

# El proyecto fotográfico de las Naciones Unidas en América Latina (1945-1980). Una primera caracterización\*

Óscar Daniel Hernández Quiñones\*\*

Recibido: 15 de junio de 2022

Dictaminado: 2 de diciembre de 2022

Aceptado: 14 de febrero de 2023

## RESUMEN

Este texto ofrece una aproximación preliminar a la producción fotográfica con la que Naciones Unidas y sus agencias especializadas documentaron sus programas de asistencia técnica en América Latina durante las décadas de posguerra. El material trabajado procede en su mayoría de misiones de reportería organizadas desde las sedes centrales de entidades como la Unesco, la OMS o la FAO, y desplegadas a escala global como parte de ambiciosas campañas de información pública que buscaron dar legitimidad al modelo de desarrollo multilateral promovido por la ONU. El resultado de dichas misiones fue la consolidación de archivos visuales densos, cuyos contenidos circularon activamente en soportes diversos como magazines, exposiciones itinerantes,

\* Un borrador avanzado de este trabajo fue presentado en el Seminario Internacional “Progreso, modernización y desarrollo en las Américas, siglos XVIII-XX”, celebrado del 5 al 7 de octubre de 2022 en la Universidad del Rosario (Bogotá). A los ponentes invitados se extiende el agradecimiento del autor por sus valiosos comentarios.

\*\* Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Eichstätt, Alemania. Correo electrónico: [hernandez9412daniel@gmail.com](mailto:hernandez9412daniel@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2793-1772>

álbumes y reportes oficiales. Tanto la producción como la distribución masiva de estas imágenes son entendidas en el texto como elementos de un mismo proyecto fotográfico en el que coincidieron las distintas agencias desde sus organigramas particulares, y del cual se buscan tematizar aspectos como sus antecedentes históricos, sus dinámicas operativas, las retóricas humanitarias sobre las Américas que predominaron en las colecciones, entre otros. El escrito se desprende de una investigación en curso que tiene por objeto reflexionar sobre la forma en que ciertos lenguajes visuales —propios de la cultura de masas— contribuyeron a conceptualizar una noción disputada como la de desarrollo en un espacio geográfico aún descuidado por la literatura como lo es el latinoamericano. Las anotaciones consignadas se apoyan en una triangulación metodológica entre resoluciones oficiales de las agencias analizadas y las observaciones parciales de una base fotográfica de datos aún en proceso de elaboración.

Palabras clave: *fotografía, desarrollo, asistencia técnica, América Latina.*

## INTRODUCCIÓN

En 1961 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) publicó un número extraordinario de su magazine *El Correo de la Unesco* dedicado al sesquicentenario de las independencias latinoamericanas. El ejemplar —lanzado en el mes de junio y traducido a ocho idiomas— reunía artículos que pasaban revista a las realidades pasadas y contemporáneas de la región; algunos redactados por ensayistas de amplia visibilidad como el colombiano Germán Arciniegas y el venezolano Mariano Picón, así como por el etnólogo suizo Alfred Métraux, formado en Francia bajo la tutoría de figuras fundantes para la disciplina antropológica como Paul Rivet y Marcel Mauss. Los temas tratados incluían las emancipaciones políticas del siglo XIX, los logros de la arquitectura moderna en América Latina (de los cuales la recién inaugurada Brasilia era todo un hito urbano), las dificultades del reformismo agrario en el subcontinente y la batalla librada por sus estados contra el analfabetismo.

Fieles a su propósito de promover la paz y el entendimiento mutuo entre sociedades, los editores expresaban su deseo de “abrir una pequeña ventana sobre esta parte del mundo”.<sup>1</sup> En su nota de bienvenida a los lectores, la dirección de la revista declaraba haber contado con el concurso de todos los países de la región para la producción del número, al igual que con la guía de comisiones nacionales de la Unesco instaladas en dichos países. Sin embargo,

<sup>1</sup> *El Correo de la Unesco*, núm. 6, 1961, p. 4.

lo que más destacaba la redacción del *Correo* era la valiosa cuota de material visual proporcionada por el foto-documentalista húngaro Paul Almasy, a quien expresamente envió la organización “en un viaje de 32.000 kilómetros extendido desde Ciudad Juárez, en la frontera norte de México, hasta Punta Arenas, en el extremo sur del hemisferio” para recabar testimonios fotográficos de asentamientos prehispánicos, complejos universitarios, espacios naturales representativos, ciudades industriales, monumentos históricos, entre otros.

El resultado de la expedición fue una serie de imágenes de gran formato y altísima calidad que ocupaban en su conjunto casi el 80% de la edición; característica compartida por revistas de interés general del calado de *Life* que recurrieron desde los treinta a la reportería gráfica y la fotografía documental como elementos constitutivos de su género. Al cierre de la nota, la redacción aclaraba que el material publicado solo era la fracción de un corpus visual más voluminoso que Almasy llevaría de regreso a París para disponer de este en futuros números.

Las misiones fotográficas de largo aliento eran un componente clave en la estrategia de información pública desplegada por las Naciones Unidas y sus agencias especializadas alrededor del mundo. Nueve años antes, en 1952, el corresponsal franco-alemán Eric Schwab—célebre por su cruda documentación de los campos de concentración— se había embarcado en una travesía similar de 100 días y 40.000 kilómetros por el sudeste asiático, partiendo desde Ginebra (sede de la Organización Mundial de la Salud) y acompañado tanto por operadores cinematográficos como por equipos de transmisión radial que registrarían junto a él las condiciones de vida en Borneo, Indonesia, Tailandia, Malasia, India y Pakistán.

