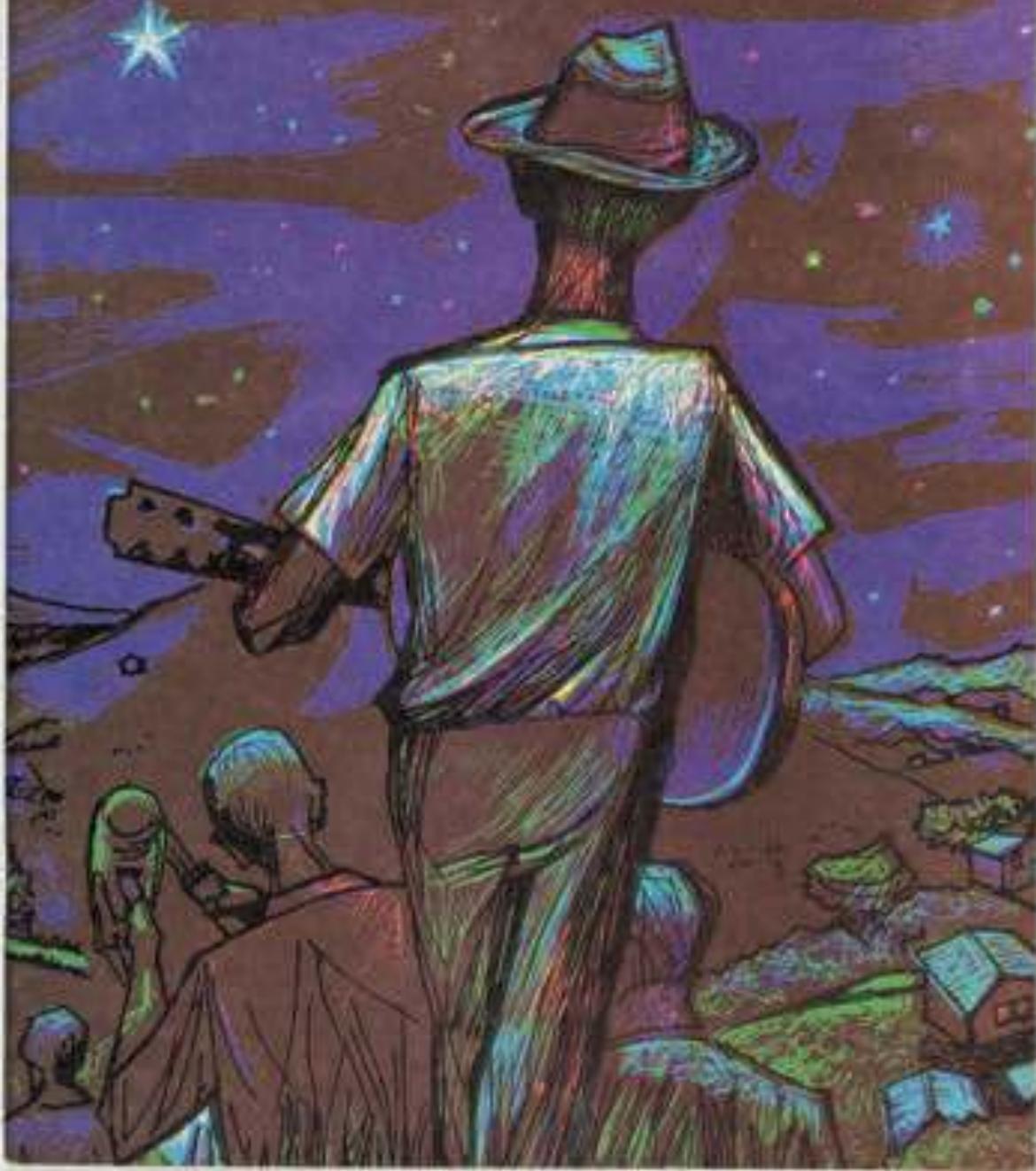
Focusing on the notion that Puerto Rican families were the pillars that sustained the nation, this booklet begins with a rather traditional definition of family, and proceeds with practical advice for married couples of all ages, but especially newlyweds. Sections on family finan-

Enfocándose en la noción de que las familias puertorriqueñas son los pilares de la nación, este libro comienza con una definición bastante tradicional de la familia y procede a ofrecer consejos a parejas de todas las edades, pero especialmente a los recién casados. Secciones sobre

ces, physical and mental health, personal hygiene, and nutrition, call attention to the DIVEDCO's educational agenda. The booklet also contains several brief stories and poems about various family matters that were meant to be read out loud and discussed in groups.

asuntos financieros, salud física y mental, higiene personal, y nutrición, sirven para resaltar la agenda educativa de la DIVEDCO. El libro también contiene varios cuentos breves y poemas sobre asuntos familiares para ser leídos en público y discutidos en grupos.

LIBRO DE NAVIDAD



Libro de Navidad, 1956

Special book published by DIVEDCO

6 1/2 x 9 1/2 inches

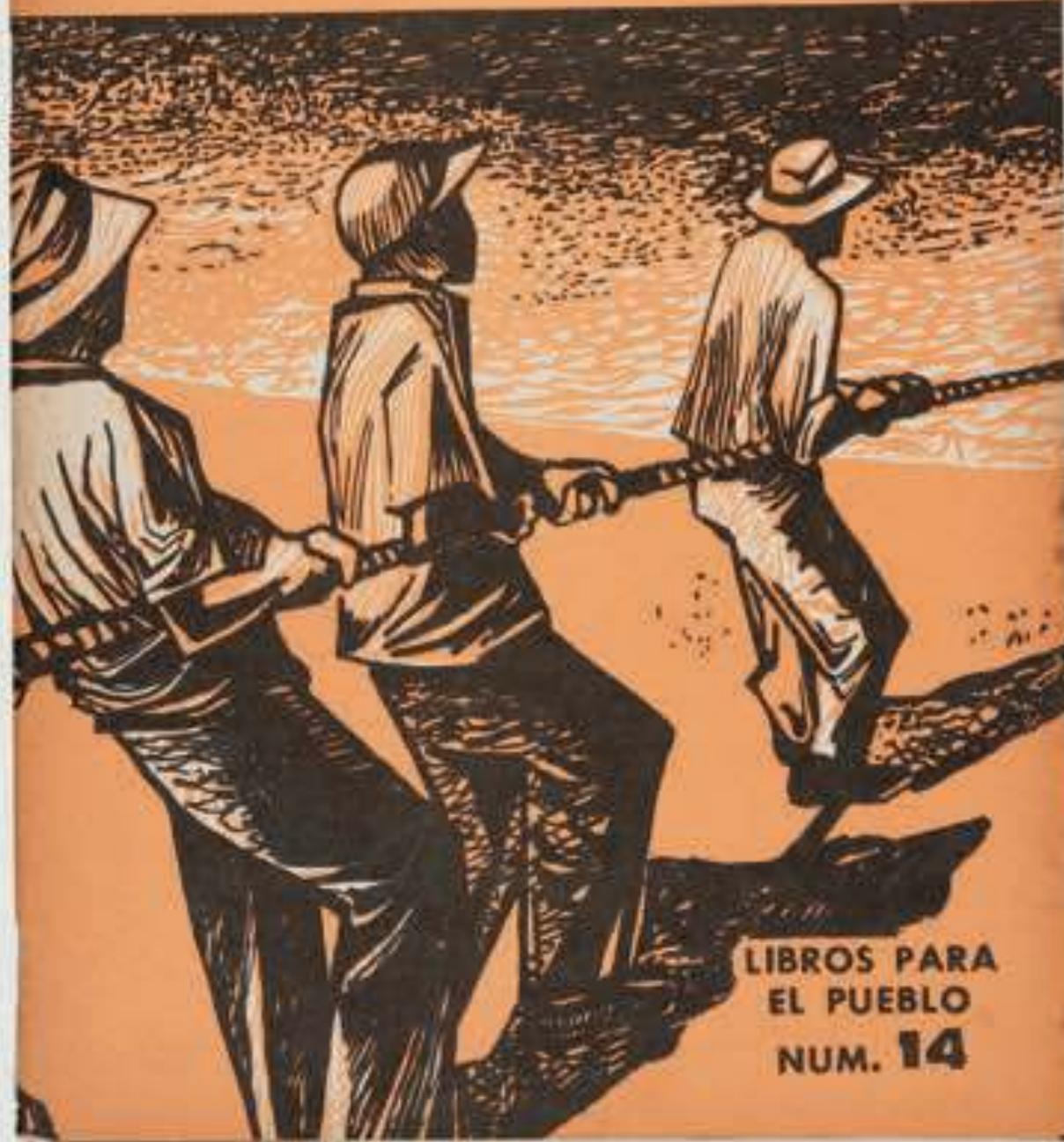
Much like the images that adorn numerous Christmas posters produced by the DIVEDCO, the illustrations on the cover and among the pages of this booklet highlight local Christmas traditions instead of those brought to the island by the United States. The cover, for example, presents a group of wandering musicians – commonly known as a *parranda* or *trulla* – playing traditional instruments in

Al igual que las imágenes que adornan los numerosos carteles de Navidad producidos por la DIVEDCO, las ilustraciones de la portada y de algunas páginas enfatizan las tradiciones navideñas locales en vez de las que fueron traídas a la isla por los Estados Unidos. La portada, por ejemplo, presenta a un grupo de músicos – comúnmente conocidos como parrandas o trullas – tocando instru-

a remote mountain village. In addition to a brief article on Puerto Rican Christmas traditions and a discussion of the biblical story of the Three Magi, this booklet also contains several Christmas poems, and the lyrics to popular Christmas carols, known locally as *villancicos* and *aguinaldos*.

mentos tradicionales en una remota aldea de la montaña. Además de un artículo breve sobre las tradiciones navideñas puertorriqueñas y una discusión sobre la historia bíblica de los Tres Reyes Magos, este libro también contiene poemas de Navidad y las letras de villancicos y aguinaldos.

