

2

metodologías
de análisis
del film

Javier Marzal Felici
Francisco Javier Gómez Tarín
(editores)

a



x

Iconografía de la modernidad: la División de Educación a la Comunidad y la política cultural en el Puerto Rico de los Cincuenta

Rafael L. Cabrera Collazo
Universidad Interamericana de Puerto Rico

MATERIALIZANDO A DIVEDCO: LOS ORÍGENES DE UN PROYECTO

En alusión al utópico mundo de los Cincuenta, denominado como la “pax muñocista”, nos dice el escritor puertorriqueño Rodríguez Juliá (1988: 146-147) lo siguiente: “Se eliminó el concepto de la pobreza y permanecieron esos pobres que con el saborcito de la abundancia y el consumismo ya no son la gente humilde de antes”. Luis Muñoz Marín, líder indiscutible del período, aspiraba a desarrollar un terruño de abundancia material. De esta manera, podemos recrear lo que se esperaba del desarrollismo populista característico en los quince años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial.

Esa década tranquila de los años Cincuenta fue una en que la Operación “Manos a la Obra” –la cual basó su atractivo en la inversión extranjera dentro del llamado “comercio libre” con los Estados Unidos– hizo del “jíbaro” o campesino de la ruralía un ser que no tenía espacio en la iconografía dedicada en exclusiva a retratar el triunfo del progreso sobre el atraso. El modelo del trabajador urbano forjó, junto a otros múltiples personajes del retrato urbano, la imagen de un Puerto Rico inodoro y nuevo. (Dietz, 1989: 283, 307)

Aunque hubo quienes se resistieron a caer en los brazos del proyecto muñocista, la “Ley 52 de 1948 o de la Mordaza” surtió los efectos deseados: acallar a la disidencia. Sin excluir las charlas, los poemas pro independencia y hasta el izar la bandera puertorriqueña, dicha ley prohibía aquel tipo de actividad que significara un apoyo a la salida de los norteamericanos de Puerto Rico. En los Estados Unidos, hubo una ley parecida, la Ley Smith, la cual iba dirigida a perseguir al comunismo. (Acosta, 1987)

Para el gobierno muñocista era imperativo cambiar valores y costumbres en el puertorriqueño, con el propósito de que se entendiera que el progreso era necesario para salir del marasmo socio-económico y cultural que había distinguido la vida insular hasta ese momento. Problemas sociales como pobreza extrema, analfabetismo, carencia de hábitos de higiene, desempleo, ameritaban una pronta erradicación. De ahí, que gran parte de los recursos y programas gubernamentales se orientaran hacia esa dirección.

El gobierno de la época necesitaba aunar esfuerzos para conseguir apoyo a su cargada agenda de cambios y transformaciones. La industrialización y sus efectos restauradores sobre la infraestructura y el paisaje local, aunque eran excelentes soportes materiales a las visiones y los planes de Muñoz exigían algún aliciente ideológico adicional, que permitiera edificar en imágenes de satisfacción y que identificara a los puertorriqueños con el proceso. Bajo esta coyuntura nace en 1949 la División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO), adscrita al Departamento de Instrucción Pública. (Echeandi y Rosario: 1988; García, 1990)

DIVEDCO produjo material didáctico con un sobrado énfasis en lo visual, el cual se difundía de forma masiva entre la población de la Isla. La producción de la agencia debía transmitir mensajes conformes al programa de gobierno del Partido Popular Democrático. Para esto, se contrataron cineastas, escritores, artistas plásticos y gráficos, para elaborar libros ilustrados, películas, folletos, carteles capaces de calar profundo en las mentes de los campesinos, cuyos problemas de higiene, enfermedades, ausencia de iniciativa eran evidentes. No faltó una buena dosis de concienciación al pueblo sobre la importancia de la participación electoral y los resultados negativos de vender el voto. En cambio, la prédica de DIVEDCO fue algo cuidadosa, a fin de evitar parecer adoctrinadora y manipuladora. Del segundo objetivo del programa de la agencia se desprende "ayudar a los vecinos a desarrollar mayor confianza en sí mismo y en sus propias capacidades para pensar, tomar decisiones y actuar, tanto para sí como en grupos". (Wale, sin fecha)

