

Los carteles del Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo  
Publico y la representación de la gestión modernizadora del gobierno de  
Puerto Rico: 1946-1949

Carlos Javier Pérez López

Sometido a la Escuela de Comunicación de la Universidad de  
Puerto Rico Recinto de Río Piedras en cumplimiento parcial de los  
requisitos para obtener el grado de  
Maestría en Artes de la Comunicación

---

Eliseo R. Colón Zayas, Ph.D.  
Tutor



## DEDICATORIA

Puedo ser terco y dedicarme este trabajo solo a mí, pues sería una falta el no mencionar a los seres que, desde muy pequeño, me han visto crecer y ser parte de mi vida.

Puedo empezar por mis padres quienes desde que era muy pequeño me inculcaron el amor que siento por mi isla, por su historia y por sus grandezas. Se lo dedico a mi madre, que siempre fue, es y seguirá siendo esa mejor amiga; y a mi padre que me demostró que no hace falta su sangre por mis venas para ser su hijo; a mis hermanos, quienes siempre me motivan a seguir, sin importar cuán difícil sea el camino; a sus hijos, mis sobrinos, los hijos que no tengo, pero llenan de energía mi ser de solo verlos sonreír; a mi familia entera, por siempre ser alegría en mis victorias y apoyo en mis derrotas; a mi pareja quien aguantó las clases de historia durante todo este proceso, me motivo a no parar, a seguir, a terminar y no pensar que es el final; y, finalmente, a mis amigos, esos que siempre están para hacer el proceso más llevadero.

También se la dedico a la vida, esa chispa de energía que me levanta cada mañana me mueve y me lleva a donde jamás pensé llegar, que va contra cualquier adversidad. Es la que lucha conmigo y me protege, y me pone en el lugar correcto, con la gente correcta.

Pero también te lo dedico a ti, que leerás este proyecto en algún momento. Espero que sirva para motivarte a continuar, a no parar, a

pensar que los problemas son temporeros pero las victorias serán eternas

...a todos... ¡Gracias

## **AGRADECIMIENTO**

A mis profesores de la Escuela de Comunicación de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, en especial a Eliseo Colon, mi mentor, una mente poderosa, un ser genuino que creyó en mi trabajo y me dio las herramientas para construirlo. Por otra parte, quiero agradecer al profesor Marcos Vélez por su disposición y obsequiarme uno de los libros de su autoría que me ayudaron mucho para esta investigación.

A todos los que de una forma u otra aportaron a este proyecto, les estaré infinitamente agradecidos.

## ÍNDICE

<b>CAPITULO I:</b> Introducción .....	8
<b>CAPITULO II:</b> Trasfondo Histórico.....	13
Los años de Tugwell y el origen del taller de Cinema y Gráfica de Parques y Recreo.	
<b>CAPITULO III:</b> Marco Teórico .....	25
La modernización y los carteles del Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo Publico	
<b>CAPITULO IV:</b> Metodología .....	34
A. Procedimientos .....	34
B. Definición de categorías: .....	37
<i>-Proceso de transformación social.....</i>	<i>38</i>
<i>-Proceso de transformación política.....</i>	<i>38</i>
<i>-Proceso de transformación económica .....</i>	<i>39</i>
<i>-Proceso de transformación Institucional .....</i>	<i>40</i>
C. Los carteles de Taller de Cinema y Gráfica Parques y recreo Público de Puerto Rico y la retórica de la imagen de Roland Barthes. ....	40
<b>CAPITULO V:</b> Análisis y Hallazgos .....	46
A. Análisis: ¿Cómo los quince carteles del Taller articulan la noción de modernidad y modernismo en Puerto Rico? .....	47

B. Hallazgos .....	65
<b>CAPITULO VI:</b> Conclusión.....	68
<b>CAPITULO VII:</b> Referencias .....	73
<b>CAPITULO VIII</b> Apéndices - Reproducciones de los carteles .....	81

## **CAPÍTULO I**

## **Introducción**

El Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo Público fue un proyecto innovador creado en 1946 y dedicado a la educación en los sectores rurales más vulnerables de Puerto Rico a través de carteles y materiales didácticos, producidos por artistas plásticos. Fue un proyecto que sirvió de vehículo de comunicación donde el puertorriqueño del campo comenzó a instruirse sobre temas de salubridad, política, convivencia comunal, además de darles a conocer la situación de la isla para esos años. El Taller sirvió para “insertar a las grandes masas dentro de las reformas coloniales ocurridas como consecuencia de la entrada de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial y readiestrar a la población puertorriqueña, entonces compuesta por campesinos, para servir como mano de obra barata” (Soto,2016, p 3). Los mensajes que se difundían a través del taller además de ir acompañados de películas y folletos ilustrativos que facilitaban su lectura, poseían una imagen visual y una información escrita (Tió, 2003). La imagen servía para persuadir y motivar a las personas a través de signos claros, cuya inmediatez referencial y énfasis lograrse captar su atención sobre el asunto que proclama. (Tió, 2003, p. 11)

Esta investigación estudia el concepto de la modernización articulada en los quince carteles que produjo Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo Público. “Estas ilustraciones y los diferentes iconos existentes en ellas deben relacionarse con los proyectos de

modernización de Luis Muñoz Marín” (Vélez, 2016, p.63), a la vez que se relacionan con el momento histórico en que se producen. La importancia de estos carteles radica en su amplia difusión; “llegaron a 791 barrios, a 1,200 comunidades rurales y 245,875 familias. Eran mensajes de urgencia” (Tió, 1998, p.216).

Este trabajo asume los carteles como el registro iconográfico de unas estrategias de comunicación para promover ideas y procesos de la modernización. De tal forma, el estudio sirve para conocer la relación entre la profesión del artista plástico con la del comunicador a finales de la década de 1940, en un momento en que Puerto Rico evolucionaba política, social, institucional y económicamente. En gran medida, estos carteles constituyeron un ejemplo de estrategia de comunicación exitosa que emplearon diferentes técnicas para que el gobierno pudiera comunicarse y persuadir a través del tamaño, color, composición e imagen a una población en su mayoría analfabeta.

La investigación tiene dos objetivos. Primeramente, se estudiará el lenguaje visual de los carteles del taller de cinema y grafica bajo una mirada analítica de la modernidad estética. Segundo, se analizarán los carteles como vehículos para la promoción de las ideas de modernización que se iban gestando a través de las políticas gubernamentales del periodo de la gobernación de Rexford Tugwell (1941 – 1946) y que muchas pasaron a formar parte del ideario del Luis Muñoz Marín y el Partido Popular Democrático. Para entender los

objetivos se utilizará el concepto de la modernidad tal y como lo define Bernardo Subercaseaux en su trabajo titulado: *Modernidad, modernización, modernismo y cultura* de 2015. Entendemos que esta definición es una que podemos asociar a los procesos de desarrollo que trajeron consigo la modernización de Puerto Rico.

Nuestro trabajo lo dirigió el interrogante:

1. ¿Qué nociones de modernización utilizan los quince carteles del Taller para representar la gestión modernizadora del gobierno de Puerto Rico: 1946-1949?

Comenzaré a responder esta pregunta ofreciendo un recuento histórico del Taller de Cinema y Grafica de Servicios de Parques y Recreos de Puerto Rico. Contextualizaré este recuento durante los años de la gobernación de Rexford Tugwell, que incluye la llegada a Puerto Rico de los matrimonios Edwin y Louise Roskam e Irene y Jack Delano. Además, se definirán las categorías de modernización presentadas en la definición de Bernardo Subercaseaux. En términos metodológicos, para llevar a cabo el análisis de los carteles se recurrirá a las categorías de denotación y connotación, relevo y anclaje elaboradas por Roland Barthes en su ensayo “Retórica de la imagen”.

Para concluir, presentaremos un resumen completo de los hallazgos recopilados con la investigación de estos carteles, mirados

bajo una lupa que incluye las categorías del ensayo de Barthes y los conceptos bajo la definición de Bernardo Subercaseaux.

## **CAPÍTULO II**

## **Trasfondo Histórico**

### **Los años de Tugwell y el origen del taller de Cinema y**

#### **Gráfica de Parques y Recreo.**

Sumergidos en una gran depresión económica, los electores de Estados Unidos eligieron en 1932 a Franklin D. Roosevelt como el trigésimo segundo presidente. “El nuevo presidente y su equipo de trabajo lanzaron en 1933 una campaña vigorosa de rehabilitación económica llamada New Deal (Nuevo Trato)” (Mota, 2016, web). Puerto Rico se benefició de esta nueva política económica de Roosevelt. Mota (2016) nos comenta que:

Dentro del plan de reestructuración económica norteamericano le asignaron fondos a Puerto Rico para crear un plan de ayuda de emergencia. Estos fondos se tradujeron en la creación de dos agencias federales, la PRERA (Puerto Rico Emergency Relief Act) en 1933, y la PRRA (Puerto Rico Reconstruction Administration) en 1935. Su objetivo no era la reestructuración del sistema político y económico de la isla, sino aliviar la miseria, el desempleo, la enfermedad y el hambre. (web)

Como parte del equipo de la nueva administración Roosevelt, se encontraba el economista y académico, Rexford G. Tugwell. Este formaba parte del llamado “*Brain Trust*” compuesto por académicos, abogados y economistas que sirvieron como asesores de Roosevelt en su

campana hacia la presidencia. Este comité estaba a cargo de aconsejar sobre el desarrollo de políticas administrativas para combatir los efectos de la Gran Depresión.

Tugwell fue nombrado subsecretario de agricultura de Estados Unidos en 1934. Ese mismo año visitó Puerto Rico en “un viaje de exploración comisionado por el presidente. Acompañó también a la Sra. Eleanor Roosevelt durante su visita a la isla, a la vez que compartieron sobre la precaria situación socioeconómica de Puerto Rico” (Rodríguez, 2018, web). Tugwell estuvo encargado de realizar el estudio de la situación agrícola de la isla que sirvió de base al llamado “Plan Chardón”, y que propiciaba el establecimiento de empresas semipúblicas. Durante este primer viaje a la isla, Tugwell conoció a Luis Muñoz Marín, quien había sido electo senador por acumulación por el Partido Liberal de Puerto Rico en 1932<sup>1</sup>. Rexford G. Tugwell regresó a Puerto Rico en 1941, cuando el presidente Roosevelt lo nombró gobernador de la isla, cargo que ocupó hasta 1946.

---

<sup>1</sup> En 1936 Luis Muñoz Marín declina ser el candidato al puesto de Comisionado Residente por el Partido Liberal y nombra a Antonio Rafael Barceló, quien favorecía el proyecto de Tydings. Barceló no aceptó la nominación de Muñoz ni tampoco renunció a la presidencia del partido (Antonio Rafael Barceló, s. f.). Luego de estas disputas y de la derrota del Partido Liberal en los comicios de 1936, en marzo de 1937 se celebró una asamblea donde Muñoz Marín presentó un plan de cómo se debería llevar las riendas del Partido. Estas ideas no fueron del agrado para los otros miembros quienes lo acusaron de la derrota del Partido Liberal en las elecciones de 1936 por este presentar sus posturas en contra del proyecto de ley del Senador Millard Tydings, expulsando a Muñoz Marín de este. (Antonio Rafael Barceló, s. f.). Luis Muñoz sale del Partido Liberal en 1938 y funda el Partido Popular Democrático (PPD, 2019, web).

Por otro lado, cuatro eventos importantes marcaron los acontecimientos políticos de Puerto Rico durante la segunda mitad de la década de 1930: la masacre de Río Piedras en octubre del 1935, el asesinato por parte de los nacionalistas del jefe de la Policía Insular, coronel E. Francis Riggs en febrero de 1936, la masacre de Ponce en marzo de 1937 y el proyecto de ley presentado ante el congreso de EE. UU. el senador Millard Tydings que concedía la independencia a la isla. Los primeros tres fortalecieron la represión de EE. UU. sobre la isla y el cuarto causó la ruptura de Luis Muñoz Marín con el Partido Liberal. Los liberales apoyaron el proyecto de Tydings, no obstante, Muñoz Marín se opuso al entender que era desfavorable para Puerto Rico.