Incluso Almasy ya había suministrado material al *Correo de la Unesco* en 1955 para la realización de un dossier previo al del 61 sobre las agendas de la entidad en América Latina. La presencia de su obra—igual que la de Schwab— en los repositorios de entidades multilaterales como la FAO, la OMS, la OPS, la OIT, la Unicef y hasta el Banco Mundial, es solo un recorte de las estrechas redes de colaboración fotográfica que sostuvieron estos organismos en un contexto de posguerra y de Guerra Fría cultural; muchas veces sirviéndose de los mismos corresponsales a pesar de su administración autónoma y en teoría descentralizada del Secretariado de la ONU en Nueva York. Más aún, la transversalidad de tales corresponsales en las agencias mencionadas, remite a la puesta en marcha de un ambicioso proyecto fotográfico con el que estas consolidaron archivos visuales densos sobre: (i) la cotidianidad de geografías en vías de desarrollo; y (ii) los programas de asistencia técnica allí adelantados.

La vinculación de fotorreporteros al conglomerado institucional de las Naciones Unidas y la circulación planetaria de su producción fotográfica en formatos variados son temas con un recorrido historiográfico aún prematuro.

Solo hasta hace pocos años, el estudio de comisiones expertas enviadas a los estados miembros de la organización comenzó a integrar prácticas y actores menos conocidos que —también delegados por resoluciones oficiales de la ONU— asumieron la tarea de transformar complejas discusiones de asistencia en materiales accesibles para una esfera pública internacional signada por la demanda voraz de medios masivos y objetos culturales.<sup>2</sup>

En esa constelación se inscriben docenas de foto documentalistas que, desde los años cuarenta, acompañaron las misiones asesoras de las distintas agencias con sus cámaras Rolleiflex y quince kilos aproximados de equipo fotográfico a la espalda<sup>3</sup> para el ensamblaje de catálogos sobre salud pública, campañas de alfabetización, de entrenamiento agrícola, de nutrición, de planificación familiar, formación de fuerza laboral, mejoramiento de infraestructura y, por supuesto, modos de vida tradicionales exhibidos en publicaciones como *El Correo* bajo la forma de crónicas con dimensiones artísticas y etnográficas al mismo tiempo. A estas trayectorias individuales se debe sumar el emplazamiento y la administración tanto de archivos como de laboratorios fotográficos en las sucursales de las organizaciones (Ginebra, París, Roma, Nueva York, Washington), enlazados a su vez a departamentos de comunicaciones que daban una base burocrática a la distribución de su contenido en exposiciones itinerantes, revistas ilustradas, balances oficiales de gestión, brochures, carteles y correspondencia con organizaciones civiles.

Desde su fundación en el marco de la Conferencia de San Francisco (1945), los intercambios entre programas desarrollistas de la ONU y colectivos especializados en lenguajes visuales fueron recíprocos y nutridos. El historiador de la medicina Alexander Medcalf, por ejemplo, ha identificado acercamientos tentativos de pequeños estudios cinematográficos de Hollywood hacia la OMS durante el decenio de 1950 para el rodaje de cortos pedagógicos estelarizados por celebridades en ascenso como Marlon Brando.<sup>4</sup> Por los mismos años, la Unicef concretó convenios publicitarios con cadenas televisivas como la ABC y la CBS para promocionar sus campañas de recaudación de fondos en populares series de acción y telecomedia como *Lassie y Bewitched* (conocida como *Hechizada* en América Latina).

Con la fotografía sucedió algo similar. Varios de sus adelantos técnicos y estéticos gestados desde los años veinte en círculos intelectuales de Europa y Estados Unidos, facilitaron a las agencias de la “familia ONU” movilizar un mensaje asimilable de ciudadanía mundial y cooperación internacional para

<sup>2</sup> Allbeson, “Photographic Diplomacy in the Postwar World...”, pp. 383-415; Espeche, “Temporada de revoluciones...”, pp. 163-212; Ubelaker, “La revista más leída del mundo...”, pp. 21-42.

<sup>3</sup> Brühl-Day (ALAMO Consultants), en discusión con el autor, 6 de mayo de 2022.

<sup>4</sup> Medcalf, “Between Art and Information...”, p. 95.

el desarrollo. En sentido inverso, los entes de asistencia proporcionaron a sus corresponsales un acceso privilegiado a escenarios remotos valorados por el exotismo escópico de públicos occidentales, así como circuitos amplios de difusión los cuales les permitieron afianzar un sello humanitario que supieron capitalizar posteriormente en su faceta de artistas y curadores. Esta sinergia entre racionalidades desarrollistas y tecnologías de visión es la que me ha llevado a relacionar misiones como las de Almas y Schwab con un proyecto fotográfico de mayor escala, dotado de nóminas, instalaciones físicas, lineamientos institucionales, presupuestos definidos, canales logísticos de distribución y, sobre todo, una activa cooperación con comunidades de experticia visual que modelaron los contenidos de dicho proyecto y los afinaron cuando el ambiente ideológico lo demandó (por ejemplo, con las olas de descolonización libradas en Asia y África).