Para DIVEDCO, las comunidades no debían permanecer cívicamente desempleadas, debían estimular valores de ayuda mutua y esfuerzo propio, aproximarse de manera democrática y crítica a sus problemas y buscar solución con el auxilio de las agencias estatales. Muñoz Marín, concibió este programa como un foro que, al utilizar la radio y el cine como medios modernos de comunicación masiva, llevaría mensajes inspiradores para conseguir apoyo popular gratuito en la construcción de obras públicas y el consecuente ahorro de millones de dólares en mano de obra contratada por el gobierno. A partir de la perspectiva de la periodización histórica y considerando aspectos técnicos como el espacio fílmico, el ritmo de las escenas, la angulación, la luz y los sonidos, evaluaremos las representaciones que predominan en algunas de las películas y su relación con los planes de industrialización auspiciados por el gobierno de Muñoz en la década de los Cincuenta.

EL CINE SENCILLO, EL CINE QUE LLEGA...

La principal encomienda en la producción fílmica de DIVEDCO fue auscultar quiénes serían los espectadores. Debido a que los espectadores en su mayoría alcanzaban un cuarto grado de escolaridad, los trabajos se realizaban con un lenguaje sencillo. El tono de las voces reflejaba optimismo. Junto a algunos actores profesionales, encontraremos en las películas, rodadas en su mayoría en exteriores de la ruralía, personajes cotidianos o actores naturales procedentes de las comunidades, cuyo testimonio, basado en su propia historia y realidad, serviría para persua-

dir al público. En *Una gota de agua* (1949) una enfermera, personaje ya conocido por muchos, busca convencer al pueblo sobre la importancia de hervir el agua, y así acabar con los perances del H₂O sucio y contaminado.

Dado que lo visual sería uno de los pilares del proyecto, se recurría a diseñar toda una campaña de información con carteles para promover en una determinada comunidad la asistencia al día de exhibición de las películas. El día del estreno se preparaba una tertulia festiva con música típica, a fin de atraer a los habitantes de la zona. El dramatismo de los filmes apelaba a la emoción como vehículo para lograr el cambio de actitudes entre los presentes. Existía un interés muy particular por describir sucesos ocurridos en la vecindad, los cuales en muchos casos eran dramatizados por los mismos afectados: agricultores, pequeños comerciantes, niños y mujeres. La estética realista presentaba a un campesino que decidía por sí mismo y que afirmaba su derecho a la superación frente a personas explotadoras.

Algunos de los temas más discutidos en las películas fueron: el desarrollo de obras públicas en las comunidades, la educación contra el consumismo, lucha contra el caciquismo político, los derechos de la mujer y el cooperativismo. Al basarse en la vida cotidiana, las películas creaban un sentido de identificación que ayudaba a que los presentes discutieran entre ellos el problema y la relación con su inmediatez. El pueblo era espectador y actor de sus situaciones, y observaba cómo sus perances podían resolverse en la pantalla.

En el caso de la película *Los peloteros* (1951), el líder recreativo de un pueblo organiza con un grupo de niños un equipo de béisbol. Estos le confían el dinero para la compra de uniformes al primero, pero la codicia de su esposa y su propia indecisión lo guían a utilizar el dinero en ropa y muebles para ella. Él, apenado y frustrado ante la acción, decide ser honesto con quienes confiaron en él y vende una cerda para así reponer el dinero. Al final del filme, en un coloquio en el bar local, la voz subjetiva de un vecino de la comunidad recapitula lo acontecido con la siguiente moraleja:

Y así termina la historia, ¿ve? Lo que yo quería decir con ella es que todo se puede hacer después de que hay una buena intención para hacerlo. Después que hay cooperación.

Otro hombre, por su parte, muy asertivo en su actitud expresa:

Yo he estado pensando. Yo creo que con un poquito de cooperación se puede hacer todo. Y si trabajamos juntos nada va a ser imposible.

La consigna del grupo se deriva del compromiso de los presentes para encontrarse en una próxima ocasión e iniciar una agenda de trabajo que los guíe en su afán por resolver sus problemas inmediatos. La honradez y el esfuerzo común, por ende, son claves para alcanzar las metas de una colectividad y la satisfacción del espíritu.