El interés despertado por la prensa de EE. UU. a raíz de estos acontecimientos en Puerto Rico motivó a la revista Life a cubrir la situación posterior a la masacre de Ponce. Edwin Rosskman, a quien Tugwell trajo a la isla en 1943 como uno de los fotógrafos de la Oficina de Información de Puerto Rico, había venido por primera vez a Puerto Rico en 1937 a retratar la situación de la isla luego de la masacre. Según Tió (2003), “Edwin Rosskam vino por primera vez a la isla a cubrir en calidad de fotógrafo independiente para la revista Life, los sangrientos hechos de la masacre de Ponce” (p.45). En una entrevista que le hiciera Richard Dou para los archivos de Arte Americano del Museo Smithsonian (1695), Rosskam menciona que:

And the next thing I knew, I received a summons to Life, which was really in no shape (laughter) yet. So, I was told to go to Puerto Rico. Well, Puerto Rico had just been exploding in 1937 at this point, and they had the Ponce massacre which was really a very grave unpleasantness and the whole nationalistic troubles-so Life sent me out there to look into that. I did not mind that, except that they told me to interview the Nationalist leader, accomplice, and that was from their research department and he had been in jail for two years in Atlanta by then. (laughter) Well, we got out there and we did a couple of month's coverage and Life did not like what we produced, oh boy did they do not like it! It was a highly critical evaluation of our position in Puerto Rico at that time and among other things it foretold the election of Muñoz which was already pretty clear to anybody on the inside, and Life didn't like that at all, they were backing somebody else. (Doub, 1965, p4)

Luego que Roskam termina su visita a la Isla y que sus fotos fueran rechazadas por la revista Life por considerarlas “no tan interesantes”, continuó su trabajo como fotógrafo independiente moviéndose a Washington donde le asignaron la redacción e ilustración de una guía de viajes.

Haciendo el ejercicio de búsqueda de fotos para el libro visitó las diversas agencias de D.C. Y conoció durante ese

trayecto a Roy Stryker<sup>2</sup>, quien quedó muy impresionado por su versatilidad de poder hacer el trabajo editorial escrito y el fotográfico, toda vez que también tenía la capacidad de hacer el diseño gráfico.

(Soto López, 2016, p.93)

Reford G Tugwell comenzó su periodo como gobernador en septiembre de 1941, llevando a cabo una serie de reestructuraciones. En el ámbito cultural, de las más importantes fue colocar la Comisión de Recreo y Deportes Públicos como una división dentro del Departamento de lo Interior y creo el Servicio de Parques y Recreo (SPR). Con esta nueva creación, el SPR se encargó de planificar, construir y cuidar de los espacios dedicados al deporte y, a la vez, construir y administrar centros comunales, bibliotecas e instalaciones para el cine y el teatro. “Todos los parques y campos atléticos que eran propiedad de “El Pueblo de Puerto Rico” se transfirieron al nuevo servicio, exceptuando específicamente el Parque Muñoz Rivera y otros parques en San Juan, los cuales siguieron bajo la dirección de la Comisión de Parques” (Torres, s.f.). Tugwell nombró a Julio Enrique Monagas, quien dirigía la

---

<sup>2</sup> Roy Stryker: Fue un economista y fotógrafo estadounidense. Se encargó de documentar la gran depresión en archivos pertenecientes a la FSA (Farm Security Administration). Estudió economía en la Universidad de Columbia donde luego fue profesor junto a Rexford Tugwell. En la FSA, Stryker comenzó como fotógrafo y propuso la creación de un archivo para documentar la Gran depresión de los 30. Es en este archivo que Stryker conoce y emplea a Ed Rosskam, Jack Delano, Louise Rosskam e Irene Delano. (Roy Stryker, s.f)

Comisión de Recreo y Deportes Públicos, a dirigir el Servicio de Parques y Recreo “cuya función consistía en reglamentar el deporte en la Isla. Durante esta época, para darle mayor exposición al deporte isleño en el extranjero, Monagas envió equipos puertorriqueños a participar en juegos de exhibición en otros países” (Rivera, 2014).

Edwin y Louise Rosskam llegaron a formar parte de los nuevos proyectos culturales y de archivística que Tugwell estaba desarrollando.

“He said, "They called you from Puerto Rico. They say if you can, set up another file like the ones we had in Washington. The pay will be lousy. Do you want to go?" I looked at Louise, I told her what it was. She looked at me and I said, "Yes." We went from a beautiful salary to practically none, but again it was a job that had a certain dignity. Even while working for standard Oil it did not have that. Not in the same way. It had responsibility but not dignity within ourselves. The objective was wrong.” (Dug, 1965, p.46)

El matrimonio se trasladó a Puerto Rico y comenzó a desarrollar un archivo fotográfico por órdenes de Tugwell. Los primeros seis meses los utilizaron para tomar las fotografías y luego para crear un formato de clasificación igual al que solían usar en Washington. (Soto,2016). Los Rosskam invitaron a Jack e Irene Delano a venir a Puerto Rico e integrarse a su equipo de trabajo. Ambos matrimonios se habían conocido mientras trabajaban bajo las órdenes de un amigo de Tugwell,

Roy Stryker, en un proyecto de fotografía documental para la Standard Oil of America. Irene llegó a preparar varios folletos, material de exhibición y montó algunos libros y carteles como parte de ese proyecto (Soto, 2016).

Edwin Rosskam se da cuenta de que existe un desinterés por parte del gobierno norteamericano y por parte del gobernador en informar a los demás habitantes sobre los cambios y procesos que se están llevando a cabo en la isla. Rosskam “se molestó mucho con lo que aparentaba ser una falta de voluntad para "poder hacer algo por los habitantes", ya que el "público objetivo" para informar lo que está sucediendo en Puerto Rico eran exclusivamente los estadounidenses” (Soto, 2016, p.98). Rosskam presentó su inquietud a Luis Muñoz Marín “quien lo acoge de una manera entusiasta” (Soto, 2016, p.98) y a finales de 1945 e inicios del 1946, Rosskam le presenta una propuesta donde definía las bases de un programa informativo y educativo para el pueblo, y que concibió como: “an interchange of ideas and facts between a people and their governments” (Tió, 2003, p.43).

La base conceptual utilizada para la creación de esta propuesta fue una de las políticas del “New deal”<sup>3</sup> del presidente Franklin D. Roosevelt, el Works Projects Administration (WPA)<sup>4</sup>. Este organismo

---

<sup>3</sup> New Deal es el nombre dado por el presidente de los Estados Unidos Franklin D. Roosevelt a su política intervencionista puesta en marcha para luchar contra los efectos de la Gran Depresión en Estados Unidos.

<sup>4</sup> La Works Projects Administration o WPA era la principal agencia instituida en el marco del New Deal. Se creó el 6 de mayo de 1935 por una orden presidencial. La

empleó a millones de estadounidenses desempleados a raíz de los efectos que había dejado la gran depresión en Estados Unidos. Roskam solicitó al presidente del Senado, que de aprobarse la propuesta “el programa tuviera la mayor libertad de acción y la autoridad para cumplir los principios programáticos de la entidad, obviando los canales burocráticos que pudieran interponerse en la ejecución del proyecto” (Tió, 2003, p.4).

Roskam hizo hincapié en varios puntos que llevarían al éxito el proyecto, entre estos estaban:

- Una vez identificados los asuntos que se quieran impacta, los encargados del taller quedarían en la libertad de producir todo tipo de material visual y audiovisual.
- “La necesidad de estar en constante contacto con la gente para que, en el proceso de información y educación, estos desarrollaran la capacidad de conocer a fondo los datos y así poder formar juicios y actitudes inteligentes” (Tió, 2003, p.44).
- El proyecto debía ser uno integral y que todos los medios que se utilizarán para llevarlo a cabo girarán en una misma idea central.

---

misión del WPA era dar empleo a millones de desempleados a lo largo de Estados Unidos, con el fin que ejecuten programas de obras públicas.

La propuesta se aprobó en 1946 y dio paso a la creación del Taller de Cinema y Gráfica, entidad encargada a partir de ese momento en “identificar las formas de comunicación apropiadas y dotar a las comunidades de aquellos instrumentos que les permitieran solucionar problemas de higiene y salud, además de tomar conciencia de la importancia del voto y la participación ciudadana” (Tió, 2003, p.43). Se nombró a Edwin Rosskam director del proyecto junto a Jack Delano<sup>5</sup>, quien asumió el trabajo del taller de cine, Irene Delano<sup>6</sup> fue nombrada directora del taller de gráfica. “Tanto los Delano como Rosskam trabajaron juntos intensamente para establecer las estructuras organizativas del proyecto y poder adaptarlo a las necesidades locales” (Tió, 2003, p.44)

Jack e Irene Delano fueron figuras importantes en el desarrollo de este taller. Estos llegaron cuatro años más tarde que los Rosskam. “Fotografiaron la isla y su agricultura, así como a los habitantes y trabajadores de la caña de azúcar. Es decir, llegaron como participantes de un proyecto, mayormente fotográfico” (Soto, 2006 p.78)

---

<sup>5</sup>Jack Delano era un fotógrafo estadounidense de la Administración de Seguridad Agrícola y un compositor conocido por su uso del material popular puertorriqueño.

<sup>6</sup> Irene Delano, (Detroit, MI, EEUU, 1919 - San Juan, P.R., 1982) Diseñadora gráfica, ilustradora de libros, cartelista y maestra. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia, Estados Unidos. En 1941 se trasladó a Puerto Rico junto a su esposo, Jack Delano. Fundó en 1946 el Taller de Cinema y Gráfica de Parques y Recreo Público, que dirigió hasta 1952. Este luego se transformó en la División de Educación de la Comunidad

La relación de este proyecto educativo con la oficina de Parques y recreo público respondió a una necesidad práctica, ya que este departamento contaba con medios de transporte, que eran necesarios para llegar a las zonas rurales, y estaban dotados con plantas de energía portátiles, indispensables para proyectar las películas en los barrios, muchos de los cuales carecían de servicio eléctrico. (Tió, 2003, p.45)



Comisión de Parques y Recreo Publico, sentados de izquierda a derecha: La secretaria de la Comisión, Enrique Monagas, director de la Comisión, Jack Delano e Irene Delano. De pie- izquierda a derecha- Edwin Rosskam, Miguel Ángel Barasorda y (n/i), 1947. Foto: El Cartel en Puerto Rico, Teresa Tió, 2003

Este recién fundado taller de cinema y gráfica “fue el arma de propaganda ideológica del movimiento de justicia social del Partido Popular Democrático que lideraba Luis Muñoz Marín. Para cumplir su papel propagandístico y educativo se esgrimieron viejas armas: el libro,

el cartel y la película” (Tió, 2003, p.43). Esta producción de películas, folletos y carteles circuló en las zonas rurales de la isla, empleando un método de comunicación no verbal para poder informar al público analfabeta. “Estos carteles de los años cuarenta llegaron a 791 barrios, a 1,200 comunidades rurales y 245,875 familias. Eran mensajes de urgencia” (Tió,1998, p.216). “En Puerto Rico, el cartel reproduce el carácter pedagógico de los programas norteamericanos de la posguerra, otorgando a las artes gráficas la tarea de diseminar los valores de la modernidad recién encausada en la isla” (Colón, 2012, p.31).

Los Talleres de Cinema y Gráfica de la Comisión de Recreo y Parques Públicos de Puerto Rico (1946-1949) sirvieron para establecer las reglas de Juego, idea central y los parámetros sobre cómo se iba a trabajar esta nueva ley que crea la DIVEDCO en 1949. Formada esta ley es que se asigna una cantidad sustancial de dinero a esta nueva división, la cual deja de ser parte de la Comisión de Parques y Recreo, ordenando que se transfiera todo material, equipo y personal al Departamento de Instrucción Pública.

### **CAPÍTULO III**

## **Marco Teórico**

### **La modernización y los carteles del Taller de Cinema y**

#### **Grafica de Parques y Recreo Publico**

*“Era a través de las imágenes que podían  
Ilustrar como seria el nuevo ciudadano;  
se crea un discurso visual de lo que se  
planificaba y como ese ideal se iba alcanzando.  
-Marcos Vélez, 2016*

La modernización puedes catalogarse como un momento histórico que impacto cultural, económica, política y socialmente a Puerto Rico entre las décadas de 1940 y 1950. Definir este concepto es importante para entender la aportación de los carteles del Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo al proceso de la modernización en la isla y, además, para poder responder a las interrogantes que impulsaron este trabajo. Primeramente, definiremos el termino de modernidad, así podemos entablar una separación entre este concepto y lo que encierra el termino de Modernización.

El termino modernidad es definido por Manuel Antonio Garretón (1999) como:

El desarrollo de una forma particular de acoplamiento social, que se realiza no ya sobre la base de las formas colectivas establecidas por la tradición, sino a partir de un estado subjetivo y personal: la individuación. Cada individuo posee, en la propuesta moderna,

facultades de autoconstrucción y autodeterminación, con las que puede interactuar libremente en el contexto social (p.10)

Por su parte, Gino Germani (1969) concibe el termino de modernidad como:

Un proceso global para el que, si tomamos como modelo la experiencia original europea occidental, tenemos que admitir que se da en otras regiones en diferentes ritmos y secuencias, en aspectos como: transición demográfica, urbanización, estructura económica, consumo, movilidad y otros se asume un estado ideal de sociedad industrial moderna en torno al cual las naciones se sitúan más “adelante” o más “atrás” (p.42).