EL COOPERATIVISMO Y TU



LIBROS PARA
EL PUEBLO
NUM. 14

El cooperativismo y tú [Cooperativism and You], 1960

Libros para el pueblo, No. 14

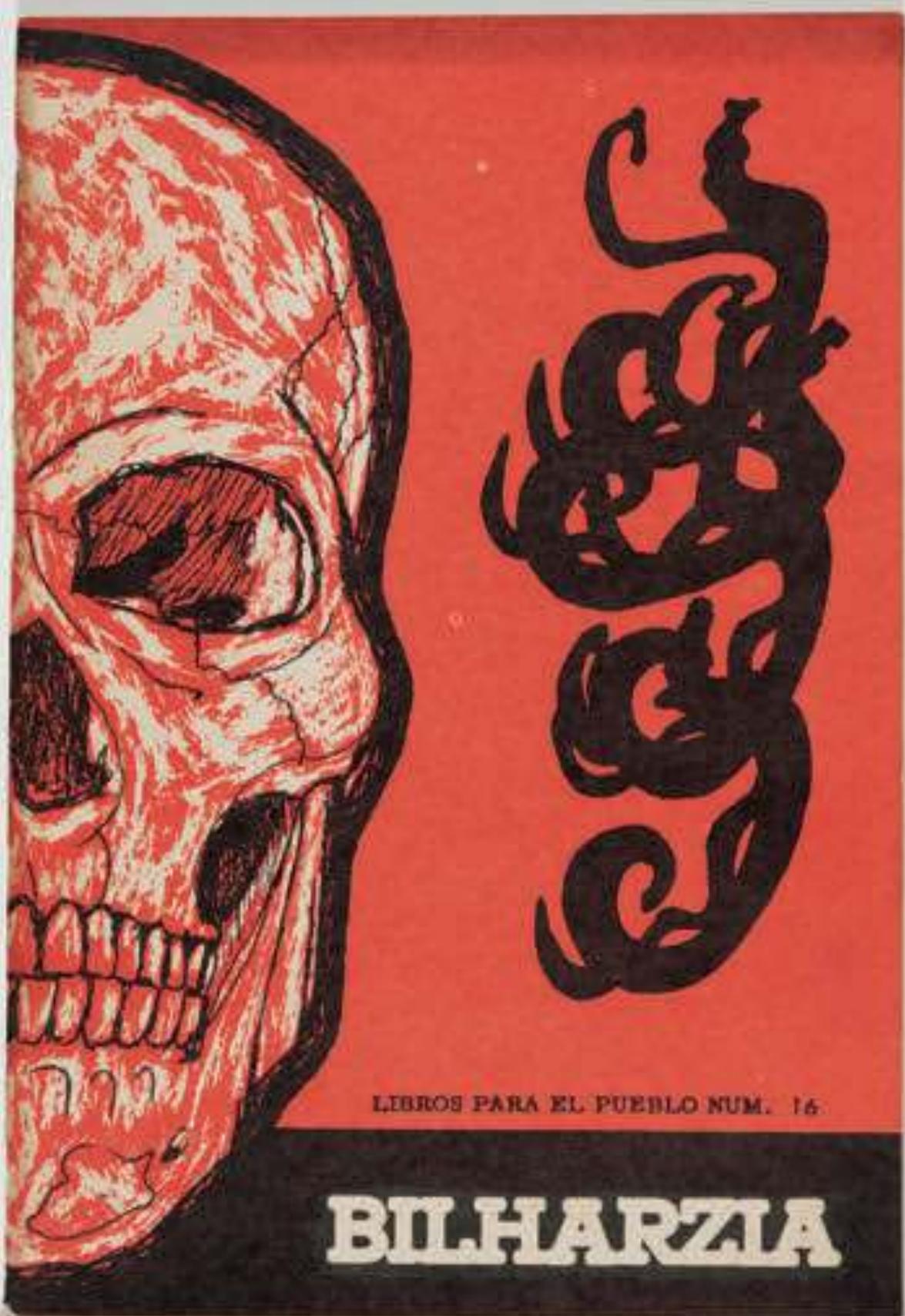
6 1/2 x 9 1/2 inches

Like many DIVEDCO films – *El cacique*, *El yugo*, and *El de los cabos blancos*, among others – this booklet focuses on the importance of cooperatives by explaining how these small farms and businesses owned and run jointly by rural community members were effective weapons against

Como muchas de las películas de la DIVEDCO – *El cacique*, *El yugo*, y *El de los cabos blancos*, entre otras – este libro se enfoca en la importancia de las cooperativas al explicar cómo estos pequeños negocios y fincas manejados conjuntamente por miembros de la comunidad rural resulta-

economic and political exploitation by local bosses and corrupt officials. The cover illustration of members of a fishing cooperative pulling in their nets was done by Rafael Tufiño.

ron ser armas efectivas contra la explotación económica y política a manos de los caciques y oficiales corruptos. La ilustración de la portada de los miembros de una cooperativa de pescadores sacando sus redes del agua fue hecha por Rafael Tufiño.



LIBROS PARA EL PUEBLO NUM. 16

BILHARZIA

Bilharzia, 1961

Libros para el pueblo, No. 16

6 1/2 x 9 1/2 inches

This booklet's dramatic cover illustration, by Carlos Osorio, embodies the DIVEDCO's belief in the power of art to communicate important messages to audiences that were largely made up of undereducated peasant families. *Bilharzia*, released as a companion text to the film *Sucedió en Piedras Blancas*, informed Puerto Ricans about the dan-

*La cubierta llamativa de este libro, por Carlos Osorio, encarna la creencia de la DIVEDCO en el poder del arte para transmitir mensajes importantes a audiencias compuestas mayormente por familias de campesinos analfabetos. El libro *Bilharzia*, publicado como texto acompañante para la película *Sucedió en Piedras Blancas* informaba a*

gers posed by this common disease, which was caused by parasitic worms that lived in fresh-water snails. Though its mortality rate was relatively low, bilharzia was easy to contract and could lead to a lifetime of chronic symptoms.

los puertorriqueños sobre los peligros de esta enfermedad común, la cual era causada por parásitos que habitaban en caracoles de agua dulce. Aunque el porcentaje de muerte era relativamente bajo, la bilharzia se contraía fácilmente y podía causar síntomas crónicos de por vida.



LIBROS
PARA EL
PUEBLO
NÚM. 23

**LAS IDEAS,
LOS OTROS
Y YO**

Las ideas, los otros y yo [Ideas, Others, and Myself], 1966

Libros para el pueblo, No. 23

6 1/2 x 9 1/2 inches

Published as a companion piece to the film *Intolerance*, this educational booklet contains a number of essays that stress the importance of religious, political, racial, and cultural tolerance. One of this publication's central messages is that tolerating opinions and behaviors that one does not agree with is not the same as being submissive or docile. As one essay puts it, "tolerance born of apathy,

laziness, or indifference is negative tolerance . . . A tolerant person is not one without ideas, but rather one with his own ideas and convictions." The cover illustration, which depicts three individuals upon whom bright lights are shining, embodies another one of the book's messages: that one can only tolerate what he or she understands.

Publicado como el libro acompañante de la película *Intolerancia*, este libro educativo contiene una serie de ensayos que enfatizan la importancia de la tolerancia religiosa, política, racial y cultural. Uno de los mensajes centrales de esta publicación es que tolerar opiniones y comportamientos con los que uno no está de acuerdo no es lo mismo que ser sumiso o dócil. Como lo expresa uno de

los ensayos, "la tolerancia por apatía, por pereza, por indiferencia es una tolerancia negativa . . . El tolerante no es un hombre sin ideas, sino un hombre de ideas propias, de convicciones." La ilustración de la portada, la cual presenta a tres individuos bañados por luces, comunica otro de los mensajes del libro: uno sólo puede tolerar lo que uno entiende.