La película *El puente* (1954) expone cómo un grupo de vecinos une esfuerzos para construir un puente destruido por el mal tiempo, suceso que redundará en el beneficio colectivo de todo un barrio. Un niño, por intentar llegar a la escuela, pasa cerca del puente caído y casi perece ante el empuje de las aguas. Las madres, en señal de protesta, deciden no enviar a sus hijos a la escuela hasta que el problema se resuelva, lo que obliga a los padres de familia a crear una brigada para construir un nuevo puente.

En *El yugo* (1959) también se plantea la importancia del cooperativismo para alcanzar las metas de una comunidad. Un grupo de pescadores organiza una cooperativa para la venta de sus productos, lo que le permite obviar su dependencia del intermediario explotador y abusivo. En el caso de *Una voz en la montaña* (1952) se apela al deseo de superación a través de la educa-

ción. La historia cuenta las vivencias de un trabajador analfabeta y sus esfuerzos por organizar una escuela nocturna para él y sus vecinos. En cuanto a *Juan sin seso* (1959), DIVEDCO puso énfasis en alertar al consumidor sobre la entrada de artículos extranjeros.

La condición socio-cultural de la mujer y sus derechos, no quedaron fuera de los temas tocados por DIVEDCO. Quizás el mejor ejemplo lo encontramos en *Modesta* (1955). Esta cinta, la cual expone los derechos de la mujer, narra la historia de Modesta, quien sufre los improperios de un marido exigente, desconsiderado y egoísta, y se rebela contra éste. La reacción de la esposa, violenta por cierto, lleva a las mujeres de la comunidad a organizarse como grupo y a escribir una proclama sobre sus derechos. Los maridos, atónitos ante la situación, se refugian en el bar local y deciden redactar otra proclama. Bajo un compás de espera lento y una atmósfera lúgubre y oscura, lo que parece ser un final lleno de tensiones, se transforma cuando hombres como mujeres llegan a un acuerdo en el que ambos grupos aceptan cooperar y compartir algunas de las tareas domésticas.

Los últimos parlamentos de la película buscan ser aleccionadores, pero rayan en presentarnos un discurso hueco que sólo soslaya el problema de la marginación femenina. Al final de la cinta el marido de Modesta, como representante del resto de los hombres, comenta:

“El caso es que hemos decidido aceptar en parte las peticiones de ustedes.

Pero nosotros también tenemos algunas aclaraciones que hacer y que poner algunas condiciones.

Primero: Reconocemos el derecho de la mujer a un trato justo. Reconocemos que a menudo nosotros, los maridos, nos olvidamos de comprender y considerar mejor a nuestras mujeres.

Segundo: Aceptamos que un hombre no debe pegar a su mujer, pero tampoco la mujer debe pegar a su marido. De modo, tanto hombres y mujeres debemos olvidarnos de la ley de la estaca.

Tercero: Reconocemos que las mujeres tienen un trabajo duro con la casa y los hijos. Pero las mujeres deben aceptar que también nosotros trabajamos como animales para el sostén de la familia.

Cuarto: Estamos dispuestos a ser mejores padres ocupándonos de la crianza y la educación de nuestros hijos. Pero no estamos dispuestos a lavar culeros. ¡Eso sí que no!

Quinto y último: Reconocemos el derecho de las mujeres a pedir que nosotros las hagamos felices. Pero como también nosotros queremos ser felices, por eso les decimos: Más cariñitos y menos bembeteos”.

Sin recurrir a la ya cotidiana violencia doméstica, se consigue una solución aparentemente feliz al problema. Aunque la intención de los productores es hacernos ver que el abuso contra la mujer es a partir de ese momento cosa del pasado, en ningún momento llegamos a observar que el trato abusivo por el cual Modesta se rebela sea discutido a la luz de la tradición machista y las consecuencias negativas de éste.