Ambas premisas abarcan el tema del desarrollo de la sociedad como principal idea de la modernidad, además del individuo como herramienta de construcción y progreso para el nuevo país. Mientras la modernidad es una experiencia vivencial y social situada en una etapa histórica y “la modernización se refiere básicamente a los procesos de transformación social, política, económica e institucional, el concepto de modernismo designa las manifestaciones culturales y artísticas que se vinculan con esos cambios y con esas experiencias en una relación de

permanente tensión: crítica y negociación, resistencia e intercambio, exterioridad e inmediatez” (Subercaseaux, 2015, p.97).

Estos fueron procesos de cambios que trajeron consigo la “diferenciación estructural en la vida familiar; las estructuras políticas y económicas, de urbanización y educación, procesos que responden a premisas culturales e históricas no occidentales muy precisas y de larga trayectoria” (Eisenstadt,2000, p.15). Queda claro que este desarrollo fue uno de cambios significativos en todos los renglones de la sociedad, provocando una transformación a largo plazo que trajo consigo mejores oportunidades en todos los ámbitos. “La modernidad no solo supone una violenta ruptura con algunas o con todas las condiciones históricas precedentes, sino que se caracteriza por un proceso interminable de rupturas y fragmentaciones internas” (Harvey,1998, p27)

Puerto Rico estaba comenzado a vivir serios cambios sociales, y estaba por experimentar otra serie de cambios aún más dramáticos que los que ya se había dado en la primera mitad del siglo XX. Es por esto por lo que Muñoz estaba interesado en crear un programa que pudiera servirle tanto a la gente como al gobierno. A la gente por la falta de educación en aspectos básicos de la vida como la salud, la higiene, la cooperación comunitaria y otros Al gobierno porque lograrían mover la mentalidad de la gente hacia una más progresista y moderna, además que los ayudaría a entender los cambios de paradigmas

que realizaría el gobierno; por ejemplo, en cambios de economía y estatus. (Velez,2016, p.87)

La propuesta del Taller de Cinema y grafica se vio como un vehículo que facilitaría la difusión del ideal modernizador para la isla. “Tenía que incluir un elemento propagandístico que ayudara a educar por un lado y por el otro anunciar las obras que el gobierno estaba logrando” (Vélez, 2016, p.105). Fue justo en ese periodo “donde se establecieron las practicas propias de la modernidad anhelada. Esas prácticas iban desde lavarse las manos hasta saber cómo ejercer el derecho al voto; desde romper con mitos viejos hasta apropiarse de nuevos conocimientos en la ciencia y la cultura” (Vélez, 2016, p.95).

Este tipo de prácticas trajeron consigo la educación de las zonas rurales y la democratización del campesino puertorriqueño, al involucrarlos en los procesos políticos de la isla. Era importante orientar y educar al jíbaro sobre los beneficios de las políticas que se implementaban y como estos podían ser parte de ellas. Era importante “fomentar la participación ciudadana como eje de progreso. No era factible que se democratizara un país si el ciudadano no era parte integral de la democracia” (Vélez, 2016, p.96). Esta noción concuerda con lo que plantea García Canclini en su libro *Culturas híbridas*, para quien lo moderno abarca cuatro puntos básicos, entre estos un proyecto democratizador el cual “confía en la educación, la difusión del arte, y los

saberes especializados, para lograr una evolución racional y moral”

(García Canclini, 1989, p. 32)

Por otro lado, García Canclini hace referencia al proyecto emancipador, el cual trata sobre “la racionalización de la vida social y el individualismo creciente, sobre todo en las grandes ciudades” (García Canclini, 1990, p.31). Este proceso de “emancipar”, no es otra cosa más que la otorgación de la libertad a una persona o un colectivo por parte de la autoridad que lo mantenía oprimido, logrando aumentar el desarrollo político, social, cultural y económico de estos sectores. Con esto se buscaba “utilizar la acumulación de conocimiento generada por muchos individuos que trabajaran libre y creativamente, en función de la emancipación humana y el enriquecimiento de la vida cotidiana”

(Harvey, 1998, p.27)

Ciertamente, los carteles que se producían bajo el Taller de Cinema y Grafica querían persuadir al campesinado puertorriqueño sobre la idea de emancipación y los beneficios que traían consigo la modernización de la isla. En estos carteles se pueden “identificar la aspiración del gobierno de construir un nuevo ciudadano que pudiera desarrollarse a su vez en el nuevo país que se intentaba construir”

(Vélez, 2016, p.65) También con estos carteles, los artistas, “podían ilustrar como sería ese nuevo ciudadano; se crea un discurso visual de lo que se planificaba para el país y como ese ideal se iba alcanzando”

(Vélez, 2016, p.95)

Esta idea de “extender el conocimiento y la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de los bienes” (García Canclini, 1989, p.31) también es parte del proyecto expansivo de la modernidad que plantea García Canclini en su escrito. Esto hace que los oprimidos dejen atrás su estado de necesidad para convertirse en lo que Marx cataloga como la lógica del desarrollo capitalista, el cual le da las herramientas a esa nueva clase trabajadora y lo convierte en “la nueva clase obrera como agentes de liberación y emancipación del hombre, precisamente porque era la clase oprimida de la sociedad capitalista” (Harvey, 1998, p.30).

En ese sentido, uno de los aspectos que la industrialización va a mostrar es el choque entre esa industrialización creciente y a la agricultura menguante. El campo persiste o subsiste al lado de la modernización industrial. Veremos cómo ese paisaje se va a ir modificando muy lentamente hacia la industrialización, mientras el país se va olvidando de la agricultura, las ilustraciones mantenían esta práctica como parte de su iconografía básica. Para el gobierno era muy importante fomentar el trabajo, especialmente dentro de un proyecto de reconstrucción y de creación de nuevos.

paradigmas sociales. Estos nuevos modelos incluían formar un ciudadano que no solo se acomodara a los nuevos estilos

de la vida, sino que pudiera adquirir esa nueva identidad digna de un país moderno. (Vélez,2016, p.97)

Por último, García Canclini nos habla sobre el proyecto renovador; el cual se divide en dos vertientes, pero entiende que ambas son conceptos complementarios entre sí. Este primer punto nos dice sobre una carrera constante hacia la innovación de todo lo que se conocía, lo que se estaba empezando a conocer y sobre la sociedad como individuos independientes ligados a un nuevo concepto de modernismo industrial y capitalismo. Por otro lado, el segundo punto nos menciona la constante evolución de los conceptos presentados en el primer punto, ya que había que “reformular una y otra vez los signos de distinción que el consumo masificado desgasta” (García Canclini, 1989, p. 32)

## **CAPÍTULO IV**

## **Metodología:**

### **A. Procedimiento:**

El Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo Público fue el organismo gubernamental encargada de traer a la isla el mensaje de modernización a través del arte. “Es interesante como el complejo proceso de la modernización, logro impactar casi todas las áreas de la sociedad” (Vélez, 2016, p.47). Sin embargo, el éxito del taller se ve opacado por la ley que dio paso a la creación de la DIVEDCO en 1949. El proyecto no cuenta con un compendio o registro único ya que esta fusionado bajo la sombra de la Ley 372 del 14 de mayo de 1949.

Teresa Tió (2003) estudia los orígenes del cartel y el comienzo de su producción en la isla. Su libro fue de gran utilidad para sistematizar la búsqueda de la producción de los carteles producidos entre 1946 y 1949, los años que duró la División de Gráfica y Cine de Parques y Recreo Público. Además, el trabajo de Alberto Enrique Soto López (2015), *El papel de los carteles de la División de Grafica y Cine de Parques y Recreo Publico en la redefinición colonial del Puerto Rico de mediados del siglo XX*, ayudó también en la sistematización y búsqueda de las imágenes de los carteles.

El proceso que se llevó a cabo para la recopilación de datos y carteles para el análisis de este proyecto de investigación sobre el Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo fue el siguientes:

1. Se visito la Fundación Luis Muñoz Marín en San Juan con miras a identificar un archivo con información del Taller de Cinema y Grafica. Esta gestión no fue exitosa ya que dichos datos están fusionados con los archivos de la DIVEDCO. Se recopiló información de diferentes publicaciones que hablaban de los orígenes del Taller, pero no una información concreta que sirviera de base de datos confiable para esta investigación.

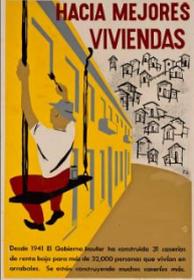
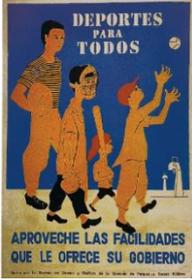
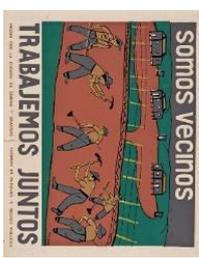
2. En la visita que realicé a la Fundación Luis Muñoz Marín encontré el libro del Profesor Marcos A. Vélez Rivera titulado: *Las Ilustraciones de los libros para el pueblo de la División de Educación a la Comunidad y la modernización de Puerto Rico*. El libro contiene información relevante sobre el taller y su función en el proceso de modernización en la isla.

3. El libro de Teresa Tió, *El Cartel en Puerto Rico*, la Tesis Doctoral de Alberto Enrique Soto Lopez, *El papel de los carteles de la División de Grafica y Cine de Parque y Recreo Público en la redefinición colonial del*

*Puerto Rico de mediados de siglo XX* y el material visual de la Colección de Bellas Artes de la Biblioteca José Lázaro de la Universidad de Puerto Rico sirvieron para la documentación de las imágenes de los carteles que analizamos.

Los carteles que se usaron para el análisis fue el siguiente:

<b>Ilustración 1</b>	<b>Ilustración 2</b>	<b>Ilustración 3</b>	<b>Ilustración 4</b>	<b>Ilustración 5</b>
				
"Mejorando nuestra alimentación". Irene Delano, 1946. Serigrafía	"Mas escuelas". Edwin Rosskam, 1946, serigrafía	"Combata las enfermedades". Robert Gwathmey, 1946, serigrafía	"Peligro". Irene Delano. 1946-1947, serigrafía	"Defiéndalos". Irene Delano, 1947, serigrafía
<b>Ilustración 6</b>	<b>Ilustración 7</b>	<b>Ilustración 8</b>	<b>Ilustración 9</b>	<b>Ilustración 10</b>
				
"El voto es la Herramienta" Edwin Rosskam, 1948, serigrafía	"Inscríbete" Edwin Rosskam, 1948, serigrafía	"Siembra un porvenir para ellos". Edwin Rosskam, 1948, Serigrafía	"POR MANDATO DEL PUEBLO: Industrias", Robert Gwathmey, 1947, Serigrafía	"POR MANDATO DEL PUEBLO: La tierra, Robert Gwathmey, 1947, Serigrafía

Ilustración 11	Ilustración 12	Ilustración 13	Ilustración 14	Ilustración 15
				
<p>“43 Nuevos parques”, Jack Delano, 1946, serigrafía.</p>	<p>Hacia Mejores viviendas”, Irene Delano, 1946, serigrafía.</p>	<p>“Deporte para todos”, Irene Delano, 1947, serigrafía.</p>	<p>“Somos vecinos” Wilfredo Cintrón, 1947-1948, Serigrafía.</p>	<p>“Hacia un hogar seguro”, Juan Díaz, 1948, serigrafía</p>

### B. Definición de categorías:

Para el análisis de estos carteles se utilizaron las categorías presentadas por Subercaseaux en su definición de modernización. Esta interpretación, que originalmente es una paráfrasis en las palabras de Subercaseaux de lo publicado en el libro de Marshall Berman: *Todo lo solido se desvanece en el aire*, toca cuatro categorías que son los pilares de la modernidad en Puerto Rico. Estas categorías solo forman parte de la definición, pero no son argumentadas en el escrito.

Por otra parte, varios académicos que hemos utilizado para entender este proceso de modernidad en la Isla lo segmentan en estas categorías presentadas por Subercaseaux, por eso utilizamos su definición. Conocemos que otros autores como Néstor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* y David Harvey en su libro *La condición postmoderna:*

*Investigación sobre los orígenes de cambio cultural* abundan sobre estos términos.

La definición de estas categorías se obtiene de otras fuentes y académicos que los han definido para poder dar a conocer lo que abarca cada uno de estos conceptos.