NUESTROS PROBLEMAS



LIBROS
PARA EL
PUEBLO
NUM. 36

Nuestros problemas [Our Problems], 1967

Libros para el pueblo, No. 26

6 1/2 x 9 1/2 inches

This slim booklet contains two stories by René Marqués that were meant to encourage members of rural communities to come up with their own solutions, as opposed to depending on local leaders or government officials, to pressing needs such as building roads, digging wells, or constructing bridges. The protagonist of the first story – “What Anastasio said to himself” – communicates the

Este libro corto contiene dos cuentos de René Marqués que intentaban estimular a las comunidades rurales a encontrar sus propias soluciones, en vez de depender de líderes locales o del gobierno, a necesidades apremiantes como lo eran la construcción de carreteras y de puentes o el excavado de pozos. El protagonista del primer cuento – “Lo que Anastasio habló consigo mismo” – comunica el mensaje del libro de una manera concisa: “¿Quere-

book’s message succinctly: “We want a road? We can build it ourselves! We want potable water? We can clean out the stream.” The second story, “The Bridge,” was adapted from the screenplay of the popular DIVEDCO film of the same title. The cover illustrations, which depict groups of concerned citizens discussing important issues, were provided by Lorenzo Homar.

mos un camino? Podemos hacerlo nosotros mismos. ¿Queremos agua buena? Podemos limpiar la quebrada.” El segundo cuento, “El Puente,” fue adaptado del guión de la película del mismo título. Las ilustraciones de la portada, la cual presenta a un grupo de ciudadanos discutiendo asuntos importantes, fueron hechas por Lorenzo Homar.



(detail) *Nuestra manera de sentir* [Our Way of Feeling], 1974
Libros para el pueblo, N°. 30

Acknowledgments

A great deal of work has gone into the preparation of this exhibit and the accompanying descriptive catalog, and many individuals have lent their support in varying ways since our first public exhibit of these posters and books several years ago. We would like to begin by acknowledging the following sponsors for their generous financial support: The José E. Fernández Caribbean Initiative, The Boehnen Fund for Excellence in the Arts, The Institute for Scholarship in the Liberal Arts, The Helen Kellogg Institute for International Studies, the Institute for Latino Studies, and the Department of Romance Languages and Literatures.

A very special thanks is due to the folks at the Snite Museum of Art and the Institute for Latino Studies at the University of Notre Dame for giving us the opportunity to share these posters from our personal collection with the University and South Bend communities in 2011-2012. Gil Cárdenas, Ann Knoll, Chuck Loving, Diana Matthias, Eric Nisly, John Phegley, and Ramiro Rodríguez deserve acknowledgment for their assistance in choosing a representative sample of posters to exhibit

(out of a collection of nearly 200 works), photographing the posters and books, designing the original version of the catalog, and matting and framing the artwork for the two exhibits that were held on campus. Thanks also to Rachel Schmidt, Curator of Collections and Exhibits at the Kwan Fong Gallery of Art and Culture at California Lutheran University for organizing a very successful exhibit of our posters at that institution in 2016-2017. Our colleague Professor Margaret Power at the Illinois Institute of Technology provided an invaluable contact that made it possible for us to display our collection of DIVEDCO posters and books at the National Museum for Puerto Rican Art and Culture in Chicago in 2018-019. Thanks to Billy Ocasio, Alejandro Molina, and Bianca Ortiz at that institution for their interest in the collection and for putting together a fabulous exhibit. Thanks to students from Professor Thomas F. Anderson's class, "Hispanic Caribbean Art, Literature and Film at the Service of the People" for their insightful observations, which have served to enhance the quality of the exhibit and many of the catalog descriptions.

Agradecimientos

La preparación de esta exhibición y su catálogo acompañante ha conllevado mucho trabajo, y muchas personas nos han apoyado de varias formas desde nuestra primera exhibición de estos materiales hace varios años. Quisiéramos comenzar reconociendo a los siguientes patrocinadores por su generosa ayuda financiera: la José E. Fernández Caribbean Initiative, The Boehnen Fund for Excellence in the Arts, el Institute for Scholarship in the Liberal Arts, el Helen Kellogg Institute for International Studies, el Institute for Latino Studies, y el Department of Romance Languages and Literatures.

Gracias en especial al personal del Snite Museum of Art y del Institute for Latino Studies de la Universidad de Notre Dame por darnos la oportunidad de compartir estos carteles de nuestra colección personal con la universidad y la comunidad de South Bend en los años 2011-2012. Gil Cárdenas, Ann Knoll, Chuck Loving, Diana Matthias, Eric Nisly, John Phegley, y Ramiro Rodríguez merecen reconocimiento por su asistencia para escoger una muestra representativa de carteles para exhibir (de una colección de casi 200 carteles), fotografiar

los carteles y libros, diseñar la versión original del catálogo, y enmarcar las piezas para las dos exhibiciones que tomaron lugar en campus ese año. Gracias también a Rachel Schmidt, curadora de colecciones y exhibiciones del Kwan Fong Gallery of Art and Culture en California Lutheran University, por organizar una exhibición exitosa de nuestros carteles en dicha institución en los años 2016-2017. Nuestra colega, la Profesora Margaret Power, quien enseña en el Illinois Institute of Technology, nos proveyó el invaluable contacto que ha hecho posible exponer nuestra colección en el National Museum for Puerto Rican Art and Culture en Chicago en los años 2018-2019. Gracias a Billy Ocasio, Alejandro Molina, y Bianca Ortiz en dicha institución por su interés en la colección y organizar una fabulosa exhibición. Gracias a los estudiantes del Profesor Thomas F. Anderson en su curso "Hispanic Caribbean Art, Literature and Film at the Service of the people" por sus observaciones profundas sobre el proyecto de la DIVEDCO, las cuales han servido para mejorar la calidad de la exhibición y muchas de las descripciones del catálogo.

Finally, we would like to thank our many friends in Puerto Rico, especially Radamés Rivera and Arnaldo González, who have helped us over the last two decades or so to put together an outstanding collection of DIVEDCO posters and books. We also owe our appreciation to Samuel Quiñones and Marisel Flores of the Archivo General de Puerto Rico, for facilitating our access to the DIVEDCO films: it would have been difficult to write useful descriptions of the posters or to understand their political, historical, and cultural contexts without having viewed them.

Like the founders of the DIVEDCO, and those who dedicated so much time and energy to promoting its educational goals, we believe strongly in the teaching power of art and sincerely hope that all who visit this exhibit come away enlightened. We invite you to make use of this catalog as you stroll through the gallery and enjoy the posters. We hope you enjoy the exhibit as much as we have enjoyed putting it together.

August 24, 2018

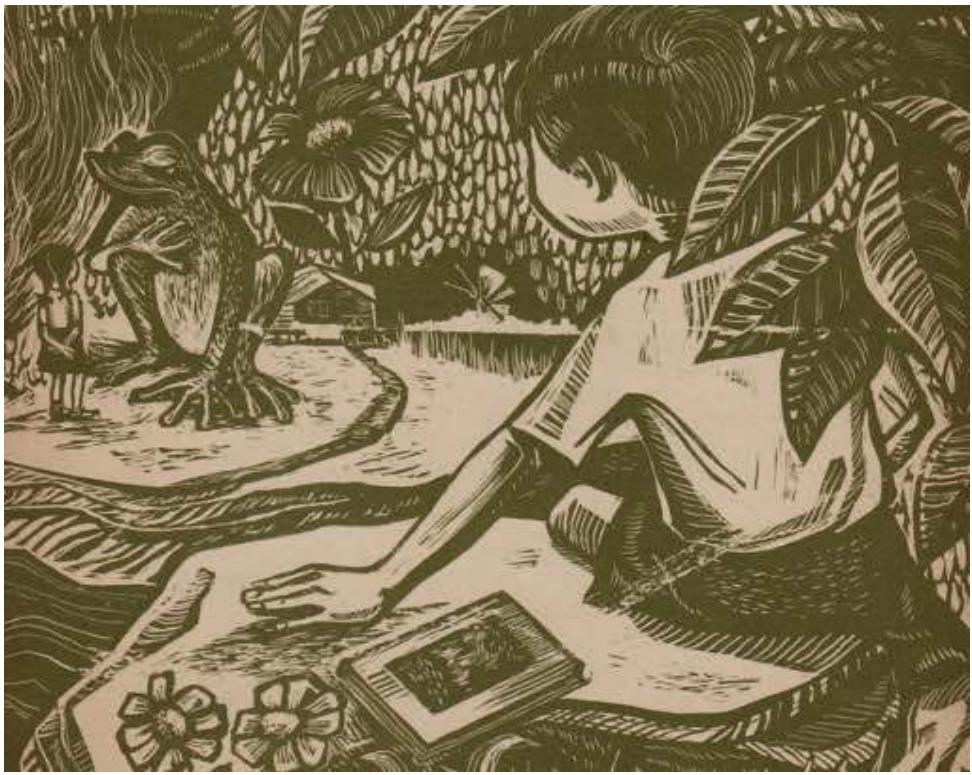
Finalmente, quisiéramos agradecer a nuestros amigos en Puerto Rico, especialmente a Radamés Rivera y Arnaldo González, quienes en las últimas dos décadas nos han ayudado a recopilar una colección excepcional de carteles y libros de la DIVEDCO. También le estamos agradecidos a Samuel Quiñones y Marisel Flores del Archivo General de Puerto Rico, por facilitar nuestro acceso a las películas de la DIVEDCO. Hubiese sido difícil escribir descripciones útiles de los carteles o entender su contexto político, histórico y cultural sin haberlas visto.

Como los fundadores de la DIVEDCO, y todos los que han dedicado tiempo y energía para promover sus metas pedagógicas, creemos firmemente en el poder del arte para educar, y esperamos sinceramente que todo el que visite la exhibición le saque provecho. Invitamos a todos a utilizar esta publicación durante su recorrido por la galería. Esperamos que disfruten de esta exhibición tanto como nosotros hemos disfrutado organizarla.