La obra filmica de DIVEDCO reconoció la capacidad y la disposición para razonar y enfrentarse a situaciones difíciles, por supuesto, bajo el amparo marcadamente paternalista del gobierno. Sin embargo, hay que señalar que las películas apelaban a una visión algo idealizada de la realidad. No podemos soslayar que esta agencia gubernamental funcionó como instrumento ideológico del proyecto desarrollista de Muñoz Marín.

Es hartó conocido que en la década de los Cincuenta el Partido Popular Democrático arrojó a la sociedad puertorriqueña con un inmenso manto de optimismo. De ahí que la producción cinematográfica de DIVEDCO destacara los logros gubernamentales en cuanto a la lucha contra enfermedades, el fomento de la construcción de obras públicas, los programas de alfabetización, entre otros. Los finales felices aparecidos en casi todos los documentales se convierten en una forma de convencer al pueblo el éxito del proyecto histórico del PPD.

CONTRADICCIONES Y LIMITACIONES: DIVEDCO ANTE EL DESARROLLISMO

La utopía desarrollista de los Cincuenta buscaba “modernizar” la Isla, a fin de eliminar la pobreza y la dependencia. El interés por enseñar a gozar de una vida más democrática, en la que el civismo y una buena autoestima fuesen ingredientes de primer orden, pareció interpretarse como un apoyo incondicional a la obra del prócer. Sin embargo, ¿cuán correcta o acertada sería dicha interpretación? Lamentablemente, los administradores del gobierno muñocista olvidaron varios puntos. DIVEDCO, en su interior, fue concebida como un vehículo para preservar la esencia de la puertorriqueñidad. Gran parte de las situaciones recreadas en las películas atestiguan el interés por lo tradicional, lo típico; por mantener un pasado redefinido para el jíbaro, pero sin que éste fuese el verdadero arquitecto de la redefinición.

Nos parece revelador que, a la par con los objetivos institucionales de la agencia, existen otras metas solapadas que nos dejan ver la otra cara de DIVEDCO. Amén de cualidades de la comunidad agrícola insular propias de conservar, como son: “[...] la humildad acompañada de la buena dignidad humana que se observa en el campesino puertorriqueño” y “[...] ahondar el entendimiento que conduzca a hábitos sencillos en la manera de vivir”. DIVEDCO consideraba que “en un país pobre, que siempre será pobre aunque prospere mucho, hay que poner énfasis en que se pueda gozar colectivamente todas las cosas buenas y dignas de gozarse”. ¿Cuáles son? Nunca se especificaron. Lo más irónico es que ante el llamado y el compromiso para reivindicar al puertorriqueño dentro del modelo económico de los Cincuenta, la actitud de la agencia fue reaccionaria y conservadora. La evidencia la encontramos en el siguiente objetivo de DIVEDCO: “[...] eliminar las diferencias culturales de clases, aunque sea imposible eliminar las diferencias económicas de grupos. (Sin autor, “Objetivos de la educación en la comunidad puertorriqueña”)

Entonces, ¿cómo encajaba lo anterior con las aspiraciones de “Manos a la Obra”, la cual promovía el desarrollo industrial local amparado en las relaciones económicas con los Estados Unidos? Y en cuanto a esa idiosincrasia que con tantos celos cuidó DIVEDCO, ¿las buenas tradiciones del puertorriqueño podrían resistir el empuje de la cultura de la industrialización norteamericana? ¿Estaría preparado el puertorriqueño para luchar contra las corrientes consumistas propias de sociedades que experimentan un acelerado cambio tecnológico? ¿Acaso DIVEDCO nos preparó para los efectos de la transformación económico-cultural que vivió la Isla a partir de los Cincuenta?

Definitivamente, DIVEDCO y “Manos a la Obra” no eran las almas gemelas esperadas. Si muy bien la primera ayudó al puertorriqueño a ser más decidido y optimista, en ningún momento lo asesoró a cómo asimilar los cambios sociales de la industrialización. La filosofía de la agencia es catalogada como soporte del gobierno muñocista; “Manos a la Obra”, también. No obstante, sus rutas no se cruzaron. Mientras DIVEDCO levantó el ánimo en las comunidades rurales para resolver sus problemas y estimular la lucha contra la vieja aristocracia terrateniente y la élite mercantil insular, los senderos de la industrialización inventaron nuevas y persuasivas formas de poder enmarcadas en la inversión norteamericana. La sociedad agraria no recibió alternativas educativas para enfrentar lo que se avecinaba.