<b>Categoría</b>	<b>Definición</b>
<b>Proceso de Transformación Social:</b>	“Eliminación de la pobreza, la reducción de las desigualdades, la creación de empleo, la promoción de las cooperativas, la familia, el rol de la sociedad civil, la tercera edad y el envejecimiento de la sociedad, la juventud entre otros” (ONU, 2020).
<b>Proceso de Transformación Política</b>	“Proceso de mejoramiento cualitativo de la organización estatal, de la eficiencia de su gobierno, de la <cultura política de su pueblo, de la participación ciudadana, del ejercicio de la libertad y del respeto a los

	derechos humanos”. (Borjas, 2018, Parr.1)
<b>Proceso de Transformación Económica</b>	<p>La capacidad de producir y obtener riqueza, además éste puede ser tanto a nivel del desarrollo personal como aplicado también a países o regiones. Ya sea en uno o en otro caso, el desarrollo está ligado al sustento y la expansión económica de modo tal que garantice el bienestar, se mantenga la prosperidad y satisfaga las necesidades personales o sociales de las personas.</p> <p>(Raffino, 2020, parr.1)</p>
<b>Proceso de Transformación Institucional</b>	<p>La creación o fortalecimiento de las capacidades organizacionales a través de una red de organizaciones que generan, asignan y utilizan recursos humanos, materiales y</p>

	<p>financieros con mayor eficacia y eficiencia para alcanzar objetivos específicos privados y públicos de manera sostenible (Vargas, 2014, p.11)</p>
--	--

**C. Segmentación de los carteles de Taller de Cinema y Gráfica Parques y recreo Público de Puerto Rico y la retórica de la imagen de Roland Barthes.**

Por otra parte, para este análisis, también utilizamos los modelos de segmentación presentados por Roland Barthes en su ensayo “Retórica de la imagen”, donde estudia la relación entre lo icónico y lingüístico en la imagen.

Se utilizaron las siguientes categorías de segmentación elaboradas por Barthes: denotación y connotación icónica; anclaje y relevo lingüístico. Como explica Roland Barthes (1964) en su ensayo sobre la Retórica de la Imagen:

Una imagen puede presentar dos aspectos al ser definida por el receptor, como imagen denotada e imagen connotada, donde “la imagen literal es *denotada*, y la imagen simbólica *connotada*” (Barthes, 1964, p. 130-131). Barthes define lo denotado con las siguientes palabras:

Este carácter utópico de la denotación resulta considerablemente reforzado por la paradoja ya

enunciada, que hace que la fotografía (en su estado literal), debido a su naturaleza absolutamente analógica, constituya aparentemente un mensaje sin código. Sin embargo, es preciso especificar aquí el análisis estructural de la imagen, pues de todas las imágenes sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos discontinuos y reglas de transformación. Es necesario pues, oponer la fotografía, mensaje sin código, al dibujo, que, aun cuando sea un mensaje denotado, es un mensaje codificado (p.134)

Por otro lado, Barthes define la connotación como el punto donde la imagen debe cargarse de peso visual persuasivo ya que la utilización de colores que estimulen su lectura visual propicia entablar una comunicación con la imagen por parte del receptor, logrando definir un posible mensaje inscrito. La imagen denotada puede ser “un mensaje privativo, constituido por lo que queda en la imagen cuando se borran (mentalmente) los signos de connotación (no sería posibles suprimirlos realmente, pues pueden impregnar toda la imagen” (Barthes, 1964, p.134). Estos suelen ser elementos que van desde las formas, colores, tamaños, textos y esquemas de composición que vemos en una lectura inicial de la imagen.

En el caso del peso visual de la imagen, es la connotación ese elemento que tiene la facultad de atraer la mirada, mientras más peso visual en la imagen, más atraerá la atención, seguido de todo lo que desenvuelve el proceso de descifrar el mensaje y la connotación implícita en la imagen. Sin embargo, Barthes reconoce que, aunque se trate de un dibujo, ya por el mero hecho de ser una representación que no posee una naturalidad neta como la fotografía “la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica, pues no hay nunca dibujo sin estilo” (Barthes. 1964, p.134).

Por otro lado, las imágenes están cargada de significados que apelan a la composición original del todo, quiérase decir que las imágenes usadas, no están ubicadas en el espacio por casualidad o estética, sino que están estratégicamente representadas bajo maniobras comunicativas que se emplean con el fin de poder llevar un mensaje claro y conciso sobre algún tema envergadura. Estas maniobras a las que se refiere Barthes son los signos que constituyen el anclaje y el relevo.

El anclaje tiene la función denominativa de todos los sentidos posibles de una imagen. Para Barthes (1964) en publicidad el anclaje:

[...] puede ser ideológico, y esta es incluso, sin duda, su función principal: el texto *guía* al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, y a través de un *dispatching* a menudo sutil, lo teleguía hacia un sentido elegido con antelación. En todos

los casos de anclaje, el lenguaje tiene evidentemente una función de elucidación, pero esta elucidación es selectiva. Se trata de un metalenguaje aplicado no a la totalidad del mensaje icónico, sino tan sólo a algunos de sus signos. El signo es verdaderamente el derecho de control del creador (y por lo tanto de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es un control; frente al poder proyectivo de las figuras, tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje. (p.132)

Por otro lado, Barthes (1964) define relevo de la siguiente manera:

Aquí la palabra (casi siempre un trozo de diálogo) y la imagen están en una relación complementaria. Las palabras, al igual que las imágenes, son entonces fragmentos de un sintagma más general, y la unidad del mensaje se cumple en un nivel superior: el de la historia, de la anécdota, de la diégesis (lo que confirma en efecto que la diégesis debe ser tratada como un sistema autónomo. (p.133)

En conclusión, “las dos funciones del mensaje lingüístico pueden evidentemente coexistir en un mismo conjunto icónico, pero el predominio de una u otra no es por cierto indiferente a la economía general de la obra” (Barthes,1964, p.133). Barthes (1964) añade que:

Cuando la palabra tiene un valor diegético de relevo, la información es más costosa, puesto que requiere el aprendizaje de un código digital (la lengua); cuando tiene un valor sustitutivo (de anclaje, de control), la imagen es quien posee la carga informativa, y, como la imagen es analógica, la información es en cierta medida más perezosa o floja. (p.133)

A partir de los conceptos elaborados por Barthes sobre la segmentación y las categorías elaboradas por Subercaseaux, se diseñó la tabla que aparece a continuación.

**Ilustración 1:****Titulo:****Artista:****Año:****Medio:**

<b>Signo icónico:</b>	
<b>Denotado</b>	
<b>Connotado</b>	
<b>Categoría Subercaseaux</b>	
<b>Signo lingüístico</b>	
<b>Anclaje Modernidad</b>	
<b>Relevo Modernidad</b>	
<b>Categoría Subercaseaux</b>	

La tabla sirve para segmentar los carteles y proceder con el análisis según las categorías de modernidad descritas por Subercaseaux. Esto permitirá responder a la pregunta de investigación que enmarca este trabajo y fundamentó nuestro análisis: ¿Qué nociones de modernización utilizan los quince carteles del Taller para representar la gestión modernizadora del gobierno de Puerto Rico: 1946-1949?

## **Capítulo V**

## **Análisis y Hallazgos:**

### **A. Análisis: ¿Qué nociones de modernización utilizan los quince carteles del Taller para representar la gestión modernizadora del gobierno de Puerto Rico: 1946-1949?**

Para entender como estos carteles juegan un papel importante en el proceso de modernidad en isla a mediados del siglo XX, es importante el análisis de estas imágenes bajo una mirada de signos y semióticas ligados a formas persuasivas y otras categorías culturales que llevaban al receptor a reaccionar sobre un tema de interés social, económico político o institucional. Hay que recordar que la idea principal de estos carteles era “Identificar las formas de comunicación apropiada, y dotar a las comunidades de aquellos instrumentos que les permitiera solucionar problemas de higiene y salud, además de tomar conciencia de la importancia del voto y la participación ciudadana”. (Tió, 2003, p.43)

**Ilustración 1:**

**Título:** "Mejorando nuestra alimentación"  
**Artista:** Irene Delano  
**Año:** 1946  
**Medio:** Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	En este cartel vemos un niño delgado al fondo y de primer plano otro niño más robusto o con mejor condición
<b>Connotado</b>	La alimentación que recibe el niño de fondo no es la correcta. En comparación con la imagen de primer plano donde el niño se ve más saludable, transmitiendo un mejor estado de salud a raíz de una mejor alimentación.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevancia Modernidad</b>	<p><b>Mejorando nuestra alimentación</b></p> <p><b>Luisito solo comía:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Verduras blancas</li> <li>-Habichuelas coloradas</li> <li>-Café negro</li> <li>-Azúcar</li> <li>-Manteca</li> <li>-Arroz</li> </ul> <p><b>Ahora consume lo siguiente:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Viandas amarillas (Calabaza, batata mameya)</li> <li>-Gandules o garbanzos</li> <li>-Carnes, huevo o pescado</li> <li>-Leche</li> <li>-Frutas del país</li> <li>-Arroz</li> <li>-Azúcar</li> </ul>
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

**Ilustración 2:**

<b>Título:</b>	"Mas escuelas"
<b>Artista:</b>	Edwin Rosskam
<b>Año:</b>	1946
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	La ilustración presenta tres niños leyendo libros. Estos libros son de leer, escribir y números.
<b>Connotado</b>	La importancia de la educación en edades tempranas y lo necesario que es conocer sobre los temas que presentan los títulos del libro. En 1941 se creó un programa de alfabetización en zonas rurales de la isla. <sup>7</sup>
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>MAS ESCUELAS</b> Desde 1941 el gobierno abrió suficientes nuevas escuelas para acomodar 100,000 niños más que antes. Desde 1941- Se han empleados más de 2,400 maestros nuevos para enseñarles.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

<sup>7</sup> La encuesta de alfabetización 2010 de Instituto de Estadística de Puerto Rico detalla que entre "1930-1940: El Puerto Rico Emergency Relief Administration (PRERA), una entidad federal, ayudó al Departamento de Instrucción a reducir el analfabetismo mediante el establecimiento de 22 campamentos en distintos puntos de la Isla para la educación de adultos". (IEPR, 2012, p.4)

## Ilustración 3:



<b>Título:</b>	“Combata las enfermedades”
<b>Artista:</b>	Robert Gwthmey
<b>Año:</b>	1946
<b>Medio:</b>	Serigrafía

---

**Signo icónico:**

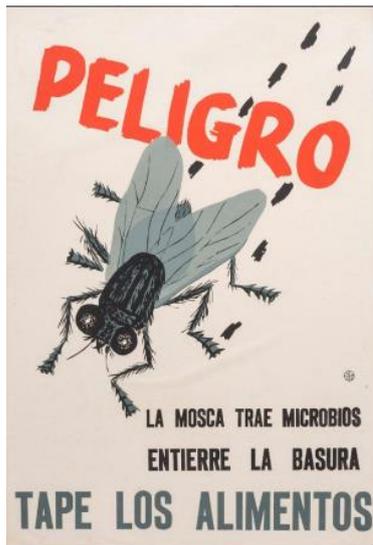
<b>Denotado</b>	En primer plano, la imagen femenina de una mujer con un recipiente que contiene un líquido el cual puede ser agua o leche.
<b>Connotado</b>	En esta ilustración, la función del texto es primordial. Sí podemos identificar la acción que está realizando la persona, pero es esencial conocer que dice el texto para poder descifrar el mensaje.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

---

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	Combata las enfermedades Hierva su agua de beber
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

## Ilustración 4:



**Título:** "Peligro"  
**Artista:** Irene Delano  
**Año:** 1946-1947  
**Medio:** Serigrafía

---

**Signo icónico:**


---

<b>Denotado</b>	La imagen de una mosca ubicada en el centro de la ilustración intimida y hace pensar que esta mosca nos puede hacer daño.
<b>Connotado</b>	Sin leer el texto del cartel entendemos que el mensaje que quieren llevar es sobre el peligro de este animal ya que las letras rojas y los detalles del insecto nos alerta sobre posible peligro.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

---

**Signo lingüístico**


---

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>PELIGRO</b> Las moscas traen microbios Entierre la basura Tape los alimentos
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

**Ilustración 5:**

**Título:** “Defiéndelos”  
**Artista:** Irene Delano  
**Año:** 1946-1947  
**Medio:** Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Se ve a simple vista una mujer que lava las manos de una niña.
<b>Connotado</b>	Las guías que nos llevan a saber que se trata de una mujer lavando las manos de una niña están en el color del líquido dentro del recipiente y la barra de jabón, identifica a simple vista.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>DEFIENDELOS:</b> Lave las manos antes de comer Lo sucio causa enfermedades
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación social.