24 de agosto de 2018

Recommended Reading Lecturas recomendadas

- Anonymous. *Community Education Program in Puerto Rico / Un programa de educación en Puerto Rico*. New York: RCA International, n.d.
- Baez, Myrna and José A. Torres Martínó, eds. *Puerto Rico: Arte e identidad*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1998.
- Benítez, Marimar. "La década de los cincuenta: Afirmación y reacción." In Baez and Torres Martínó 115-40.
- Goldstein, Alyosha. "The attributes of Sovereignty: The Cold War, Colonialism, and Community Education in Puerto Rico." *Imagining Our Americas: Toward a Transnational Frame*. Ed. Sandhya and Heidi Tinsman. Durham: Duke UP, 2007. 313-337.
- Marchial Lugo, Flavia et al. *Lorenzo Homar: Abrapalabra, la letra mágica: carteles 1951-1999*. Río Piedras: U de Puerto Rico Museo de Historia, Antropología y Arte, n.d.
- Marsh Kennerley, Catherine. *Negociaciones culturales: los intelectuales y el proyecto pedagógico del estado muñocista*. San Juan: Callejón, 2009.
- Tío, Teresa. *El cartel en Puerto Rico*. Mexico: Pearson Educación, 2003.
- . "El cartel: arma de resistencia cultural." In Baez and Torres Martínó 213-45.
- Vélez Rivera, Marcos A. *Las ilustraciones de los Libros para el pueblo de la División de Educación de la Comunidad y la Modernización de Puerto Rico (1949-1964)*. Carolina, PR: U del Este, 2016
- Wale, Fred and Carmen Isales. *The Meaning of Community Development*. San Juan: Department of Education, 1967.



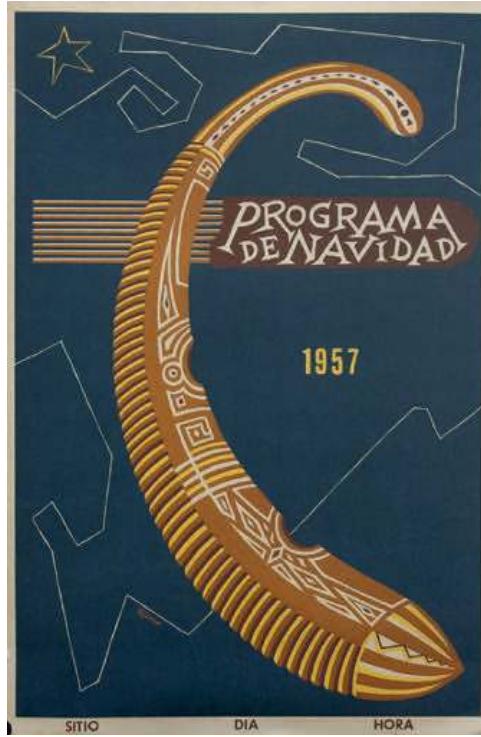
(detail) *El niño y su mundo* [The Child and His World], 1954
Libros para el pueblo, No. 6

Appendix / Apéndice

**DIVEDCO Christmas Posters
Carteles navideños de la DIVEDCO**

The following DIVEDCO Christmas posters from the collection of Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno were on display at the Galería de las Américas at the University of Notre Dame's Institute for Latino Studies from December 5, 2011 – February 4, 2012

Los siguientes carteles navideños de la DIVEDCO de la colección de Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno fueron exhibidos en la Galería de las Américas del Instituto de Estudios Latinos de la Universidad de Notre Dame desde el 5 de diciembre, 2011 hasta el 4 de febrero, 2012.



PROGRAMA DE NAVIDAD 1957

Carlos Raquel Rivera

Puerto Rican, 1923-1999

17 1/2 x 26 1/4 inches

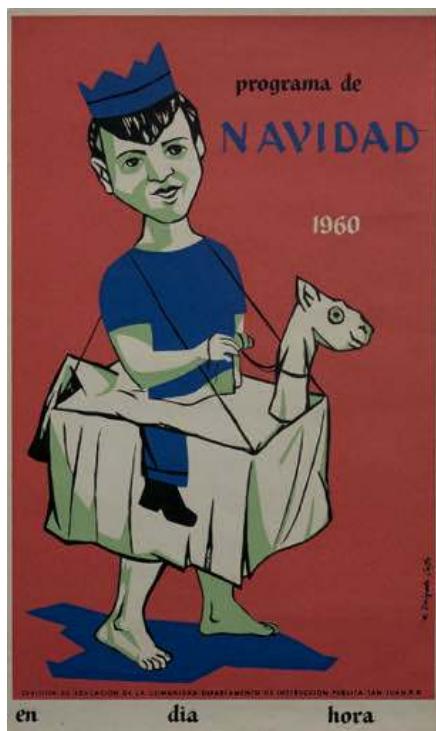


PROGRAMA DE NAVIDAD 1959

José Manuel Figueroa

Puerto Rican, 1931-1964

15 1/2 x 28 1/4 inches



PROGRAMA DE NAVIDAD 1960

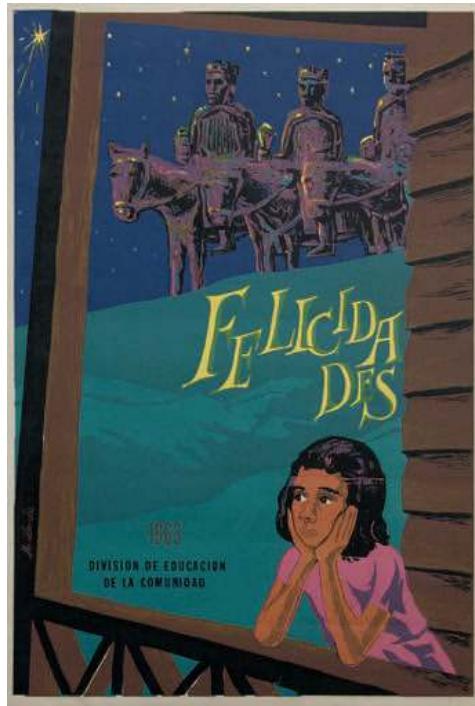
Rafael Delgado Castro

Puerto Rican, 1934 –

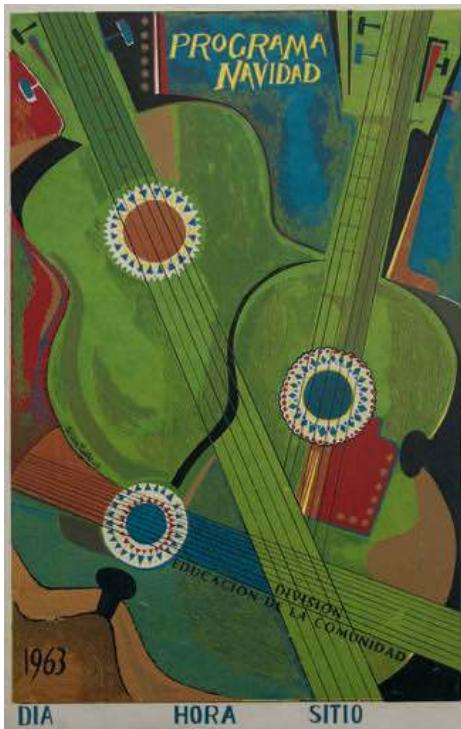
15 3/4 x 25 1/2 inches



FELICIDADES 1960
José Meléndez Contreras
Puerto Rican, 1921-1998
9 1/2 x 22 1/2 inches



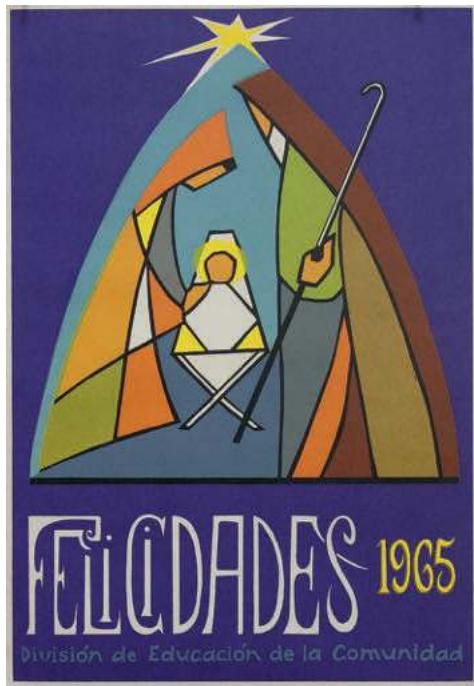
FELICIDADES 1963
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
17 3/4 x 26 1/2 inches



PROGRAMA DE NAVIDAD 1963
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
18 x 28 inches



FELICIDADES c. 1964
Carlos Raquel Rivera
Puerto Rican, 1923-1999
27 x 16 1/2 inches