A partir de lo anterior, este texto sostiene que el uso sistemático de la fotografía documental permitió a las Naciones Unidas y sus agencias especializadas establecer unas convenciones simbólicas mínimas sobre los elementos distintivos del modelo de desarrollo que promovían. Esto implicó la traducción de debates producidos en un ámbito técnico/científico a referentes visuales con pretensión de universalidad;<sup>5</sup> lo que asignaba al lenguaje fotográfico una triple función didáctica, publicitaria y de mediación epistemológica entre campos específicos de saber y el terreno de la imagen.<sup>6</sup>

Por supuesto, la estructura ramificada de las entidades adscritas al sistema ONU impide concebir el proyecto fotográfico analizado como *un* dispositivo uniforme de representación. Especialmente si consideramos que cada agencia dispuso de su propia división de comunicaciones y que, en ocasiones, estas llegaron a contradecirse e incluso sortear momentos de fricción por cuenta de los rumbos que daban a sus propias estrategias de información pública.<sup>7</sup> Sin embargo, una mirada de conjunto a la frondosa producción visual de estas agencias revela tópicos y sensibilidades compartidas que dieron consistencia a su empleo de la técnica fotográfica. Consistencia en parte alcanzada por la globalización de ciertas vanguardias documentales en el periodo de entreguerras; pero más concretamente por la contribución de unos mismos colaboradores que, además de articular los itinerarios publicitarios de cada entidad a metodologías similares, pusieron a estas en contacto con los principales nodos de producción fotográfica de la época.

<sup>5</sup> Allbeson, "Photographic Diplomacy in the Postwar World...", p. 384.

<sup>6</sup> Hentschel, *Visual Cultures in Science and Technology...*

<sup>7</sup> Marsh, "Promoting the UN's *Communauté humaine...*", p. 70.

Como ya lo señalaba, el estudio de las “políticas visuales” desplegadas por el aparatoso entramado de la ONU sigue siendo reciente.<sup>8</sup> Adicionalmente, el análisis de los contenidos fotográficos derivados de esas políticas tiende a extraer imágenes sueltas de distintas geografías y someterlas a una misma clave de lectura, lo que puede conducir a generalizaciones arriesgadas respecto al material.<sup>9</sup> Animado por contribuir a una primera delimitación espacial —aún extensa— que habilite futuros estudios de caso (por ejemplo, por países específicos), este escrito se aproxima al cubrimiento fotográfico que las Naciones Unidas hicieron de sus actividades de asistencia técnica en América Latina durante el periodo de 1945-1980. Estas coordenadas temporales encierran el entusiasmo fundante que acompañó la creación de un gran parlamento mundial comprometido con la causa del desarrollo, y el agotamiento acelerado de un modelo de cooperación multilateral que entró en crisis a finales de los setenta por recelo de la comunidad internacional, la inserción de nuevos jugadores (ej. el Banco Mundial) en frentes de acción que eran privativos de las agencias especializadas de la ONU, y contratiempos financieros como el que sorteó la Unesco en 1984 tras el retiro de Estados Unidos, su mayor aportante.

En el primer apartado se esbozan los antecedentes globales del proyecto visual en cuestión, así como las principales dinámicas operativas con las que este fue puesto en marcha. En un segundo momento se destacan algunas tendencias estilísticas que predominaron en las misiones desarrolladas en la región latinoamericana. La identificación de estas tendencias se apoya en la construcción de una base iconográfica de datos perteneciente a un proyecto doctoral en curso. Finalmente, el último apartado tematiza los principales soportes y circuitos de difusión que encontró el material visual producido.

A manera de adenda, quisiera postular en la sección de conclusiones la categoría analítica de *culturas visuales del desarrollo* como un instrumento que no solo nos permite aprehender empresas escópicas como la de Naciones Unidas, sino también otras iniciativas contemporáneas que apelaron a mecanismos similares para conceptualizar una noción polémica y mundialmente disputada como la de desarrollo en la segunda mitad del siglo xx. Esta propuesta puede dar puntadas para una prometedora línea de trabajo que complemente los conocidos estudios históricos del desarrollismo y la modernización en América Latina con el potencial heurístico de los productos visuales generados al interior de esos procesos.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Rodogno y David, “All the World Loves a Picture”, pp. 223-248; Hanhimäki, *The United Nations: A Very Short Introduction*.

<sup>9</sup> Medcalf, “Between Art and Information...”; Marsh, “Promoting the UN’s *Communauté humaine*...”; Briggs, “Mother, Child, Race, Nation...”, pp. 179-200.

<sup>10</sup> Escobar, *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*; Fajardo, *The World That Latin America Created*; Ferraro y Centeno (eds.), *State and Nation*

## CONFIGURACIÓN DEL PROYECTO FOTOGRÁFICO

En 1946, el Secretario General Adjunto para la Información Pública de Naciones Unidas, Benjamin Cohen, publicó un artículo en *The Public Opinion Quarterly* explicando las metas del recién fundado Departamento de Información Pública (DPI por sus siglas en inglés) que llegó a presidir por ocho años. La razón de crear esa dependencia —con el mismo estatus burocrático de otras secretarías adjuntas como las de asuntos económicos, legales, sociales y el mismo Consejo de Seguridad—,<sup>11</sup> residía según Cohen en un consenso de los firmantes de la Carta rectora de la ONU (1945), para quienes los propósitos de la nueva diplomacia internacional jamás se lograrían sin una robusta difusión mediática en la sociedad civil y en organizaciones tanto gubernamentales como no gubernamentales.<sup>12</sup> De lo contrario, las gestiones del nuevo organismo con sede en Manhattan terminarían limitadas a interacciones entre emisarios oficiales de cada estado, condenándolo al mismo descrédito que llevó a la Sociedad de Naciones (1919-1946) —su antecesora directa— a ser un experimento fallido por su falta de apertura.