¿Cuándo la agencia preparó documentales para atemperarse al nuevo orden industrial? Lo más cercano lo encontramos en *Juan sin seso* en su afán por luchar contra el consumismo. No obstante, en *Modesta* jamás vemos a una mujer inmersa en el mundo de la industria. En el discurso de la reivindicación campesina promulgado por DIVEDCO no hubo espacio para los obre-

ros. La era muñocista desmembró al obrerismo puertorriqueño y lo condujo a ser partícipe de una pasmosa pasividad. El ilusionismo de Muñoz Marín creó expectativas de progreso. El alza en los salarios recibidos de las advenedizas pero prósperas manufactureras provenientes del Norte fue su mejor arma. (García y Quintero, 1986: 127-138) En 1957, convencido de haber dejado atrás el miedo al movimiento obrero, Muñoz aseguraba que la función de dicho movimiento era solamente aspirar a cooperar con el desarrollo económico del país y no estorbar los planes gubernamentales para atraer una mayor cantidad de inversiones extranjeras. (Muñoz Marín, 1957: 133)

Por cierto, la única película dedicada al trabajador local se tituló *La caña* (1948). La cinta es una apología a los avances de la legislación social del Partido Popular Democrático para la Isla, en especial la sindicalización de los trabajadores de la caña. El documental compara lo alcanzado por el Partido Popular con la situación prevaleciente en las primeras tres décadas de la presente centuria. Sin embargo, estos obreros rurales no eran una muestra representativa para sustentar las hipótesis del experimento conocido como "Manos a la Obra".

A su vez, en la producción fílmica de DIVEDCO el negro quedó rezagado. El cortometraje *Nenén de la ruta mora* (1955) nos acerca al folklore de las fiestas de Santiago Apóstol en el municipio de Loíza Aldea. El hilo de la obra gira en torno a un niño, quien dentro del bullicio de la festividad, crea un amigo imaginario, un vejigante. En cambio, echamos de menos que tanto el niño como las personas que aparecen en el documental prosigan con el orden de pasados filmes. En ningún momento ellos resuelven problemas o situaciones de gran dificultad. Olvidamos observar a una población identificada con magia, santería, bailes y sonidos afroantillanos. Entre otros fallos, DIVEDCO jamás pudo educar al puertorriqueño para resistir el placer por las ayudas provenientes de los Estados Unidos. La burbuja del cooperativismo, que con tanto ahínco intentó levantar la agencia en las comunidades rurales, se hizo endeble ante los alfilerazos del individualismo norteamericano y la competencia por alcanzar las mejores posiciones en el trabajo. Las labores realizadas en fábricas, la especialización en las máquinas y sus beneficios salariales fueron más atractivos que la siembra lenta y artesanal de la tierra.

A su vez, la entrada de artículos del mercado estadounidense y la posibilidad de adquirirlos gracias al alza en el ingreso por persona fueron lo suficientemente fuertes para hacer del cooperativismo rural algo poco funcional. Las olas migratorias hacia los grandes centros urbanos de la Isla y los Estados Unidos continental son la mejor prueba de que la ruralía quedó atrofiada ante el avance sin precedentes de la industrialización.

Con respecto a otros proyectos gubernamentales, a DIVEDCO le fue imposible evitar las contradicciones. La acción comunal de esta agencia se estrelló contra la emigración masiva de trabajadores agrícolas hacia los Estados Unidos, la cual fue facilitada por el propio Departamento del Trabajo (Nieves Falcón, 1975) A la par con la promoción de los derechos de la mujer, el gobierno pulió su campaña de control de la natalidad, cuyo producto final fue la esterilización desmedida y arbitraria de una buena parte de la población femenina en edad reproductiva (Mayone Stycos, 1959; Ramírez de Arellano, 1983) La educación con fines democratizadores presentaba un cuadro inversamente proporcional con la persecución y la represión hacia el movimiento independentista y nacionalista de los Cincuenta.