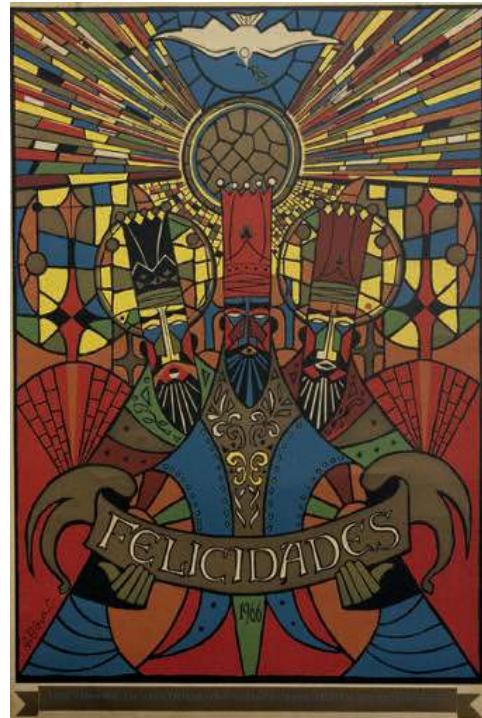


FELICIDADES 1965

Isabel Bernal

Puerto Rican, 1935–

14 3/4 x 21 1/2 inches

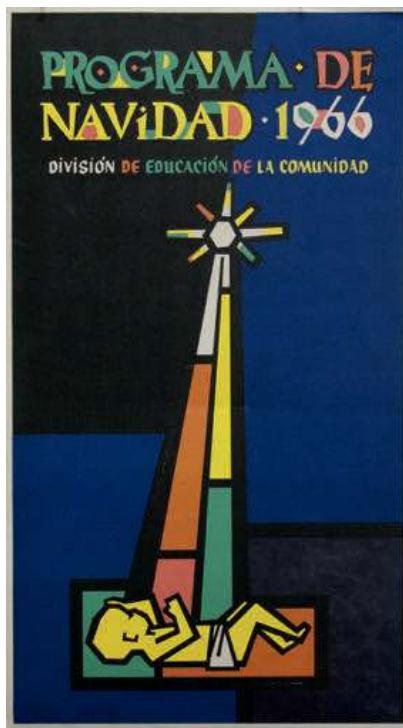


FELICIDADES 1966

Eduardo Vera Cortés

Puerto Rican, 1926-2006

19 x 28 1/2 inches

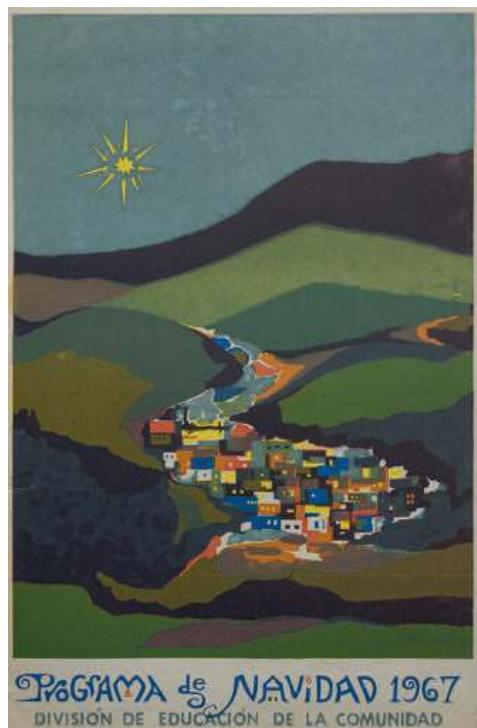


PROGRAMA DE NAVIDAD 1966

José Meléndez Contreras

Puerto Rican, 1921-1998

14 1/4 x 25 1/2 inches



PROGRAMA DE NAVIDAD 1967

Isabel Bernal

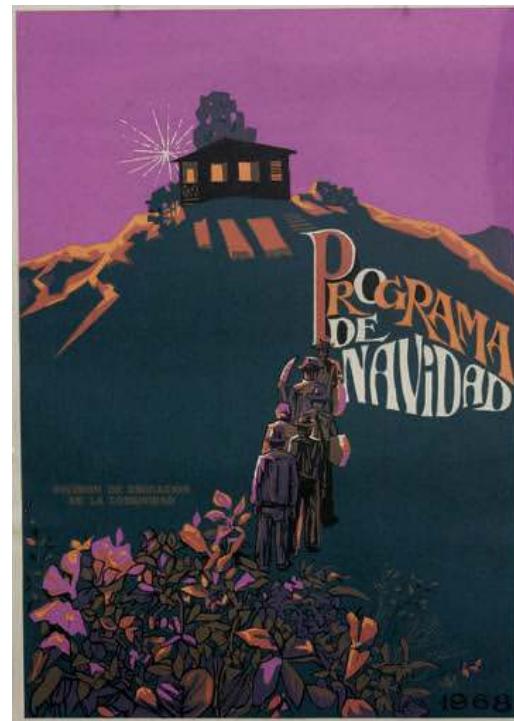
Puerto Rican, 1935–

16 3/4 x 20 1/2 inches



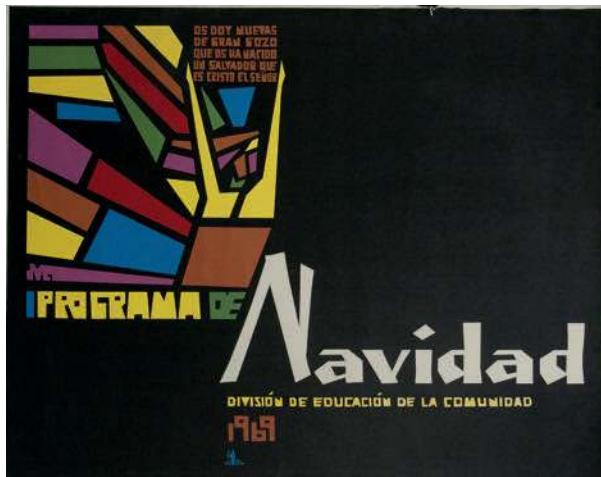
FELICIDADES 1968

José Meléndez Contreras
Puerto Rican, 1921-1998
29 1/4 x 15 inches



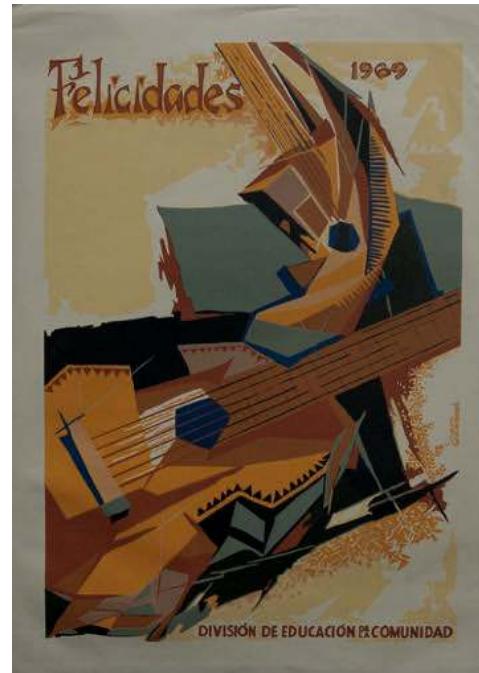
PROGRAMA DE NAVIDAD 1968

Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
17 1/2 x 25 Inches



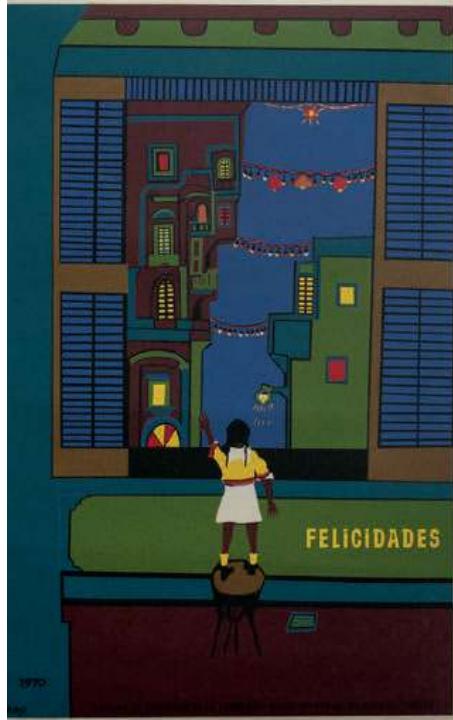
PROGRAMA DE NAVIDAD 1969

José Meléndez Contreras
Puerto Rican, 1921-1998
28 1/4 x 22 1/4 inches



FELICIDADES 1969

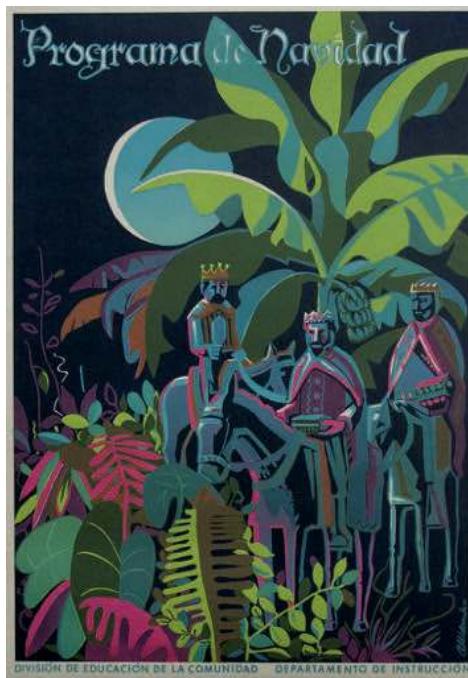
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
21 x 29 3/4 inches