En una entrevista que se le realizó a Louise Roskam, esposa de Edwin Roskam en marzo de 2000 por Gary Saretzky para el Monmouth County Library Headquarters de New Jersey comento una anécdota sobre el cartel de *Peligro* (Ilustración 4):

One of the first ones they did was on boiling your water because there was so much dysentery around. So, they showed

this water in a big can being boiled, and then they showed these big flies which carried germs. The very first one that they showed, the people said, "We don't have to worry about that. We don't have big flies like that." (Laughter) So they had to learn a lot about making movies for so called "primitive" people. (p.27)



En esta imagen se puede ver dos carteles *Peligro* y *Defiéndelos* de Irene Delano ubicado en espacios visibles para el público.

Foto: Jack Delano.

**Ilustración 6:**

<b>Título:</b>	<i>El voto es la herramienta con que hacemos nuestro gobierno</i>
<b>Artista:</b>	Edwin Rosskam
<b>Año:</b>	1948
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	La silueta de trabajadores del campo con las herramientas listas para empezar un día de trabajo o para terminar la jornada en horas de la tarde.
<b>Connotado</b>	De la misma forma que las herramientas de uso diario le daban la oportunidad de una mejor calidad de vida, el voto era eso que les daría los beneficios que ellos necesitan para poder tener una calidad de vida superior.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Política

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	El voto es la herramienta con que hacemos nuestro gobierno.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación política

## Ilustración 7:



<b>Titulo:</b>	<i>Inscríbanse</i>
<b>Artista:</b>	Edwin Roskam
<b>Año:</b>	1948
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Un hombre ejerciendo el voto, listo para depositar su papeleta.
<b>Connotado</b>	“Inscríbase usa el recurso de la frontalidad para dramatizar el mensaje. El acercamiento de la mano hacia el espectador y la mirada fija hacia el frente conformando dos procedimientos que se apoderan del espacio” (Tió, 2003, p.49).
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Política

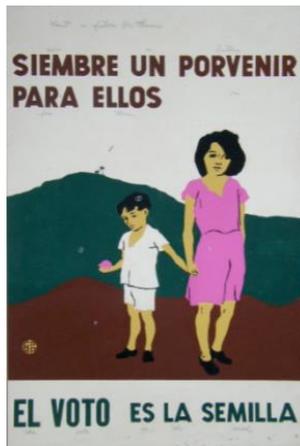
**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>INSCRIBASE</b> El voto es un derecho Votar es un deber
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación política

Este cartel de Edwin Rosskam se inspira en otros carteles creados entre 1914-1920.

		
<p>Alfred Leete, "Wants You" 1914</p>	<p>Montgomery Flagg, "I Want You for the U.S Army", 1917.</p>	<p>Dimitri Moor, "¿Te has alistado ya como voluntario?", 1920</p>

## Ilustración 8:



<b>Titulo:</b>	<i>Siembra un porvenir para ellos</i>
<b>Artista:</b>	Edwin Roskam
<b>Año:</b>	1948
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Una figura femenina de la mano con niño. Podemos presumir que se trata de madre e hijo en el campo.
<b>Connotado</b>	Aunque sea un cartel cuya lectura visual no sea una rápida, este lleva el mensaje de lo que le podemos dejar a las futuras generaciones al ejercer correctamente el derecho al voto. Una madre (quien siembra) de la mano de su hijo (Ellos) quien esperara la acción de su progenitora al sembrar la semilla (ejercer el voto).
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Política

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	Siembra un porvenir para ellos. El voto es la semilla
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación política

**Ilustración 9:**

<b>Título:</b>	<i>Por mandato del Pueblo, Industrias</i>
<b>Artista:</b>	Robert Gwathmey
<b>Año:</b>	1947
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	En esta ilustración podemos ver la figura del campesino entre unas industrias y el producto de estas frente a ellos.
<b>Connotado</b>	En el caso de este serigrafía de Gwathmey, nos enfrentamos a la nueva realidad del campesinado puertorriqueño y la industrialización. Es la representación del nuevo Puerto Rico colmado de industrias que echan a un lado la mano de obra agrícola para convertirla en trabajadores industriales. A su vez el producto que ellos mismos manufactura será parte de la nueva economía del país, mercancía que pondrá al campesino que vivía de la tierra en un nuevo plano de consumidor. Ya no es consumidor del producto agrícola sino del producto industrial.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Económica

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>POR MANDATO DEL PUEBLO PUERTO RICO DESARROLLA NUEVAS INDUSTRIAS</b> <b>Para beneficio del Pueblo de Puerto Rico el gobierno ha construido:</b> Una fábrica de cemento, Una fábrica de cristal, Una fábrica de papel, Una fábrica de zapatos <b>Ahora el Gobierno está construyendo:</b> Una fábrica de cemento, Una fábrica de tejidos, Una fábrica de madera prensada
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Económica

**Ilustración 10:**

<b>Título:</b>	<i>Por mandato del Pueblo, Tierras</i>
<b>Artista:</b>	Robert Gwathmey
<b>Año:</b>	1947
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Esta ilustración muestra a trabajadores agrícolas en plena faena. En primer plano una figura masculina haciendo alusión al jibaro puertorriqueño con herramientas agrícolas en mano. De fondo un grupo de tres trabajadores trabajan la tierra para su cultivo.
<b>Connotado</b>	Esta segunda ilustración de Gwathmey va dirigida al grupo de puertorriqueños que aún se mantenía apegado al trabajo agrícola como fuente de ingreso, obviando la industrialización como opción de empleo. Este cartel hace énfasis en un mejor trato a los trabajadores agrícolas por parte del gobierno, cumpliendo la reforma agraria, ejecutando los planes de distribución de tierras y la obtención de mayores beneficios por ser agricultores
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Económica

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>POR MANDATO DEL PUEBLO, LOS TRABAJADORES QUE VIVEN DE LA TIERRA DEBEN PARTICIPAR DE LOS BENEFICIOS DE LA TIERRA:</b> Las fincas del beneficio proporcional al pueblo. 3,500 trabajadores en estas fincas reciben la mayor parte de los beneficios además de sus jornales. Mas de una cada 10 cuerdas de caña pertenecen al pueblo de Puerto Rico.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Económica

Ilustración 11:



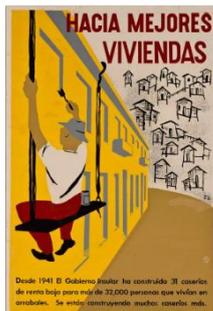
<b>Título:</b>	<i>43 nuevos parques</i>
<b>Artista:</b>	Jack Delano
<b>Año:</b>	1946
<b>Medio:</b>	Serigrafía

#### Signo icónico:

<b>Denotado</b>	La ilustración nos presenta la jugada del deporte del béisbol. Una mano como imagen central atrapa la bola ante la mirada de espectadores, ubicados en las gradas.
<b>Connotado</b>	Como parte del nuevo Puerto Rico que se tenía visto bajo un proyecto modernizador, el desarrollo institucional de la isla y la participación colectiva de deportes y otras actividades era parte de la propuesta de este taller. Con este cartel de Jack Delano se demuestra que para el gobierno de Puerto Rico y su proceso de desarrollo era importante fomentar el deporte a cada ciudadano a través de la construcción de espacios que invitaran a su práctica.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

#### Signo lingüístico

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>43 NUEVOS PARQUES.</b> Al servicio del Pueblo
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

**Ilustración 12:**

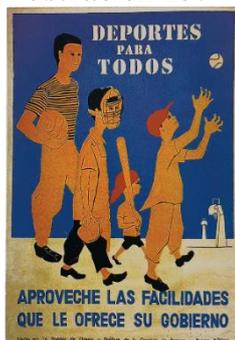
<b>Título:</b>	<i>Hacia mejores viviendas</i>
<b>Artista:</b>	Irene Delano
<b>Año:</b>	1946
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Dentro de esta imagen cargada de información, a simple vista podemos ver las nuevas viviendas que se levantan ante las humildes casas de madera que antes eran el hogar de los puertorriqueños. Un albañil trabaja en la construcción de un nuevo edificio moderno.
<b>Connotado</b>	<p>Luego que las propuestas de desarrollo, industrialización y modernización se pusieron en marcha en la isla, muchos decidieron salir de los campos y movilizarse a las zonas donde nuevas industrias necesitarían su mano de obra. A raíz de eso y como parte de esas políticas de modernización, la salubridad y la idea de tener un hogar seguro eran parte de esos nuevos beneficios que el puertorriqueño podía ser participe.</p> <p>En este cartel se enfatiza el beneficio de salir del campo y ser parte de la era moderna de la isla que daba la posibilidad de adquirir un hogar seguro, saludable, con agua potable y luz eléctrica a un bajo costo. También nos muestra que lejos del arrabal o del campo, el gobierno tenía una casa para cada puertorriqueño.</p>
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>HACIA MEJORES VIVIENDAS:</b> Desde 1941 el gobierno insular ha construido 31 caseríos de renta baja para más de 32,000 personas que viven en arrabales. Se están construyendo muchos más caseríos.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

**Ilustración 13:**

<b>Título:</b>	<i>Deporte para todos</i>
<b>Artista:</b>	Irene Delano
<b>Año:</b>	1947
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	Este cartel de Irene Delano evoca el practicar deportes. Vemos que varios niños de diferentes edades que van hacia un lugar a practicarlos. Por otro lado, vemos al fondo uno de los espacios construidos por el gobierno para el deporte.
<b>Connotado</b>	Para 1946, Jack Delano había creado varios carteles que fomentaban la práctica deportiva en la ciudadanía. En 1947 Irene Delano crea este cartel que fomentaba el uso de estos espacios dedicados a la práctica deportiva. Como se mencionó, una de las propuestas de desarrollo hacia la modernización de la isla era fomentar la actividad recreacional a través del deporte y este cartel nos dice que no hay edad o tamaño para practicar el deporte. Por otra parte, esta práctica ayudaría tanto al fortalecimiento de lazos comunales entre los nuevos ciudadanos de la isla y la creación de equipos y organizaciones dedicadas a estas prácticas.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>DEPORTE PARA TODOS</b> Aproveche las facilidades que le ofrece el gobierno.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

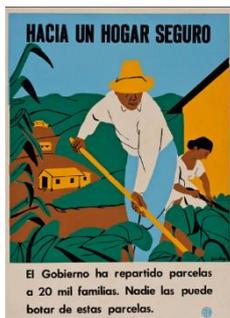
**Ilustración 14:**

<b>Título:</b>	<i>Somos vecinos, trabajemos juntos</i>
<b>Artista:</b>	Wilfredo Cintrón
<b>Año:</b>	1947-1948
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	<p>En este cartel de Wilfredo Carrión podemos ver una representación del campo donde, a lo lejos, podemos identificar una pequeña comunidad. Por otro lado, un grupo de campesinos puertorriqueños trabajan la tierra en conjunto. Se ve el trabajo en equipo y podemos deducir que esos trabajadores pueden ser los que viven en la casa del fondo.</p> <p>Por otra parte, es uno de los pocos carteles que se realizaba en formato horizontal y no vertical.</p>
<b>Connotado</b>	<p>Para el Gobierno de Puerto Rico era importante fomentar la convivencia en comunidades. Una de las grandes propuestas del desarrollo para la modernidad de la isla era crear espacios comunales y la vida en comunidades numerosas o urbanizaciones. En estos lugares los nuevos ciudadanos de la isla deben aprender a vivir con vecinos, trabajar juntos y conocer que para vivir en la modernidad era necesario vivir adaptarse a este nuevo estilo de vida comunal, muy alejado a la vida rural.</p>
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional
<b>Signo lingüístico</b>	
<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>SOMOS VECINO, TRABAJEMOS JUNTOS</b>
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

## Ilustración 15:



<b>Titulo:</b>	<i>Hacia un hogar seguro</i>
<b>Artista:</b>	Juan Diaz
<b>Año:</b>	1947-1948
<b>Medio:</b>	Serigrafía

**Signo icónico:**

<b>Denotado</b>	En primer plano nos muestra una figura masculina en plena faena agrícola, un sembradío de maíz y yautía son parte de la naturaleza que acompaña la ilustración. Por otra parte, una mujer acompaña al hombre en sus preparaciones de la tierra. Al fondo varias parcelas con casa de madera transportan la imagen a la zona rural de la isla, fuera de las industrias y grandes caseríos.
<b>Connotado</b>	De la misma manera que el gobierno creaba leyes y proyectos urbanísticos acorde con las nuevas propuestas de modernización, trabajaron enmiendas y planes que beneficiaron a los que aún se quedaban en las zonas rurales y dependían de la tierra para su subsistencia. La reforma agraria, además de apoyar al agricultor y aumentar los beneficios al momento de revender sus cosechas, le aseguraba parcelas o pequeños espacios de tierra para fomentar la actividad agraria. Por otro lado, regulaba la cantidad de acres perteneciente a las grandes azucareras y les vendía a bajos precios, fincas ya segregadas o cuerdas de terreno. Este cartel trasmite la vida en el campo e informa sobre los beneficios de las nuevas leyes para aquellos que aun dependían de la tierra.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

**Signo lingüístico**

<b>Anclaje Modernidad</b>	No aplica
<b>Relevo Modernidad</b>	<b>HACIA UN HOGAR SEGURO:</b> El gobierno ha repartido parcelas a 20 mil familias. Nadie las puede botar de estas parcelas.
<b>Categoría Subercaseaux</b>	Proceso de transformación Institucional

## **B. Hallazgos:**

Luego de analizar los carteles recopilados bajo las categorías dadas en la definición de Subercaseaux sobre modernización, podemos presentar varios hallazgos importantes y relevantes como resultado de este análisis:

1. La mayoría de los carteles se crean bajo un contexto histórico determinado. Esto concuerda con lo que nos dice Alberto Soto en su tesis Doctoral sobre el Cartel puertorriqueño, en sentido de que estos “nos traen a colación la naturaleza del proyecto y el lugar y contexto donde se desarrollan” (Soto, 2016, p.116)

2. Las imágenes presentan problemas que los campesinos puertorriqueños afrontaban a diario y las nuevas políticas modernizadoras buscaban modificar.