Para mala fortuna de sus directivas, esos temores seguían vigentes diez años después de creado el ente, tal y como lo demuestra una entrevista concedida por su segundo Secretario General, Dag Hammarskjöld, al reputado semanario *Time* en junio de 1955. En esta entrega, el diplomático sueco manifestaba que la imagen pública de la ONU seguía asociada a un “Picasso abstracto” de funciones ambivalentes, declaración basada en lo que autores como Jussi M. Hanhimäki han denominado una estructura monstruosa saturada de secretariados, cuerpos y divisiones poco conectadas con las preocupaciones reales de sus países miembros.<sup>13</sup> De acuerdo con Hammarskjöld, el valor de las Naciones Unidas solo sería comprendido cuando los hombres dejaran de concebirlas como una pieza inasible de arte y comenzaran a verlas como un dibujo hecho por ellos mismos.<sup>14</sup>

Ese desconocimiento del “sistema ONU” (rótulo reiterativo en sus mismas publicaciones) también se extendía a sus agencias especializadas. Quiere decir, que ni siquiera sus organismos más focalizados en temas puntuales habían logrado durante sus primeros años una correcta asimilación por parte de las sociedades que se proponían intervenir. Así lo planteaba —quizás sin ánimo

*Making in Latin America and Spain*; Pernet, “Shifting Position to the Global South”, pp. 83-99; Sachs, *The Development Dictionary*.

<sup>11</sup> Alleyne, *Global Lies?*

<sup>12</sup> Cohen, “The U.N.’s Department of Public Opinion”, p. 145.

<sup>13</sup> Hanhimäki, *The United Nations...*, pp. 26-27.

<sup>14</sup> “UNITED NATIONS: World on Trial”, *Time*, 27 de junio de 1955 [<https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,823803-1,00.html>]

de crítica— el corresponsal de la Unesco Daniel Behrman, quien luego de ser enviado a una misión de observación por siete países latinoamericanos, anotaba en la misma edición del Correo de 1955 donde Almasy prestó acompañamiento gráfico:

En América Latina, la palabra Unesco puede evocar un jeep avanzando por sendas lodosas y vadeando arroyos en Costa Rica durante la estación de lluvias, o un hombre a lomo de mula subiendo por la región montañosa de Columbia [sic]. Puede ser un sacerdote católico que escribe un libro de texto o un hombre de ciencia que estudia la virtud alimenticia de ciertas plantas. O puede referirse a la obra de un mecánico que instala un torno o de un maestro que inicia a los niños de ocho años de edad en el secreto de la palabra impresa.<sup>15</sup>

Fue esta dispersión la que intentó contrarrestar el departamento regentado por Cohen, periodista y ex diplomático chileno a quien *The United Nations World Magazine* calificó de ser un políglota consagrado a la lectura.<sup>16</sup> Aunque su cargo estaba amarrado a la prioridad de la ONU de sostener la paz y evitar el resurgimiento de campañas propagandísticas como la administrada por Goebbels al servicio de la Alemania Nazi, pasarían pocos años para que la cobertura del DPI integrara en su órbita actividades de asistencia técnica coordinadas por agencias nacidas entre 1945-1956 como respuesta al crecimiento exponencial de estados miembros que reclamaron una diversificación de funciones de la Organización.<sup>17</sup> Así, a la tarea de promocionar cierto mundialismo de posguerra afinado en conquistas jurídicas como la Declaración Universal de Derechos Humanos (1948), se sumó el desafío de legitimar una agenda de desarrollo multilateral encabezada por organismos consultivos de reciente creación (salvo la OIT que era un remanente del Tratado de Versalles) y caracterizada por la transferencia colaborativa de expertos multidisciplinares procedentes de los distintos países que daban forma a la gran “familia ONU”.

Un primer laboratorio publicitario dedicado a esa amplificación de campañas de asistencia ya había tenido lugar entre 1943-1947 bajo la Administración de las Naciones Unidas para el Auxilio y la Rehabilitación

<sup>15</sup> Behrman, citado en *El Correo de la Unesco*, núm. 2, año VIII, 1955, p. 16.

<sup>16</sup> Alleyne, *Global Lies?*, p. 1.

<sup>17</sup> De 51 países miembros que había en 1945 (19 de ellos latinoamericanos), las Naciones Unidas pasaron a 80 en 1956. Si bien durante su concepción la Organización no tuvo a las actividades de desarrollo como un eje prioritario, esta expansión de su membresía internacional llevó a los distintos departamentos a diseñar instrumentos que satisficieran las demandas de países recién vinculados que reclamaban una mayor cooperación en materia de avances económicos y sociales. Véase UN. General Assembly, “Technical assistance for economic development”, in *Resolutions...*; Unger, *International Development: a Postwar History*.



(UNRRA por sus siglas en inglés). Los principales frentes de acción de esta oficina —instalada en Washington al calor de la guerra y financiada en un 94% por Estados Unidos, Reino Unido y Canadá—<sup>18</sup> fueron el rescate de civiles en zonas recuperadas por el bando aliado, la repatriación de víctimas desplazadas, el suministro de insumos esenciales y la búsqueda de personas desaparecidas. Estas actividades, usualmente desempeñadas por personal militar, fueron registradas por la Sección Visual de un Departamento de Información Pública creado especialmente por la UNRRA para llevar una bitácora actualizada de sus programas en terreno.