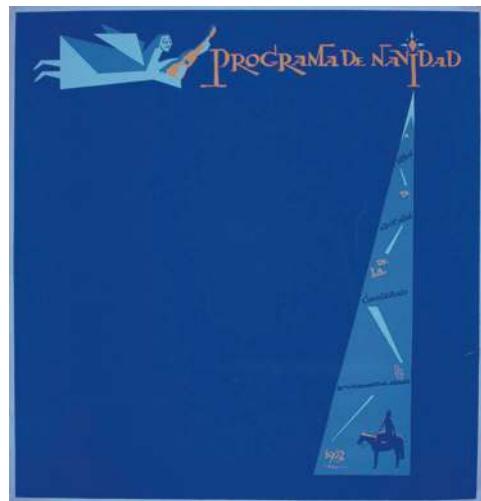
FELICIDADES 1970
Manuel Hernández Acevedo
Puerto Rican, 1921-1989
19 x 29 1/2 inches



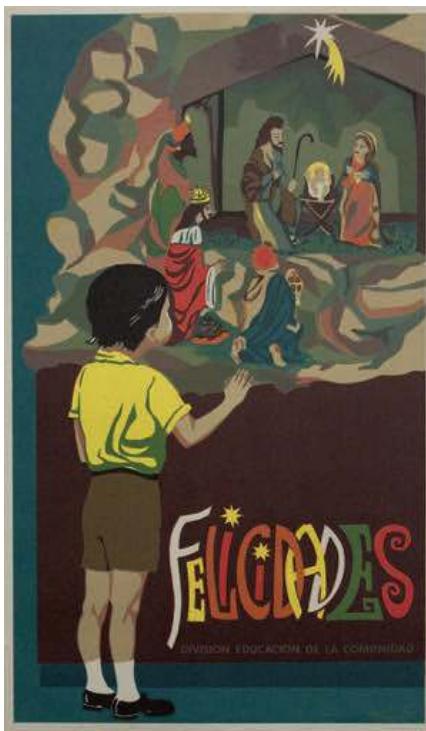
PROGRAMA DE NAVIDAD 1970
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
19 1/4 x 30 1/4 inches



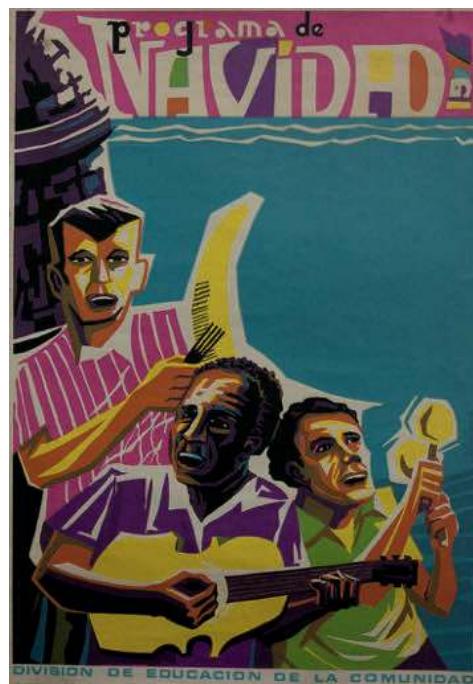
PROGRAMA DE NAVIDAD 1971
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
19 x 27 inches



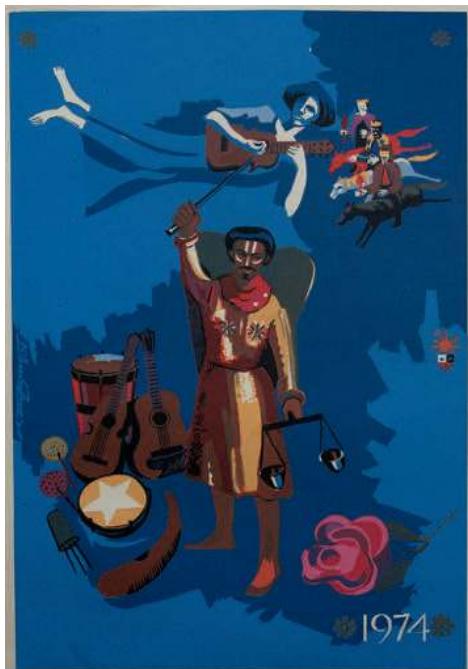
PROGRAMA DE NAVIDAD 1972
José Meléndez Contreras
Puerto Rican, 1921-1998
19 3/4 x 20 3/4 inches



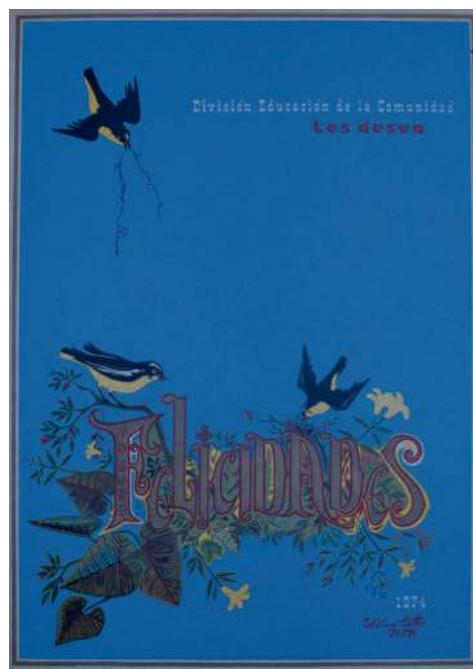
FELICIDADES 1973
Isabel Bernal
Puerto Rican, 1935–
15 1/2 x 26 inches



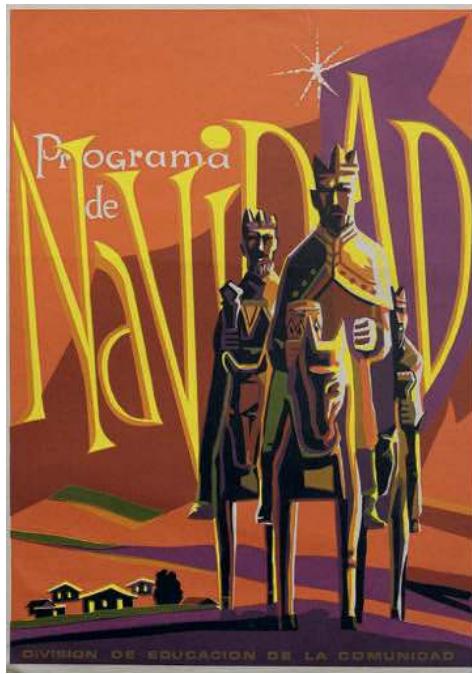
PROGRAMA DE NAVIDAD 1973
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
18 x 25 3/4 inches



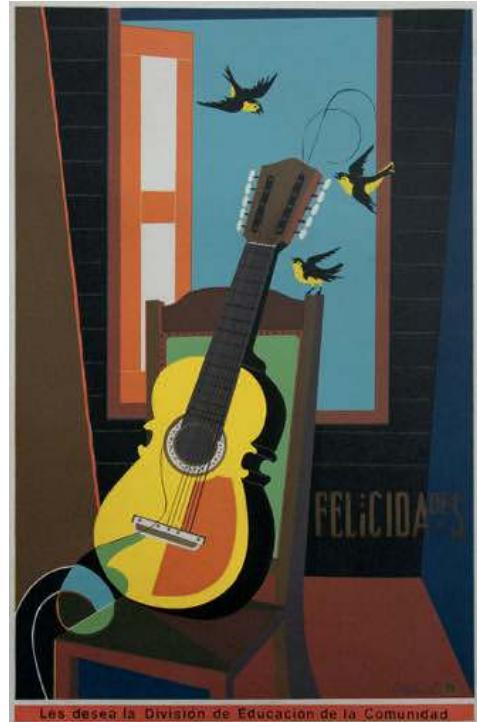
PROGRAMA DE NAVIDAD 1974
Rafael Tufiño
Puerto Rican, 1922-2008
20 1/2 x 29 1/4 inches



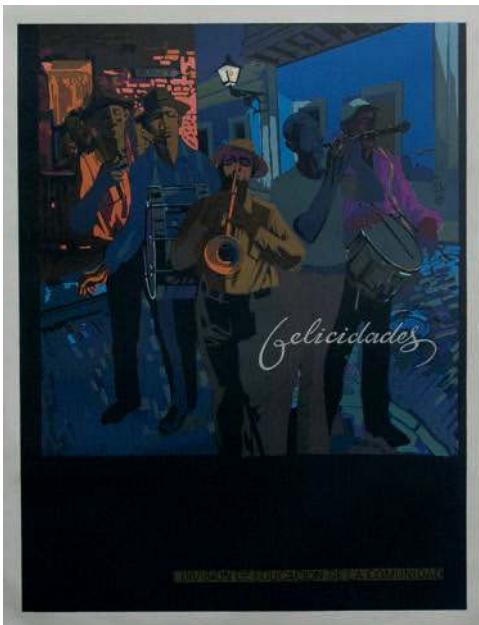
FELICIDADES 1974
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
18 1/4 x 25 1/2 inches