3. La educación es base de las políticas de modernización que se implementaron en la isla. Se les hacía entender a los puertorriqueños que una persona letrada tenía más ventajas ante el nuevo panorama laboral que se estaba levantando.

4. Los temas de salud e higiene también eran recurrentes, se trabajaban carteles que buscaban modificar las conductas de salubridad en las zonas rurales. Este tema era

parte de esas políticas modernizadoras del nuevo puertorriqueño.

5. Estos carteles fomentaban la participación política por parte de la ciudadanía. Se buscaba inculcar sobre la importancia del voto y las repercusiones positivas que esta acción política podía representar para las futuras generaciones.

6. Se reconocía la importancia que se le tenía al ciudadano por parte del gobierno. En carteles alusivos sobre nuevas industrias y leyes agrícolas, se informaba cómo el gobierno trabajaba a favor del pueblo.

7. Las nuevas políticas de modernización traían consigo cambios significativos en la forma de vida del puertorriqueño. Estos carteles sirvieron de guía para estas personas que emigraron del campo a la ciudad e infirmaron sobre las nuevas opciones tanto recreativas, económicas, de empleo y vivienda que esperaban por ellos en el Puerto Rico moderno.

8. Se reconocía el derecho de la mujer a educarse y ser parte de la modernidad que Puerto Rico contemplaba.

9. La situación sanitaria de Puerto Rico para 1940 era precaria. Los carteles del taller de cinema y grafica que apelaban a temas de salud e higiene podían verse como guías

que servirían para la solución de estos problemas con el fin de proteger a la ciudadanía. Esto coincide con lo mencionado por Alberto Soto sobre los carteles de Tema salubristas. Este hace hincapié en que estos servían como “Instrucciones precisas para solucionar los mismos y, además proteger a los niños y niñas” (Soto, 2016, p.21)

10. En carteles con tentativa sobre la educación, higiene y política, siempre se hace hincapié en que la figura materna es quien se encarga de esta parte en el desarrollo del niño, excluyendo la figura paterna en la ilustración.

Los carteles del taller de cinema y grafica de Parques y recreo público de Puerto Rico fueron una pieza clave en la gestión modernizadora del gobierno. Los carteles promovían un nuevo ciudadano y nuevas normas de convivencia. Estas imágenes sirvieron manual con el que los puertorriqueños pudieron trazar las vías hacia una nueva vida en un país que aspiraba a mejores beneficios, mejores sistemas de gobierno y una calidad de vida superior.

## Capítulo VI

### **Conclusión:**

Esta investigación muestra que los carteles del Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo no eran simples ilustraciones de vanguardia con temas representativos de un periodo. El análisis mostró que los carteles sirvieron de guía para educar a un país y adecuarse al proyecto de modernización impulsado por el gobierno.

Estos carteles fueron pieza clave para la creación del “Nuevo Puertorriqueño”. En gran medida, sirvieron a un proyecto donde el campesino, el jibaro, debía adecuarse a los nuevos procesos de industrialización y modernización del país. El campo ya no era opción de supervivencia. El análisis mostró que la intención de los artistas de estas quince ilustraciones que corresponden el inicio de la tradición del cartel en Puerto Rico entre 1946-1949 fue siempre llevar mensajes contundentes sobre el cambio que se aproximaba y como se debían acoplar al nuevo estilo modernizador que se avecinaba.

Los procesos de modernización que describen las ilustraciones se atemperaron a los proyectos de transformación del gobierno y ofrecían pautas para encaminar a la ciudadanía a estilos de vida más acorde con el nuevo Puerto Rico. De esta forma, las imágenes de los carteles mostraban las herramientas y el conocimiento necesario para solucionar situaciones del diario vivir, pero también sobre el derecho al voto, la democracia y la participación ciudadana.

Los carteles sobre el desarrollo social orientaban al puertorriqueño hacia nuevas formas o costumbres de higiene, educación y salud con el fin de adaptarlos a los nuevos modelos de modernización que se buscaban implementar en la isla. Según muestra el análisis de los carteles, el desarrollo modernizador dejaba fuera los modelos de vida tradicional del campesinado. Los carteles proveían modelos a seguir para conformar una nueva sociedad. El papel del cartel sobre el proceso de transformación social se puede ver en ilustraciones sobre la educación (Ilustración 2), carteles sobre higiene (Ilustración 3,4,5) o en temas sobre alimentación (Ilustración 1)

El análisis mostró que los carteles representativos del desarrollo económico y la modernización enfatizaban el desarrollo industrial. Estas ilustraciones informaban sobre las nuevas oportunidades laborales que el gobierno había creado para el puertorriqueño. Esto, a su vez, iba atado a un mensaje persuasivo sobre los beneficios de trabajar en las fábricas en vez de en la agricultura. Los carteles promovían que el puertorriqueño se alejara de la tierra y fueran a trabajar a las industrias, a la vez que mostraban el nuevo modelo de familia al Puerto Rico debía de aspirar. Un cartel como *“Por mandato del Pueblo, Puerto Rico desarrolla Nuevas Industrias”* (Ilustración 9) es un ejemplo del plan modernizador e industrial que excluye al sector agrícola.

Los mensajes de las ilustraciones que hacían referencia al desarrollo institucional buscaban persuadir al campesino a aceptar los nuevos modelos de convivencia en las nuevas y modernas comunidades que se crearon para erradicar los arrabales y las viviendas precarias de los campos. Un ejemplo es el cartel “*Hacia mejores viviendas*” (Ilustración 12) donde Irene Delano presenta las nuevas estructuras residenciales construidas por el gobierno. Las nuevas viviendas se presentan a color y muestran estructuras modernas y majestuosas, opacando el apesadumbrado arrabal que se ve al fondo con un color negro.

Los carteles muestran el proyecto de un estado benefactor cuyo propósito fue darle las herramientas al puertorriqueño para crear un nuevo modelo de vida, con mejores oportunidades. Sin embargo, el análisis mostró que los carteles fueron la visión de un plan gubernamental que quería traer a las grandes masas de campesinos de las zonas rurales para que sirvieran de mano de obra en los procesos de modernización e industrialización. La clave persuasiva de las imágenes era la confrontación entre la vida precaria del campo y la modernización de los nuevos entornos

Finalmente, cabe señalar que el tema de desarrollo político fue uno de los más importantes esbozados en las imágenes de los carteles. Los carteles que representaron este tema fueron los que diseñó Edwin

Roskam, quien favorecía las propuestas presentadas por el presidente del Senado Luis Muñoz Marín. La mayor parte de estos carteles políticos se hicieron entre 1948-1949, época en que Muñoz Marín se presentó como el primer candidato a gobernador a ser electo mediante sufragio por el pueblo en los comicios de 1949. El Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo Publico fue un proyecto impulsado por Muñoz Marín cuando era presidente del Senado, por lo que utilizó sus recursos a su favor suyo y como propaganda política. Su mensaje tenía que llegar a los barrios más desventajados y a las nuevas comunidades que se estaban levantando en la isla.

En fin, el análisis comprobó que los carteles producidos por el Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo de Puerto Rico sirvieron para representar la gestión modernizadora que el gobierno tenía planeada para la isla. También se pudo confirmar que las imágenes de los carteles del Taller mostraban muchas de las ideas de modernización que impulsaría el Partido Popular Democrático y su líder Luis Muñoz Marín en vías de moldear el nuevo Puerto Rico. No cabe duda de que la aportación de Taller de Cinema y Grafica de Parques y Recreo de Puerto Rico fue clave en el desarrollo de la tradición del cartel puertorriqueño, pero, a su vez, sirvió de propaganda política para elaborar las nociones de modernización que el gobierno impulsaba.

## Referencias

## Referencias

A Rodríguez, C. (2008, septiembre). La evolución histórica, la teoría y el sistema económicos deseable como las bases fundamentales para desarrollar una estrategia de desarrollo económico en Puerto Rico. Recuperado de <https://economia.uprrp.edu/ensayo%20carlos%20rodriguez.pdf> [tps://es.slideshare.net/xgfk/tema-2-elementos-morfolgicos-de-la-imagen](https://es.slideshare.net/xgfk/tema-2-elementos-morfolgicos-de-la-imagen)

Barragán Gómez, R., & Gómez Moreno, W. (2012). El lenguaje de la imagen y el desarrollo de la actitud crítica en el aula: propuesta didáctica para la lectura de signos visuales (VOL.1). Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255024135006>

Barthes, R., Bremond, C., Todorov, T. and Metz, C., 1974. *Semiología*. 4th ed. Republica de Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, S.A., pp.127-140. Borja, R. (2018, julio 18). desarrollo político. Recuperado de [https://www.encyclopediadelapolitica.org/desarrollo\\_politico/](https://www.encyclopediadelapolitica.org/desarrollo_politico/)

Colaboradores de Wikipedia. (2020, marzo 26). Modernidad - Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Modernidad>

Colón Zayas, E. (2018, enero). El Caribe de Luis Ramiro Beltrán, Frantz Fanon y Stuart Hall, fundación y refundación del

pensamiento comunicacional Latinoamericano. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/326610673\\_El\\_Caribe\\_de\\_Luis\\_Ramiro\\_Beltran\\_Frantz\\_Fanon\\_y\\_Stuart\\_Hall\\_fundacion\\_y\\_refundacion\\_del\\_pensamiento\\_comunicacional\\_Latinoamericano](https://www.researchgate.net/publication/326610673_El_Caribe_de_Luis_Ramiro_Beltran_Frantz_Fanon_y_Stuart_Hall_fundacion_y_refundacion_del_pensamiento_comunicacional_Latinoamericano)

Doud, R. (1965, Agosto 3). Oral history interview with Edwin and Louise Roskam, 1965 August 3 | Archives of American Art, Smithsonian Institution. Recuperado de <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-edwin-and-louise-rosskam-13112>

Duany, J. (s. f.-a). Población y sociedad - Población y Sociedad | EnciclopediaPR. Recuperado de <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/poblacion-y-sociedad/>

Duany, J. (s. f.-b). Población y sociedad - Población y Sociedad | EnciclopediaPR. Recuperado de <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/poblacion-y-sociedad/>

Fundación Luis Muñoz Marín. (s. f.). Fundación Luis Muñoz Marín | Biografía | Manos a la Obra. Recuperado de <http://www.proyectosalohogar.com/BiografiasPr/Munoz/manos.html>

García Canclini, N. (1989). Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Miguel Hidalgo, México: Grijalbo.

García, M. (s. f.). IRENE DELANO: (PARTE I)

Ilustraciones Educativas. Revista Galenus, 13(7). Recuperado de <http://www.galenusrevista.com>

Gobierno de los Estados Unidos. (1917, marzo 2). Acta Jones, Carta Orgánica de 1917 de Puerto Rico en LexJuris.com. Recuperado de <http://www.lexjuris.com/lexlex/lexotras/lexactajones.htm>

Grupo Editorial EPRL. (2014, septiembre 8). Monagas, Julio Enrique - Deportes | EnciclopediaPR. Recuperado de <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/monagas-julio-enrique/>

Harvey, D. (1998). The condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Changes (Ed. rev. ed.). Avellaneda, Buenos Aires: Taller Grafico Color EFE.

Hermanidad de Artistas Gráficos de Puerto Rico. (1998). El Cartel: Arma de resistencia Cultural. En T. Tió (Ed.), Puerto Rico--arte e identidad (pp. 213-246). San Juan, Puerto Rico: Hermanidad de Artistas Gráficos de Puerto Rico.