La marcada preeminencia de potencias angloparlantes en la conducción de todo el organismo incidió en que dicho departamento quedase en manos de funcionarios vinculados a agencias estatales de esos mismos países.<sup>19</sup> Fue así como la dirección del DPI en la UNRRA corrió por cuenta de Morse Salisbury, quien venía de ocupar exactamente la misma distinción en el Departamento de Agricultura de los Estados Unidos. Al respecto, no debe olvidarse que fue en el seno de esta última cartera donde ganó resonancia la icónica generación de documentalistas de la Farm Security Administration (FSA); establecida en 1935 por el gobierno de Franklin D. Roosevelt para recabar evidencias sobre los impactos de la crisis en espacios rurales y apalancar —a través de colecciones fotográficas con contenido sociológico— políticas intervencionistas del *New Deal* que incluían subvenciones a pequeños campesinos y la creación de cooperativas agrícolas.<sup>20</sup>

Junto a Salisbury se vincularon igualmente a la UNRRA antiguos fotógrafos de la FSA como Arthur Rothstein y John Vachon. Su paso por la Sección Visual de la organización supuso un primer canal de cooperación entre vanguardias documentales estadounidenses consolidadas dentro de empresas propagandísticas de la Gran Depresión, y entidades provisionales que anticiparon las bases del andamiaje posterior en que se convertiría la ONU.

La influencia de estas colaboraciones tempranas en los programas de información pública liderados por Cohen una vez terminada la guerra fue de tipo estético y operativo. Del lado estético, el DPI de las Naciones Unidas incorporó una retórica de humanismo dramático en la que habían incursionado

<sup>18</sup> Salvatici, “Sights of Benevolence: UNRRA’s Recipients Portrayed”, p. 202.

<sup>19</sup> Esta parcialidad desapareció con la instauración de la ONU, donde la jefatura del DPI raramente fue ocupada por funcionarios norteamericanos o europeos. De acuerdo con Alleyne, Asia —y en especial Japón— ha sido la región global con más directores de información pública en el arco temporal que va de 1946 al 2000 (cinco personas con un acumulado de veintinueve años de servicio). El segundo lugar lo ocupa América del Sur, con un total de tres directores y catorce años de servicio, de los cuales Cohen ocupó ocho. Ver Alleyne, *Global Lies?*, p. 60.

<sup>20</sup> Gordon, “Dorothea Lange: The Photographer as Agricultural Sociologist”, pp. 698-727; Lugon, *El estilo documental...*, p. 97.

con éxito —aunque en una escala nacional— los fotógrafos de la FSA junto a su emblemático *corpus* de 270.000 imágenes.<sup>21</sup> La adopción de esa línea discursiva ya es localizable en carteles y brochures informativos producidos por la UNRRA bajo el formato de fotomontajes, en los que se traslapaban escenas de miseria provocadas por los bombardeos con primeros planos de las ayudas prestadas por la organización. De igual forma, en los encabezados textuales de dichas piezas se destacaba prematuramente el leitmotiv *Helping People to Help Themselves*, expresión que terminó condensando el enfoque de asistencia técnica movilizado durante la posguerra por las agencias especializadas de la ONU bajo la categoría de *self help*.<sup>22</sup> Finalmente, el departamento de Cohen dio continuidad al uso extensivo del fotomontaje que había distinguido a las campañas de la UNRRA. Este formato no era herencia de la FSA. Aun así, fue bien acogido por los estrategas publicitarios de Nueva York, quienes lo aprovecharon como recurso expositivo para la celebración de dos importantes exhibiciones consecutivas: la primera titulada *Our Road to Peace* (1947) e instalada en Lake Success; la segunda llamada *Know Your United Nations* (1948) con sede en el Brooklyn Museum, pero también llevada de gira por América Latina en una versión transportable y traducida al español.<sup>23</sup>

Sobre el influjo operativo, hubo algunas disposiciones burocráticas que aterrizaron en las agencias de Naciones Unidas tras ser ensayadas satisfactoriamente en la corta vida de la UNRRA. La primera tuvo que ver con la conformación de staffs fotográficos de tiempo completo, lo que implicaba encargos de larga duración en donde los corresponsales debían armonizar sus propios criterios creativos con la priorización de unos tópicos institucionales establecidos previamente.

La segunda —derivada de la anterior— fue la voluntad de centralizar la producción visual de las distintas agencias en archivos con parámetros definidos de catalogación. Aunque normal para nuestro entendimiento contemporáneo, la erección de fototecas ceñidas a la sistematicidad y a la lógica coleccionista del archivo aún conservaba una connotación revolucionaria en los años cuarenta. No hacía mucho la medida había rendido frutos tanto en la FSA como en la Oficina de Información de Guerra de los Estados Unidos (OWI en inglés) que en 1943 absorbió la sección fotográfica de la primera para monitorear el conflicto.<sup>24</sup> También en el marco de proyectos corporativos como

<sup>21</sup> Goyeneche-Gómez, “La fotografía documental en tiempos de crisis...”, pp. 1-24; Lugon, *El estilo documental...*, p. 12

<sup>22</sup> En un dossier sobre asistencia técnica publicado por *El Correo de la Unesco* en 1952, reaparece este eslogan bajo la fórmula *Helping Man to Help Himself – On a World-Wide Scale*. Véase *El Correo de la Unesco*, 1952, p. 16.