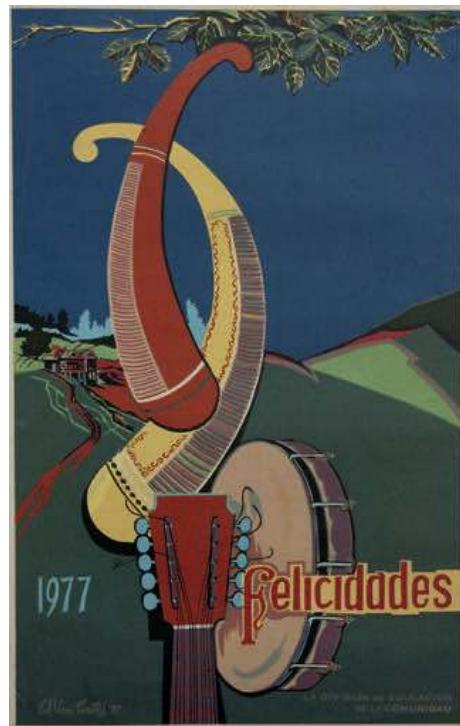
PROGRAMA DE NAVIDAD c. 1975
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
19 1/2 x 27 inches



FELICIDADES 1975
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
18 3/4 x 28 3/4 inches



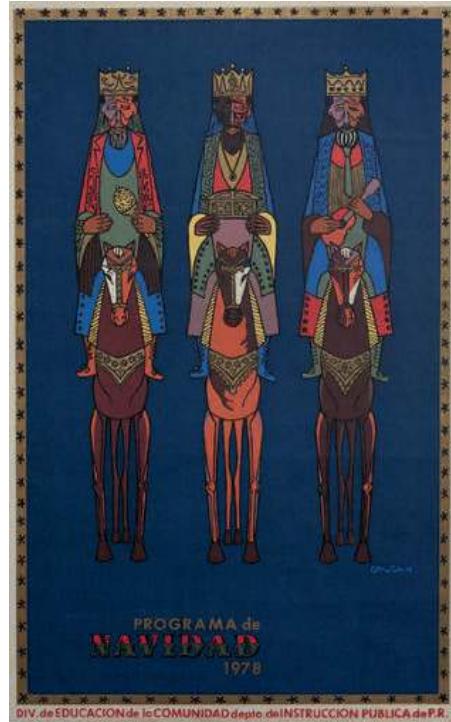
FELICIDADES 1976
Rafael Tufiño
Puerto Rican, 1922-2008
19 x 25 1/2 inches



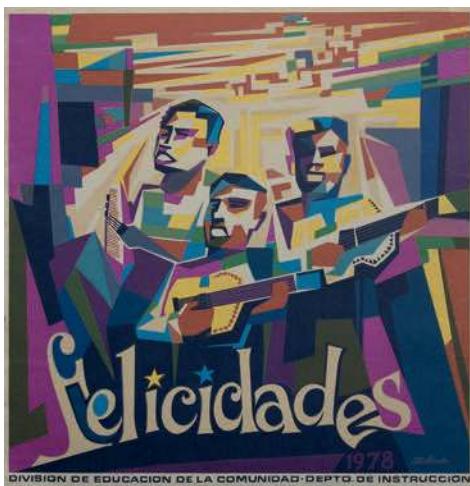
FELICIDADES 1977
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
17 3/4 x 27 3/4 inches



PROGRAMA DE NAVIDAD 1977
José Meléndez Contreras
Puerto Rican, 1921-1998
18 3/4 x 27 3/4 inches



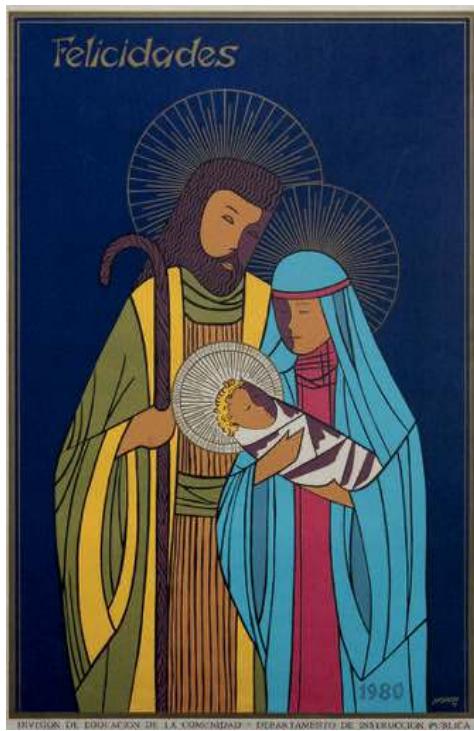
PROGRAMA DE NAVIDAD 1978
Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
18 3/4 x 30 1/2 inches



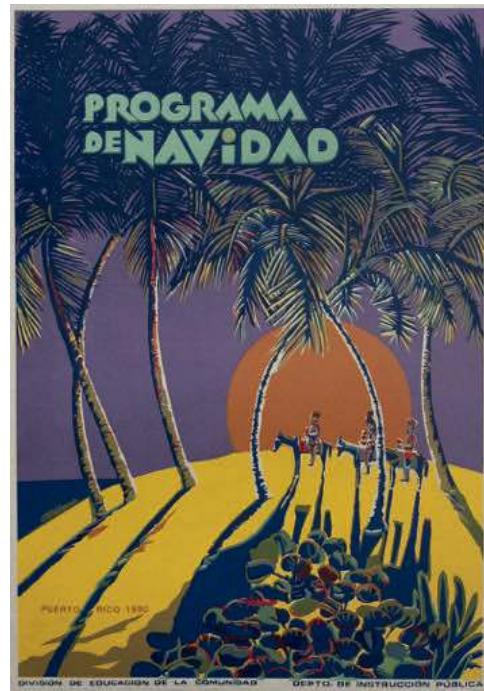
FELICIDADES 1978
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
21 1/2 x 22 inches



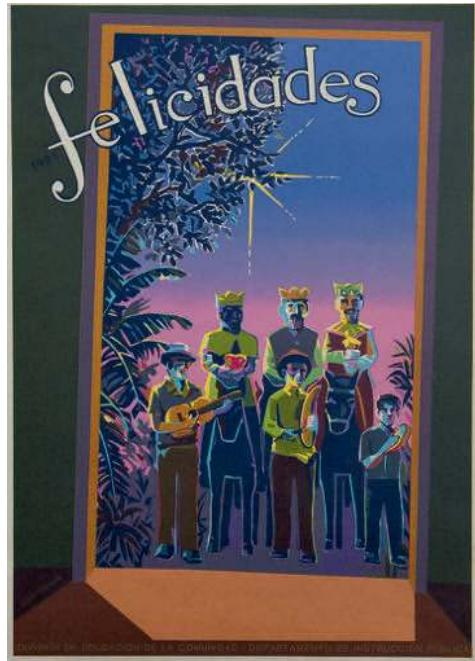
FELICIDADES 1979
Isabel Bernal
Puerto Rican, 1935 –
18 3/4 x 25 inches



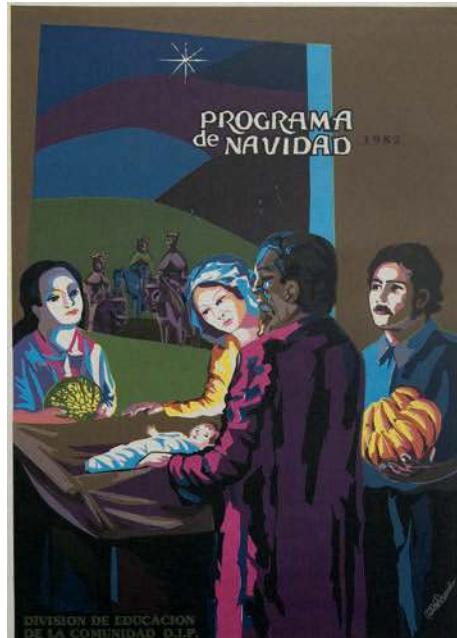
FELICIDADES 1980
Ismael Hidalgo
Puerto Rican, 1948 –
19 x 28 1/2 inches



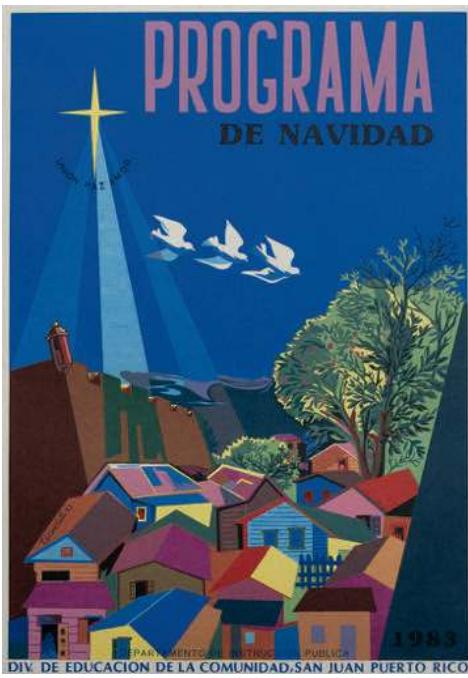
PROGRAMA DE NAVIDAD 1980
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
20 x 28 1/2 inches