Instituto de Estadísticas de Puerto Rico, 2012. (1 de marzo de 2020) Encuesta De alfabetización. Año natural 2010. [online] San Juan, Puerto Rico. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/230823820\\_Encuesta\\_de\\_alfabetizacion\\_de\\_Puerto\\_Rico\\_2010](https://www.researchgate.net/publication/230823820_Encuesta_de_alfabetizacion_de_Puerto_Rico_2010).

Rivera, A. (2015, septiembre 25). El Partido Popular Democrático: Instrumento de cambio Recuperado de <https://www.80grados.net/el-partido-popular-democratico-instrumento-de-cambio/>

Rodríguez, L. (2018, junio 13). Eleanor Roosevelt visits Puerto Rico coinciding with a trip by Rexford Guy Tugwell / Eleanor Roosevelt, visita Puerto Rico coincidiendo con un viaje de Rexford Guy Tugwell (Timeline). Recuperado de <https://time.graphics/event/1260955>

Martínez, M., & Salcedo, R. (2006). Manual de Campaña: Teoría y práctica de la persuasión electoral. Recuperado de <http://manual.inep.org/I/I-III.html>

Mota, Y. (2016, febrero 23). El Nuevo Trato de Roosevelt en Puerto Rico - Historia | EnciclopediaPR. Recuperado de <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/el-nuevo-trato-de-roosevelt-en-puerto-rico/>

Tirado, A. (1999, febrero 18). El tratado de París: Un documento de nuestra historia política, a 100 años. Periódico el Impacto de Guayama, pp. 11-19. Recuperado de <http://www.prtc.net/~ctiradod/alexispubli/tratado.html>

Partido Popular Democrático | Historia del PPD. (s. f.). Recuperado de <https://www.ppdpr.net/historia-del-ppd>

Quiñonez Calderón, A. (2018, mayo 21). Crisis en el liberalismo – Directorio Aquí Está Puerto Rico. Recuperado de <https://directorio.aquiestapuertorico.com/crisis-en-el-liberalismo/>

Ruffino, M. (2020, febrero 12). Desarrollo económico. Recuperado de <https://concepto.de/desarrollo-economico/>

Santiago, J. (2019, septiembre 12). Reforma agraria de 1941 - Historia | EnciclopediaPR. Recuperado de <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/reforma-agraria-de-1941/>

Senado de Puerto Rico- Gobierno de Puerto Rico. (s. f.). Luis Muñoz Marín. Recuperado 8 de marzo de 2020, de <https://www.senado.pr.gov/Pages/Past%20Presidents/lmunoz.aspx>

Sotomayor, A. (2014, diciembre). «Un parque para cada pueblo»: Julio Enrique Monagas and the politics of Sport and Recreation in Puerto Rico during the 1940s. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/24706363?seq=1>

Subercaseaux, B. (2015). Modernidad, Modernización, Modernismo y Cultura. Recuperado de [www.raremaps.com/gallery/detail/0025fm/America\\_Meridionale/Coronelli.html](http://www.raremaps.com/gallery/detail/0025fm/America_Meridionale/Coronelli.html)

Tío, T. (2003). Libro el Cartel en Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico: Editorial Instituto de Cultura, 2002.

Tiό, T., Ramírez, M., & Museo de la Universidad de Puerto Rico en Rio Piedras. (1985). Texto y contexto del cartel puertorriqueño. Carteles Puertorriqueños, 9-11. Recuperado de [https://issuu.com/museouprp/docs/1985.\\_carteles\\_puertorriquenos](https://issuu.com/museouprp/docs/1985._carteles_puertorriquenos)

Torres, J. (s. f.). Parque Luis Munoz Rivera. Recuperado de <http://www.puertadetierra.info/sitios/parque/parque.htm>

Tugwell, R. (2010a). La tierra azotada: memorias del ultimo gobernador estadounidense de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico: Fundación Luis Munoz María.

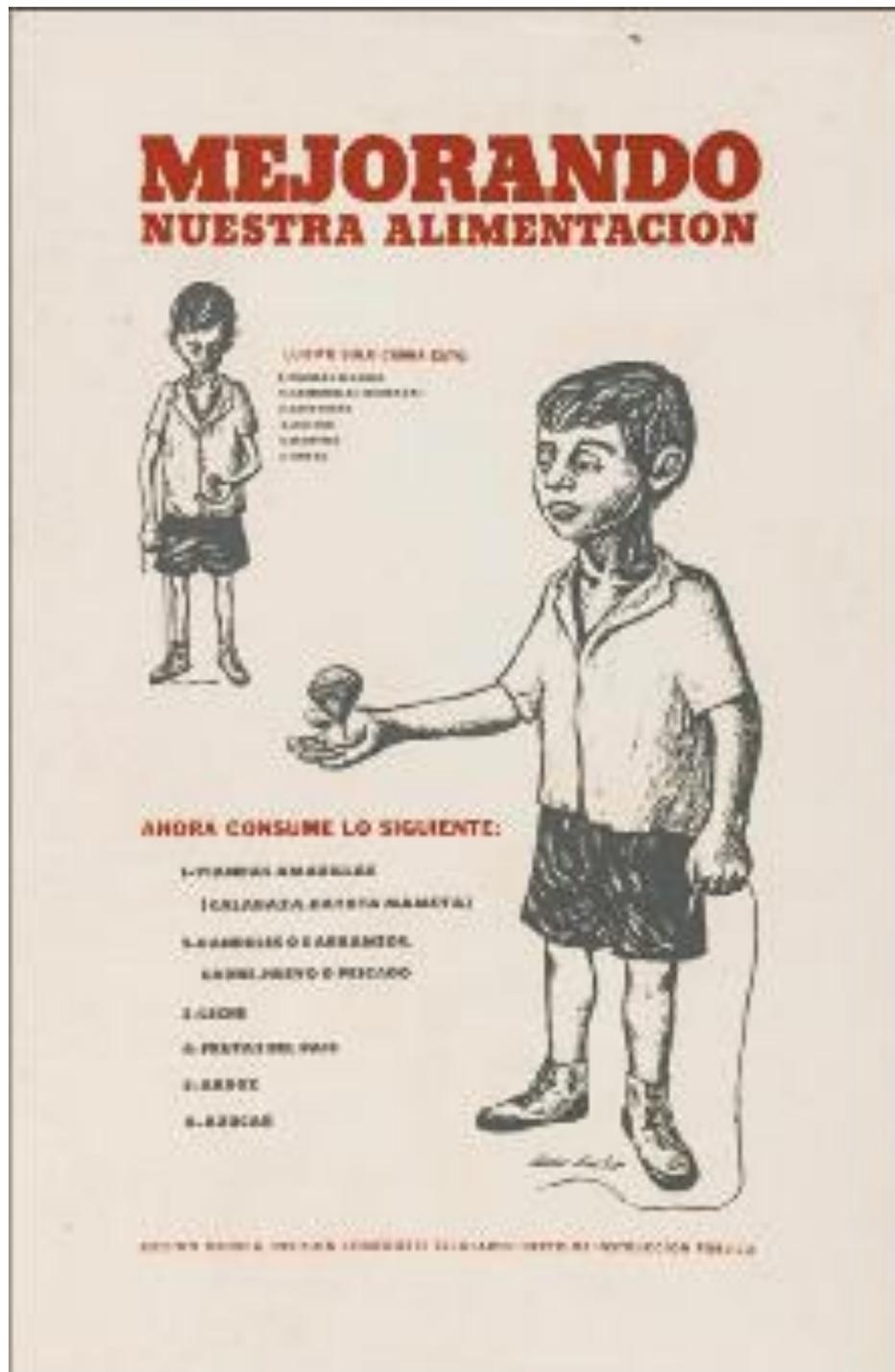
Vargas, J., & Guerra, E. (2016, febrero 1). Desarrollo Institucional como instrumento para el crecimiento económico y el desarrollo social y ambiental. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/314174384\\_DESARROLLO\\_INSTITUCIONAL\\_COMO\\_INSTRUMENTO\\_PARA\\_EL\\_CRECIMIENTO\\_ECONOMICO\\_Y\\_EL\\_DESARROLLO\\_SOCIAL\\_Y\\_AMBIENTAL](https://www.researchgate.net/publication/314174384_DESARROLLO_INSTITUCIONAL_COMO_INSTRUMENTO_PARA_EL_CRECIMIENTO_ECONOMICO_Y_EL_DESARROLLO_SOCIAL_Y_AMBIENTAL)

Vélez, M. (2016). Las ilustraciones de los libros para el Pueblo de la División de educación a la Comunidad y la modernización de Puerto Rico (1949-1964). Carolina, Puerto Rico: Ediciones UNE.

Soto Lopez, A., 2016. El Papel De Los Carteles De La División De Gráfica Y Cine De Parques Y Recreo Público En La Redefinición Colonial Del Puerto Rico De Mediados Del Siglo XX. Doctoral. Universidad Complutense de Madrid

Saretzky, S. (2000, marzo 24). *Entrevista con Louise Rosskam*. Recuperador de <https://www.monmouthcountyparks.com/documents/106/LouiseRosskam.pdf>

## **Apéndice**



"Mejorando nuestra alimentación". Irene Delano, 1946. Serigrafía



"Mas escuelas". Edwin Rosskam, 1946. Serigrafia



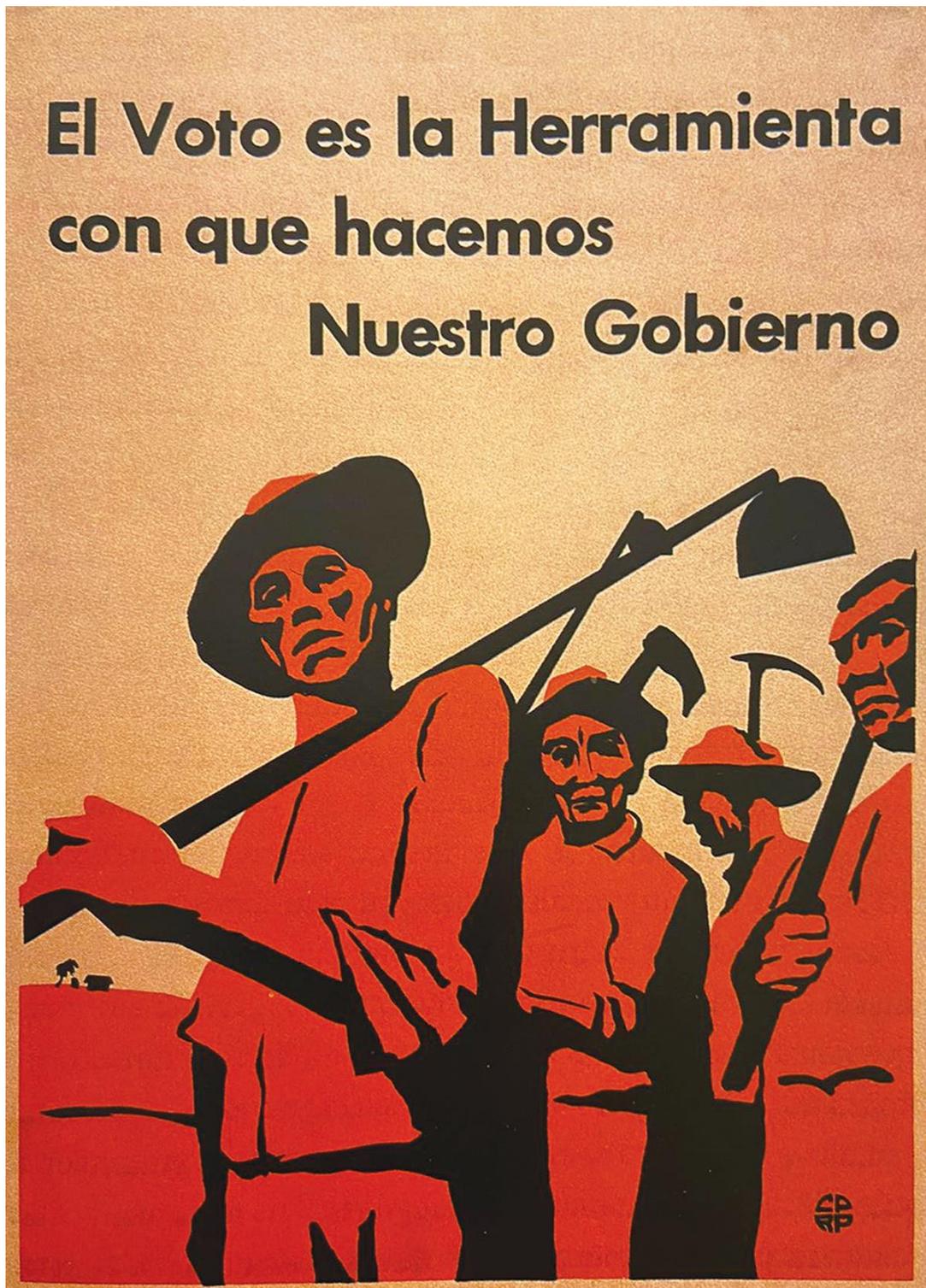
"Combata las enfermedades". Robert Gwathmey, 1947. Serigrafía