<sup>23</sup> Marsh, “Promoting the UN’s *Communauté humaine...*”, p. 70.

<sup>24</sup> De hecho, tanto Rothstein como Vachon llegaron a la UNRRA directamente de la OWI. Ver Salvatici, “Sights of Benevolence...”, p. 203.

el de la *Standard Oil Company*, cuyo masivo repositorio visual sobre espacios de extracción petrolífera fue confeccionado (también desde 1943) por Roy E. Stryker, el famoso economista fundador del equipo fotográfico de la FSA.<sup>25</sup>

Con todo, la configuración de estos archivos institucionales enlazó la labor solitaria del documentalista con una red más densa de intermediarios que recibían, clasificaban, editaban y circulaban el material de su autoría. De igual forma, marcó un distanciamiento con la pretensión pictorialista del lenguaje fotográfico, toda vez que antepuso la construcción de colecciones voluminosas a la difusión de piezas individuales en busca de identidad artística. Esto afianzaba la función utilitaria y documental del objeto fotográfico. Principalmente, porque lo hacía susceptible de comparación con muchos otros de su tipo, y porque solo ganaba sentido en relación con un conjunto estandarizado de mayores dimensiones. Paralelamente, la incorporación del archivo visual jalonó una ruptura epistémica en la medida que se desmarcó del lugar común de *una* imagen como equivalente a mil palabras y, en su lugar, abrazó el postulado de utilizar miles de imágenes para enunciar conocimientos fiables sobre la sociedad.

Por orden cronológico, las operaciones de información pública de Naciones Unidas iniciaron en Nueva York a la cabeza de Cohen y guiadas por las recomendaciones de un comité técnico que fijó como pauta principal la máxima de no incurrir en actividades de propaganda. Paradójicamente, trabajos como el de Alleyne han demostrado que la evasión de dicho término —convertido en tabú por sus aplicaciones durante la guerra— no se correspondió en la práctica con las estrategias comunicativas de la organización, cuya proximidad a esfuerzos propagandísticos anteriores trató de ser expurgada en Asambleas Generales al destacar su efectividad para el sostenimiento de la paz.

Cinco divisiones estructuraron originalmente el DPI: (i) prensa; (ii) radio; (iii) cine e información visual; (iv) relaciones públicas; y (v) publicaciones. Exceptuando los servicios de radiodifusión, la técnica fotográfica fue valorada en todas estas dependencias. Su consumo rápido y naturaleza reproducible le permitían aceptar una diplomacia cultural apoyada en el intercambio frecuente de bienes simbólicos que acercaban regiones distantes. Gracias a la digitalización que la fototeca de las Naciones Unidas viene adelantando de su acervo aproximado de 800.000 fotos, hoy tenemos acceso a imágenes de corte institucional en las que quedó retratado el proceder logístico y la división del trabajo del DPI neoyorkino. En estas no solo se identifican espacios específicos de tratamiento visual como laboratorios fotográficos, imprentas y salas de edición. También se registraron jornadas de capacitación que tenían por finalidad presentar a periodistas y comisionados extranjeros el portafolio

<sup>25</sup> Goyeneche, “El poder del archivo fotográfico anti-icónico...”, pp. 345-361.

de material publicitario producido en la oficina central para su difusión en sedes regionales.

Llama la atención que una de las pocas piezas que se conservan de aquellas jornadas, sea justamente sobre una sesión dedicada a los programas de asistencia técnica ejecutados en América Latina (Figura 1). En la foto se puede apreciar a un expositor del área de información pública explicando a sus oyentes el organigrama del Consejo Económico y Social de la ONU, este último diagramado en un panel de gran formato y acompañado por otros paneles de igual tamaño en los que se reprodujeron carteles de películas educativas, portadas de gacetas como el *Boletín de las Naciones Unidas*, resoluciones oficiales en español que ganaban un aire museográfico al ser ampliadas como parte de la exhibición, y una serie de fotografías secuenciadas que lleva por título “Socorro al Ecuador”.



Figura 1. UN Photo (1950), “D.P.I Exhibit – Frame # 62” (New York). Unique Identifier UN7483084.

La aparente consistencia ostentada por esta nueva institucionalidad mediática enfrentó sus primeras contradicciones a medida que el tejido de las agencias ONU comenzó a expandirse. En general, cada uno de estos organismos

replicó en sus respectivas sedes la estructura administrativa del Secretariado General en Nueva York, incluyendo la fundación de departamentos de comunicaciones que gozaron de autonomía en la toma de decisiones a pesar de su colaboración permanente con la metrópoli estadounidense. Desde la esfera del discurso, estas burocracias análogas no debían chocar entre sí a la luz del paradigma funcionalista que dio nacimiento a las Naciones Unidas y según el cual, la separación de entidades internacionales con independencia en sus áreas de acción era condición de posibilidad para la cooperación mutua anhelada por la diplomacia de posguerra.<sup>26</sup>

No obstante, la falta de claridad con respecto a las responsabilidades puntuales de ciertas agencias al momento de su creación suscitó vacíos traducidos en roces que escalaron a sus programas de información pública. Hasta la fecha el caso de la Unesco sigue siendo el más renombrado por la literatura.<sup>27</sup> Entre 1945-1951, los campos de experticia de este organismo no estaban delimitados como sí sucedió con la FAO o la recién integrada OIT. Incluso hoy resulta complejo concebir la congruencia de una entidad que, con sus dificultades presupuestales, actúa simultáneamente como asesora mundial en materia de educación fundamental, salvaguarda patrimonial, fomento científico y promoción de la cultura en sus múltiples expresiones.