FELICIDADES 1981
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
18 3/4 x 25 3/4 inches

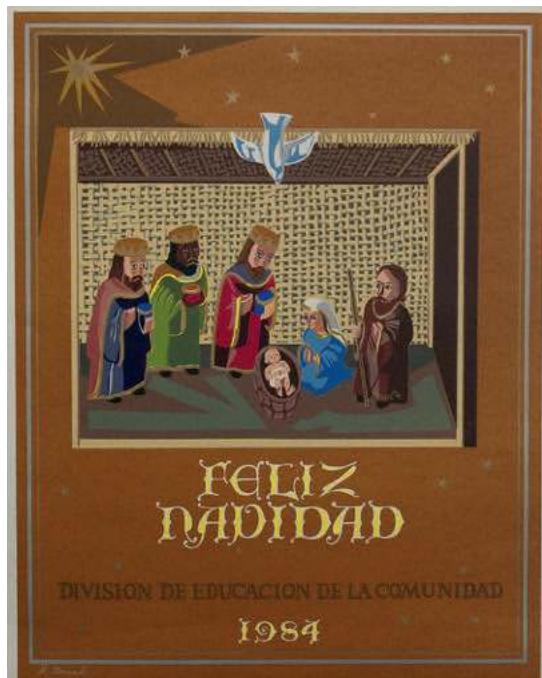


PROGRAMA DE NAVIDAD 1982
Antonio Maldonado
Puerto Rican, 1920-2006
19 x 26 1/2 inches



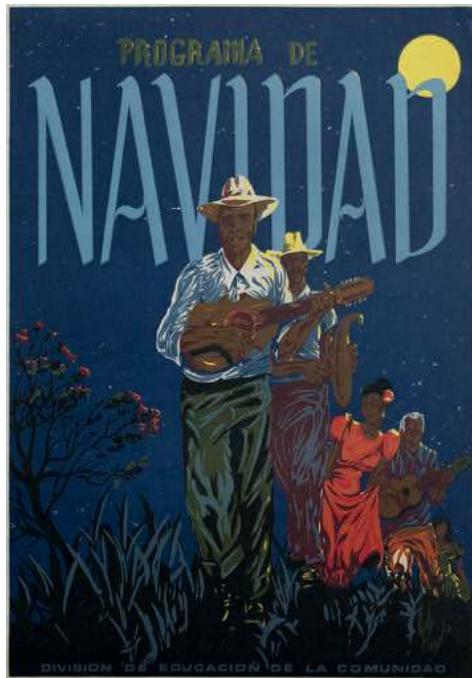
PROGRAMA DE NAVIDAD 1983

Eduardo Vera Cortés
Puerto Rican, 1926-2006
18 x 25 1/2 inches



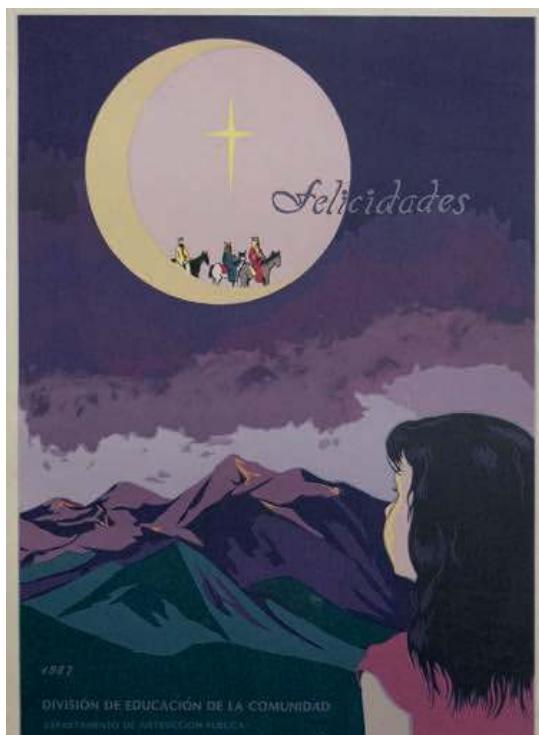
FELIZ NAVIDAD 1984

Isabel Bernal
Puerto Rican, 1935 –
19 1/4 x 24 1/2 inches



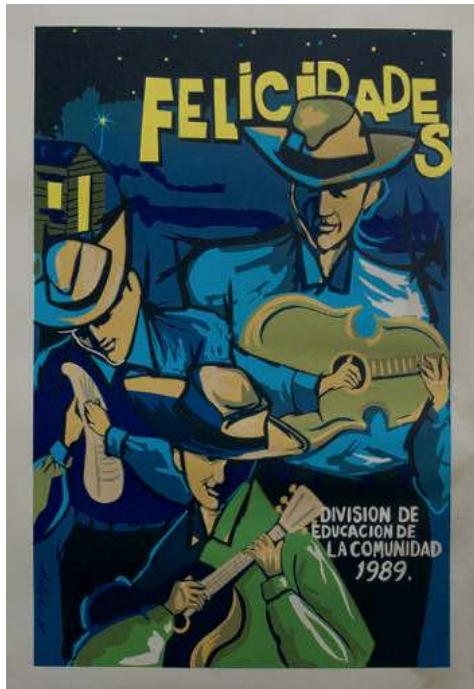
PROGRAMA DE NAVIDAD 1985

Rudy Morciglio
Puerto Rican
20 1/2 x 29 1/2 inches

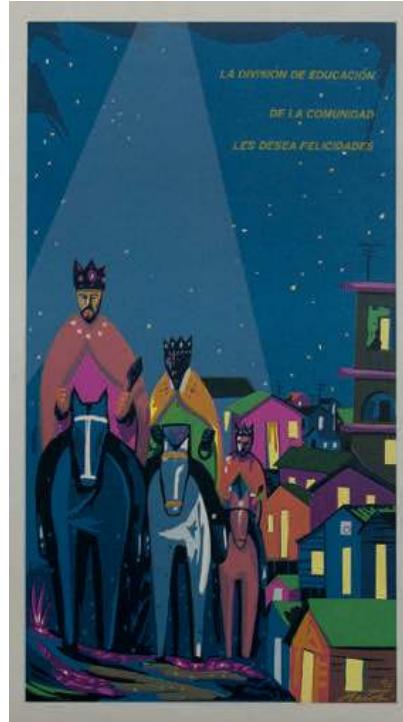


FELICIDADES 1987

Luis Manuel Rodríguez
Puerto Rican, c. 1948 –
18 3/4 x 26 inches



FELICIDADES
1989 Roberto Matos
Puerto Rican, 1966 –
19 x 27 inches



FELICIDADES 1990
Roberto Matos
Puerto Rican, 1966 –
16 x 26 inches

About the Authors

Thomas F. Anderson is the Dr. William M. Scholl Professor of Latin American Literature and the chair of the Department of Romance Languages and Literatures at the University of Notre Dame. He is a specialist in the literature, history, and cultures of the Hispanic Caribbean, and he has offered classes, lectured, and published widely and on a variety of topics related to the region. An expert on modern Cuba, he is the author of *Everything in Its Place: The Life and Works of Virgilio Piñera* (Bucknell University Press, 2006), *Carnival and National Identity in the Poetry of Afrocubanismo* (University Press of Florida, 2011), and *Piñera correspsal: una vida en cartas* (IILI, Pittsburgh, 2016). Professor Anderson has published in numerous academic journals including *Casa de las Américas*, *Revista Iberoamericana*, *Hispanófila*, *Revista Interamericana*, *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), *Revista de Estudios Hispánicos* (San Juan), *Latin American Theatre Review*, *Afro-Hispanic Review*, *MELUS*, *La Simepreviva* among others. Anderson is presently working on a book project that focuses on images of the U.S. Civil Rights Movement in Cuban Poetry, and a translation of his second book will appear in Cuba in 2019.

Marisel Moreno is the Rev. John A. O'Brien Associate Professor of Latina/o Literature in the Department of Romance Languages and Literatures at the University of Notre Dame. She is a recipient of the American Association of University Women Fellowship, and the author of *Family Matters: Puerto Rican Women Authors on the Island and the Mainland* (University of Virginia Press, 2012). In 2011 she received the Indiana Governor's Award for Service-Learning and in 2016 she received the Sheedy Excellence in Teaching Award from the University of Notre Dame's College of Arts and Letters. Professor Moreno's teaching and research interests include Latina/o-Caribbean authors, as well as Afro-Latina/o and U.S. Central American cultural production. Her articles have been published in *Hispanic Review*, *Latino Studies*, *Studies in American Fiction*, *Afro-Hispanic Review*, *CENTRO*, *The Latino(a) Research Review*, *MELUS*, *Hispanic Journal*, and *Sargasso*, among others. Professor Moreno is currently working on her second book project, provisionally titled *Bordering the Archipelago: Undocumented Migration in the Cultural Production of the Hispanic Caribbean and Its Diaspora*.

© 2012, 2018
Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno



All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any manner
whatsoever without written permission.
Text Copyright © 2012, 2018 by Thomas F. Anderson and Marisel C. Moreno

Printed by Apollo Printing and Graphics Center
731 S. Michigan Street
South Bend, IN 46601



(detail) FELICIDADES, 1968
José Meléndez Contreras