En los Sesenta, en la segunda etapa de DIVEDCO, se deja a un lado a los actores naturales, se recurre a la actuación profesional y se utilizan formas más complejas de narración típicas del medio televisivo. El campesino, foco de atención en los filmes, cede el papel protagónico de

actor y reactor de su propia inmediatez ante el empuje de unos espectadores relativamente más educados y con mejores condiciones de vida. Los temas en los celuloideos de este período se nutren de situaciones asociadas a lo urbano, a la industrialización, a la comunidad de bienes de consumo. ¿Fue DIVEDCO una víctima más del impacto de la propaganda consumista de la televisión?

La película *El gallón pelón* (1961) nos sirve para contestar la pregunta anterior. En el filme se narra la historia de un individuo que compra una lavadora de ropa para su casa. Bajo una angulación visual que destaca siempre a la lavadora, el protagonista, Esteban, enarbola constantemente odas al uso de la máquina, como señal inequívoca de que la misma es la tabla salvadora para sus problemas. Citamos:

Fortunata, mujer de Esteban: ¿Pero qué tiene que ver la máquina con todo esto, esta simple máquina?
 Esteban: Tiene que ver mucho, porque la máquina es el símbolo, es el símbolo del progreso. ¿Tú no has leído los periódicos? ¡Dicen que ya dentro de unos pocos... zum, y pa' la Luna y con cohete! ¡Y dicen también que hay un submarino, arrrraa, por debajo del agua y sin motor y dicen que hay una máquina una máquina de esas que piensa, un cerebro de esos que dicen...! To's son máquinas... ¡Yo's son máquinas [...]

Fortunata: ¿Qué tiene que ver la máquina con to' eso, esa simple máquina?

Esteban: Tiene que ver muchísimo Fortunata Tiene que ver muchísimo. Porque esta máquina es, es lo que le da importancia a uno. Porque ella, pues, me da importancia a mí, a mí. Y como yo, caramba, si yo, yo lo que he sido na' más es un juey domi'ío.

Fortunata: Pero todo el mundo te quiere en el barrio. Yo no sé de qué te quejas. To' el mundo te quiere.

Esteban: No es eso, Fortunata. No es eso Fortunata. Yo lo quiero tener es postura, ¡qué postura!. ¡Yo lo quiero tener es estatura, estatura.!

Esta pretensión de poder, gracias a la adquisición de estos recursos nacidos de la industrialización, anunciaba el valor asignado a lo material. Mientras tanto, esa axiología de la sensatez que aspiraba el gobierno desarrollar entre los campesinos parecía sucumbir, especialmente cuando nos enteramos que Esteban había comprado una lavadora, sin considerar una limitación: su hogar ni el barrio donde residía contaban con energía eléctrica para hacer funcionar el aparato. De más está decir que el gobierno no le agradó el contenido de la película y prácticamente la retiró.

La producción *La noche de Don Manuel* (1963), es otro ejemplo iluminador de la transformación de DIVEDCO. El filme trata los temas del líder de barrio autoritario y los choques generacionales con un grupo de jóvenes más instruidos que rechazan los controles y las imposiciones del primero. Hay una proclama implícita de que esa "extraña modernidad tropical" se impone a la obsoleta y arcaica vida del ayer. Sin embargo, "las aspiraciones de cambio rápido, articuladas en el movimiento muñocista que logró ascender al poder en el 1940 se apoyaron en un discurso que tenía como eje las coordenadas de la 'cultura puertorriqueña' y, como aspiración, la modernidad norteamericana" (Rivera, 1991: 79) Parece ser que Amílcar Tirado, director de *El gallo pelón* y *La noche de Don Manuel*, buscaba alertar que esas mismas coordenadas podrían tener dificultad para alinearse o encontrar espacio dentro del radio de acción de la esfera de influencia de los Estados Unidos.