Pese a todo, fueron esas mismas jurisdicciones porosas las que animaron a los primeros cuadros directivos de la Unesco a intentar monopolizar la producción y distribución tanto filmica como fotográfica de toda la familia ONU. La dedicación del organismo al robustecimiento de políticas culturales en sus estados miembros fue el argumento que mejor encontraron sus coordinadores en París para atribuirse un sentido del gusto más afinado del que pudieran tener sus homólogos especialistas en salud pública, infancia o nutrición. A la defensa de esa singularidad institucional se sumó el hecho de que la Unesco entabló sus primeras colaboraciones fotográficas con círculos documentales diferentes a la UNRRA, entre ellos el colectivo de reporteros independientes Magnum fundado por reputadas figuras de la escena como Robert Capa, David Seymour y Henri Cartier-Bresson.

Las implicaciones de estos convenios fueron de diverso calado. Primero, pusieron a la Unesco en contacto con una vertiente de la fotografía humanitaria menos estatalizada que las vanguardias estadounidenses de los años treinta. Segundo, afianzaron relaciones de intercambio con colectivos visuales europeos (incluso con miembros de Europa del este)<sup>28</sup> que dieron un ángulo

<sup>26</sup> Alleyne, *Global Lies?*, pp. 29-30.

<sup>27</sup> Langlois, "And Action! UN and UNESCO Coordinating Information Films, 1945-1951", pp. 73-95; Marsh, "Mediating Images: UNESCO's Photographic Projects, 1946-1956"; Marsh, "Promoting UN's"; Allbeson, "Photographic Diplomacy in the Postwar World".

<sup>28</sup> Al respecto, Seymour era polaco mientras que Capa (su seudónimo) era húngaro, justo igual que Almay, aunque este último no perteneciera a la agencia Magnum.

de visión particular al cubrimiento de las misiones de asistencia técnica. Con el tiempo las contribuciones de estos corresponsales se extendieron a casi todas las agencias de la ONU, factor significativo en esta investigación pues reinserta al viejo continente en el debate historiográfico sobre representaciones desarrollistas que solemos rastrear con más énfasis en los vínculos bilaterales del Sur Global con Estados Unidos.

Por último, las colaboraciones iniciales de la Unesco la llevaron a formular críticas contra el manejo de la información visual adelantado por el DPI de Nueva York, negándose en ocasiones a suministrarle material para la realización de producciones conjuntas. Tales gestos —hasta cierto punto de desacato y sazonados por el pulso entre París y Nueva York por la hegemonía estética de Occidente—<sup>29</sup> se fundaban en la valoración de la producción fotográfica de la ONU como insípida y predecible; en especial su uso del fotomontaje, al cual se asociaba con propaganda soviética. En París, mientras tanto, se estaba dando estímulo al uso sistemático del fotoensayo y a los álbumes secuenciados, formatos que otorgaban un mayor grado de abstracción a los temas capturados por la cámara y que, llegados los años cincuenta, fueron importados por el departamento neoyorkino —de la mano de exfuncionarios de la Unesco— a causa de su éxito en la capital francesa.<sup>30</sup>

Es posible observar una mayor unicidad en las estrategias de información pública de las distintas agencias a medida que estas regularizan su trabajo de campo en la década de 1950. A partir de este momento se harán comunes las series fotográficas firmadas por dos o más entidades al reverso de las piezas (ej. ONU/FAO), así como la presencia transversal de unos mismos corresponsales en varios organismos y de la cual se ha hecho mención más arriba. Eso sin contar con la formalización de archivos y laboratorios fotográficos en cada sucursal, tal y como sucedió con la OMS en Ginebra que, para 1965, ya había consolidado un catálogo ilustrado de su propia fototeca con 200 reportajes y 12.000 imágenes aisladas.<sup>31</sup>

Delineadas dichas bases históricas y mecánicas institucionales, me dispongo en el siguiente apartado a mostrar cómo se desplegaron los lineamientos de este proyecto global en el espacio latinoamericano. En las siguientes páginas deseo resaltar algunas tendencias estilísticas y códigos visuales identificados parcialmente en las colecciones de ciertas agencias especializadas que mostraron una mayor intensidad en sus actividades publicitarias. No cabe duda de que el análisis de su contenido puede arrojar importantes luces sobre los procesos de traducción epistemológica que estaba tramitando el lenguaje fotográfico entre el desarrollo como campo(s) de saber y la masa crítica para la

<sup>29</sup> Stonor, *La CIA y la guerra fría cultural*.

<sup>30</sup> Marsh, “Promoting the UN’s *Communauté humaine...*”, p. 68.

<sup>31</sup> Organización Mundial de la Salud, “Actividades de la OMS en 1965...”, p. 78.

cual este fue pensado. No menos relevante es el aventurarnos a revisar cómo se dio la definición de América Latina en tanto tópico u objeto fotográfico y qué elementos de esa síntesis visual fueron aprovechados por las organizaciones multilaterales para hacer balances de sus agendas planetarias de asistencia.