"Peligro" Irene Delano, 1946. Serigrafía



"Defiéndelos" Irene Delano, 1947. Serigrafía



“El voto es la herramienta con la que hacemos nuestro gobierno” Edwin Roskam, 1948. Serigrafía



“Inscríbase”, Edwin Rosskam 1948. Serigrafía



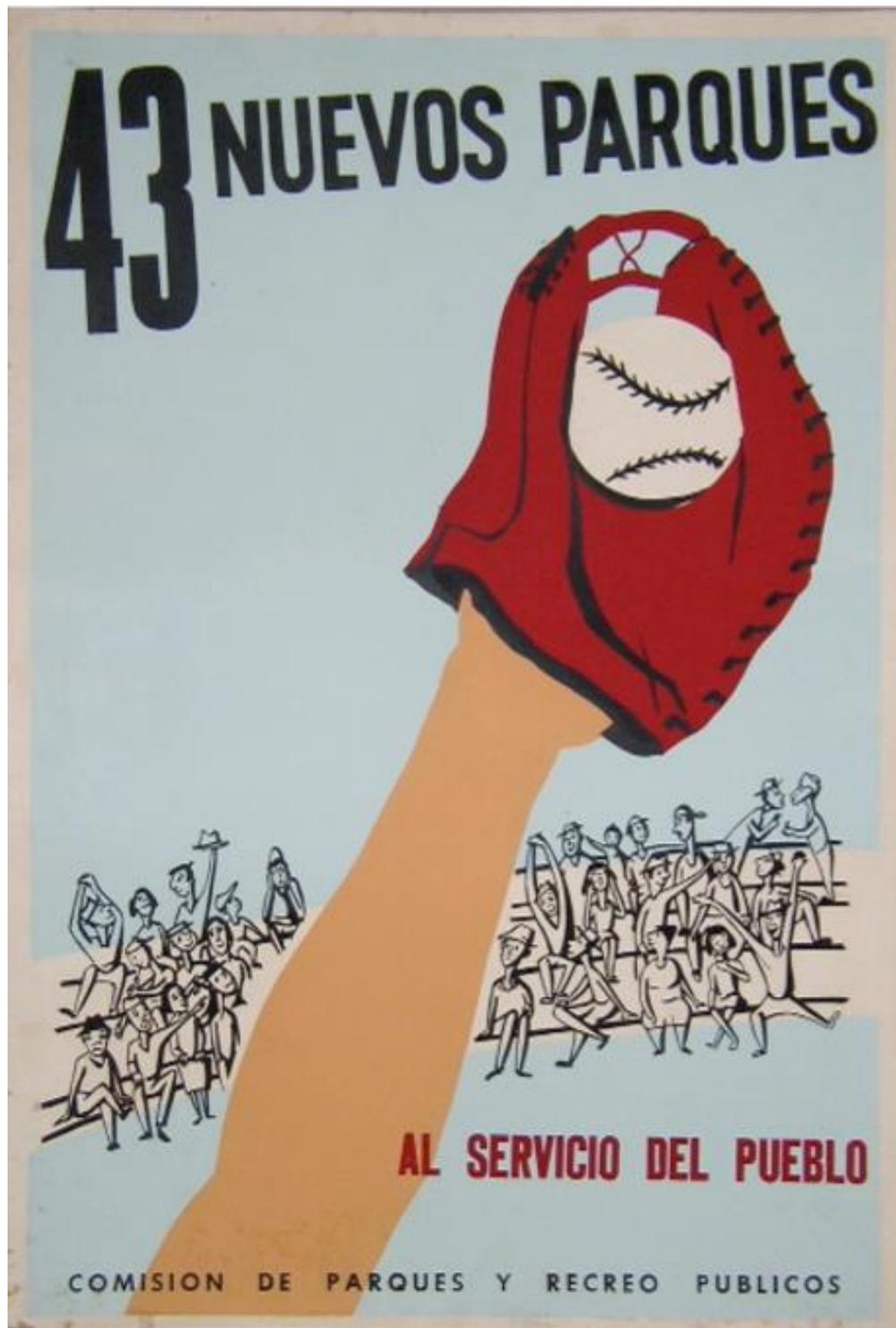
“Siembra un porvenir para ellos”, Edwin Rosskam 1948.  
Serigrafía



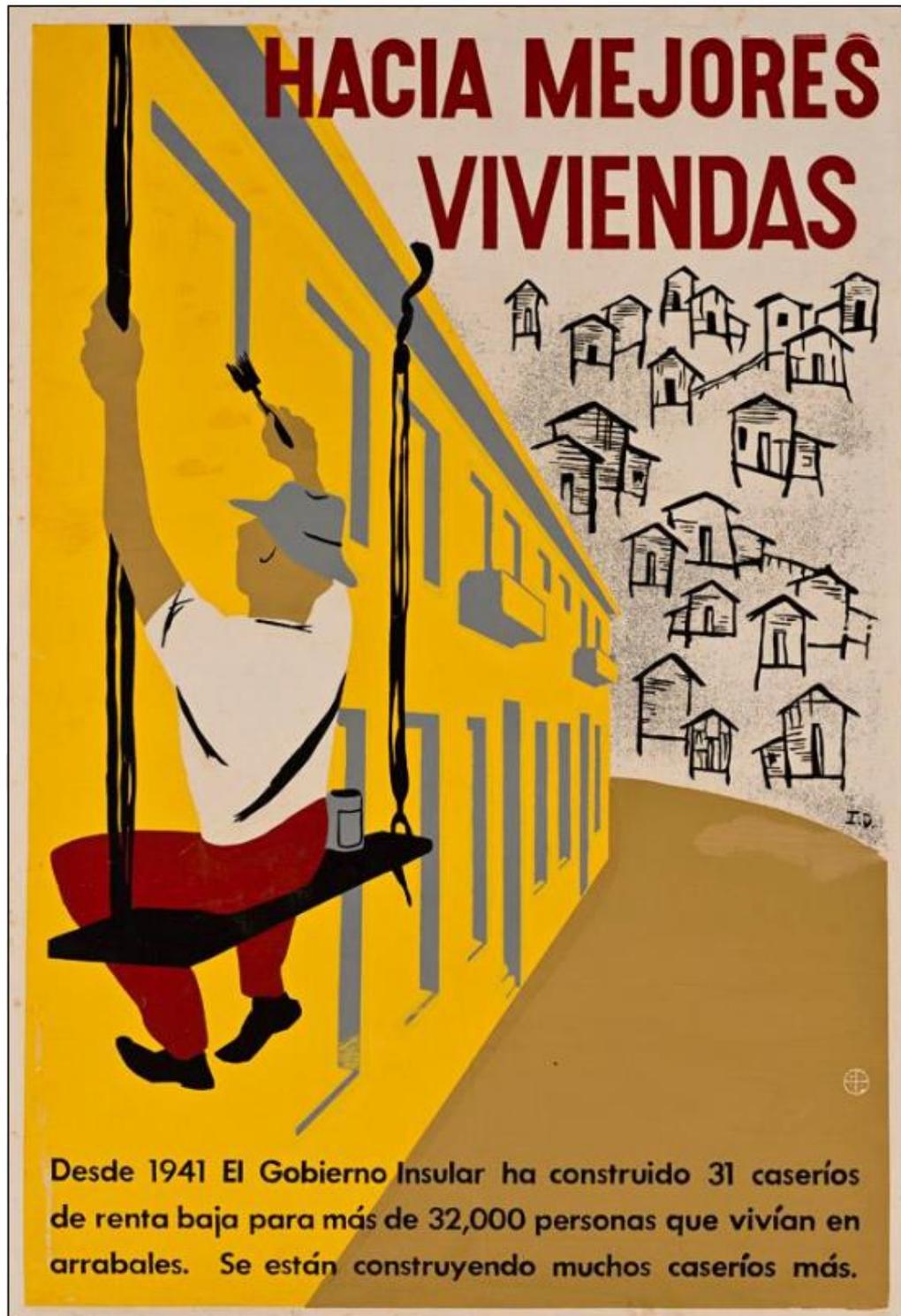
"Por mandato del Pueblo, Puerto Rico desarrolla nuevas industrias"  
 Robert Gwathmey, 1947. Serigrafía



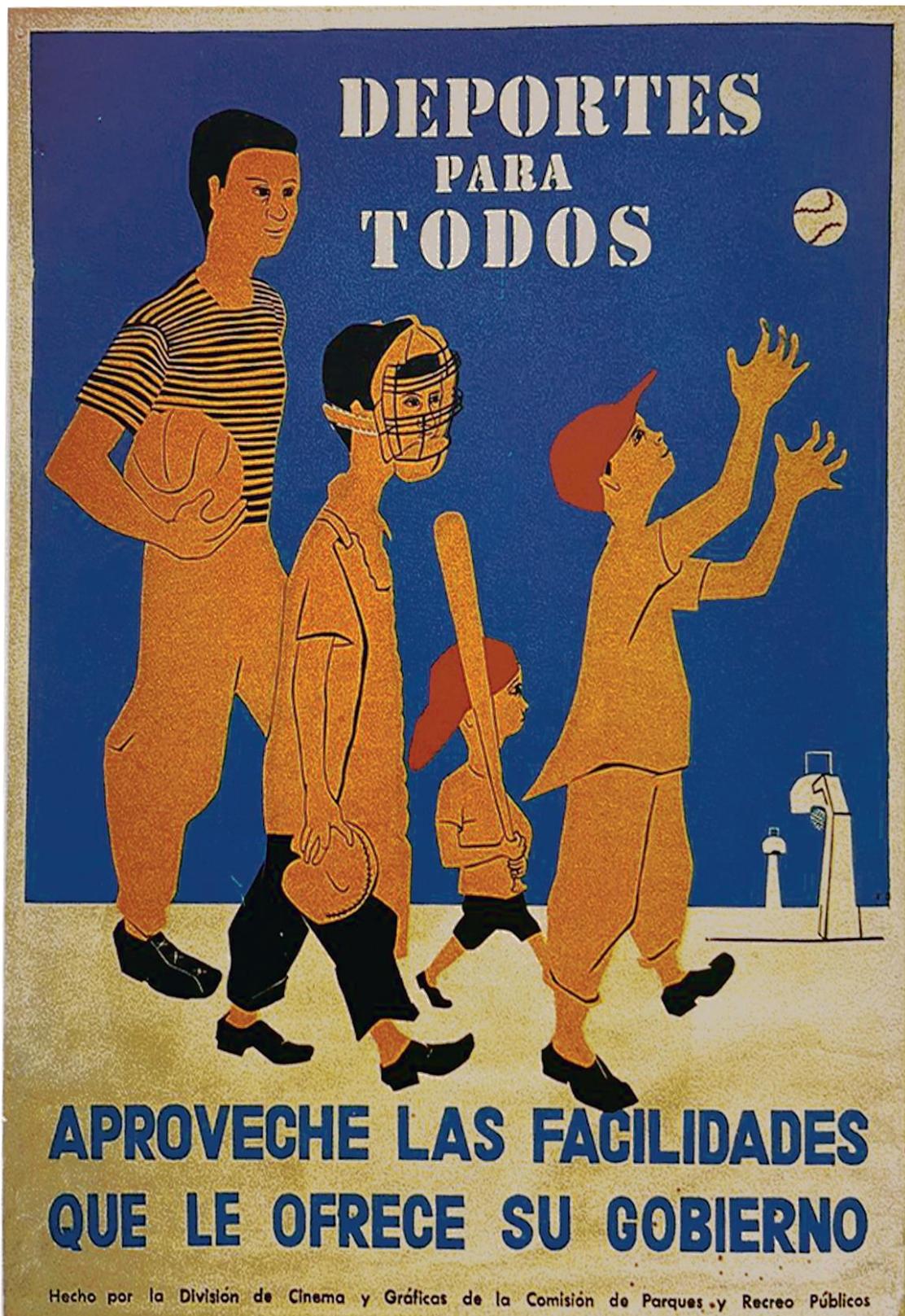
"Por mandato del Pueblo, los trabajadores que viven de la tierra deben participar de los beneficios de la tierra" Robert Gwathmay, 1947.  
Serigrafía



"43 nuevos parques" Jack Delano, 1946. Serigrafía



"Hacia mejores viviendas" Irene Delano, 1946. Serigrafía



"Deporte para todos" Irene Delano, 1947. Serigrafía



"Somos vecinos, trabajemos juntos" Wilfredo Cintrón. 1947-1948. Serigrafía



“Hacia un hogar seguro” Julio Diaz, 1947-1948. Serigrafía