DIVEDCO creó un inventario de imágenes de progreso y desarrollo, cuyo fin fue presentar una sociedad pacífica, colaboradora, educada; un ejemplo de la tolerancia social, de los deseos de superación, diáfana y pura ante el Mundo, toda una "vitrina del Caribe". El cine de DIVEDCO fue reconocido internacionalmente. *Una voz en la montaña*, recibió un diploma de mérito en el Fes-

tival de Cine de Venecia en 1952, y en 1956, *Modesta*, nos engalanó con el primer premio de ese mismo festival. Es innegable que DIVEDCO nos paseó por el Mundo. Puerto Rico se convirtió en un país atractivo para inversionistas; un ejemplo de la mejor de las cooperaciones entre personas de diversos estratos sociales sin que hubiese “aparentes” choques ni muestra alguna de perturbación comunista. (Silén, 1993: 282)

Las películas de esta agencia son reflejos de una memoria visual que transita el camino de las transformaciones sociales y políticas en el umbral de la era de la industrialización insular. No obstante, sus productores, quienes respondían a fuerzas ideológicas mayores, olvidaron definir y aplicar el difícil equilibrio entre el cambio y la continuidad del momento. La vocación mesiánica y paternalista guió a una generación de líderes populistas a proyectar el futuro de un pueblo, pero sin contar con el mismo. Por ello, la importancia de DIVEDCO no se limitó sólo a sus propósitos didácticos, sino a las esperanzas que ayudó a albergar y la vitalidad que despertó en miles de puertorriqueños. Aunque esas esperanzas y esa vitalidad no fueron suficientes para racionalizar y, de ahí, amortiguar el impacto cultural de la transformación económica de los Cincuenta.

Bibliografía

- ACOSTA, Ivonne, *La mordaza: Puerto Rico (1948-1957)*. Río Piedras, Editorial Edil, 1989.
- DIETZ, James L., *Historia económica de Puerto Rico*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1989.
- ECHANDI, Inés Mongil y Luis ROSARIO ALBERT, *Redescubriendo el cine puertorriqueño: homenaje a la División de Educación de la Comunidad*. San Juan, 1988.
- GARCÍA, Joaquín, “Puerto Rico: hacia un cine nacional”, *CENTRO*, Vol. II, Núm. 8, 1990. 81-84.
- MAYONE STYCOS, J., *The Family and the Population Control*. Chapel Hill, 1959.
- MUÑOZ MARÍN, Luis, *Función del movimiento obrero en la democracia puertorriqueña*. San Juan, 1957.
- NIEVES FALCÓN, Luis, *El emigrante puertorriqueño*. Río Piedras, 1975.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Annette, *Colonialism, Catholicism and Contraception. A History of Birth Control in Puerto Rico*. Chapel Hill, 1983.
- RIVERA, Marcia, “Puerto Rico: más de un reflejo en el espejo”, *Puerto Rico. 500 años de cambio y continuidad*, Washington, D.C., Institute for Puerto Rican Affairs, 1991.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo, *Puertorriqueños: Album de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898*. Río Piedras, Editorial Plaza Mayor, 1988.
- SILÉN, Juan A., *Historia de Puerto Rico*, San Juan, Distribuidora de Libros, 1993.
- Sin autor, “Objetivos de la educación en la comunidad puertorriqueña”, *División de Educación de la Comunidad*, Fundación Luis Muñoz Marín, Caja 6, Misceláneas.
- WALE, Fred A., “El Programa de Educación de la Comunidad”, *División de Educación de la Comunidad*, Fundación Luis Muñoz Marín, Caja 6, Misceláneas.

Textos filmicos comentados

Una gota de agua, DIVEDCO, 1949. 35mm. B/N/. 16 minutos.

Los peloteros, DIVEDCO, 1951. 35mm. B/N/. 90 minutos.

El puente, DIVEDCO, 1952. 35mm. B/N/. 35 minutos.

El yugo, DIVEDCO, 1959. 35mm. B/N. 46 minutos.

Una voz en la montaña, DIVEDCO, 1952. 16mm. B/N/. 40 minutos.

Juan sin seso, DIVEDCO, 1959. 35mm. B/N/. 16 minutos.

Modesta, DIVEDCO, 1956. 35mm. B/N/. 35 minutos.

La caña, División de Educación Visual, 1948. 16mm. B/N. 10 minutos.

Nenén de la ruta mora, DIVEDCO, 1955. 35mm. Color. 23 minutos.

La noche de Don Manuel, DIVEDCO, 1963. 35mm. B/N/. 35 minutos.