## TENDENCIAS PRELIMINARES DEL CORPUS

Las políticas de información pública administradas por las agencias de Naciones Unidas en la posguerra coinciden con importantes deslizamientos experimentados por el género de la fotografía documental desde los años cuarenta. Del estilo frío e impersonal que le había merecido la simpatía de proyectos tecnocráticos y galerías de arte por igual, este viró hacia un enfoque más sentimental que reivindicaba el tropo de “lo humano” en el centro de la toma. Un giro de esos no solo conllevaba el reemplazo de unas líneas temáticas por otras. De hecho, fue una transición que demandó un mayor nivel de interacción por parte de los corresponsales con los integrantes de sus escenas, al igual que una explotación más intensiva de la dupla imagen/texto, acercándose así al fotoperiodismo distintivo de revistas ilustradas de la época como *Look*, *Time*, *Life*, o *Reader's Digest* (algunas de ellas usuarias del material de la ONU).

En la práctica, el ejercicio del fotógrafo tomó distancia gradual del acento puesto sobre el mundo inanimado de objetos y materialidades de la cultura popular. En lugar del acto automático de disparo que le granjeó al oficio una cierta reputación objetivista desde los veinte, ganó fuerza la concepción del testigo ocular que afirmaba su presencia en el terreno como “declaración complementaria de la realidad del objeto visto”.<sup>32</sup> Personalmente pude indagar sobre estos desplazamientos de sentido en entrevista con Barbara Brühl, representante de la obra fotográfica producida por la reportera francesa Dominique Roger, quien fuera corresponsal de la Unesco en más de 150 misiones desde los años sesenta y directora de su servicio fotográfico entre 1976-1992.<sup>33</sup> En este encuentro, al igual que en semblanzas de Roger publicadas pocos meses antes, se destacó la preocupación de la francesa por tejer relaciones de confianza con las comunidades –muchas veces iniciando con mujeres y niños de geografías periféricas– que le garantizaran acceso a la intimidad de la vida doméstica en pueblos y aldeas como las del África subsahariana.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Lugon, *El estilo documental...*, p. 108.

<sup>33</sup> A la fecha, Roger es la única fotógrafa viva que cubrió los programas de alfabetización de la Unesco durante el periodo aquí abarcado.

<sup>34</sup> Markelova, “Dominique Roger: «La UNESCO me regaló el mundo», *El Correo de la Unesco*, 2021 [https://es.unesco.org/courier/2021-4/dominique-roger-unesco-me-regalo-mundo].



Otros elementos de su praxis en solitario son sintomáticos de la subjetividad más pronunciada que comenzaban a incorporar los documentalistas de la segunda mitad de siglo; entre ellos la tenencia de diarios de campo, cuyas anotaciones apoyaban los procesos de descripción del material una vez este regresaba a Europa,<sup>35</sup> y el impulso que dio Roger durante sus años de servicio para que el crédito de las imágenes publicadas no fuese solo de las organizaciones sino también de sus creadores en búsqueda de un sello personal.<sup>36</sup>

Para el historiador de la fotografía Olivier Lugon, esta mediación más activa del corresponsal en las realidades que traducía con su cámara era inseparable del eco paralelo que empezaba a tener la figura del “observador participante” en las ciencias sociales y, al mismo tiempo, en un nuevo periodismo que privilegiaba la confesión del reportero redactada en primera persona.<sup>37</sup> De esa inmersión dependía la adecuada captación visual de unos afectos demandados por la mirada de audiencias masivas que, en las postrimerías de la guerra, sintonizaron sus sensibilidades con el discurso de una gran comunidad humana aquejada por males comunes (hambre, enfermedad, ignorancia, etc.). La contracara de esa narrativa enfocada en retratar los rostros de la miseria social fue la representación optimista de dicha comunidad cosmopolita como un colectivo solidario que sumaba esfuerzos en beneficio de sus partes más vulnerables.

Desde el ámbito artístico, fue el curador Edward Steichen quien en 1955 cristalizó esa ideología de una misma humanidad atravesada —con todo y sus variaciones culturales— por fenómenos universales como el nacimiento, la muerte, la familia, la educación o el trabajo. Lo hizo con su exposición *The Family of Man*, instalada en el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York y receptora de diez millones de visitantes en sus diez años de itinerancia por 160 museos de todo el mundo, con el respaldo de órganos de diplomacia cultural como la Agencia de Información de Estados Unidos (USIA por sus siglas en inglés).

La exhibición fotográfica de Steichen —celebrada y socavada por igual— se fundó sobre las mismas premisas filosóficas de las Naciones Unidas pese a no tener un vínculo directo de colaboración con estas. De ahí que una de las imágenes más significativas del recorrido fuera la foto de una Asamblea General de la Organización tomada en Nueva York por la fotógrafa rusa Marla Bordy (funcionaria del DPI) y acompañada con un fragmento de su carta fundante en donde se proclamaba la igualdad de todos los países

<sup>35</sup> También se conservan los diarios de campo de los fotógrafos de la OMS en los archivos de Ginebra, lo que muestra la sistematicidad de esta práctica textual que complementaba el registro visual de las misiones.

<sup>36</sup> Brühl, en discusión con el autor.

<sup>37</sup> Lugon, *El estilo documental...*, pp. 108-109.



independientemente de su tamaño. Por su parte, no tardó la Unesco en dedicar, en febrero de 1956, uno de sus elaborados números del *Correo* a la “sinfonía fotográfica” que representaba *The Family of Man*, conectándola, de un lado, con su principio rector de promover “la unidad del género humano, dentro de su espléndida diversidad”, y de otro, insertando artículos que abordaban en el mismo ejemplar el debate de la asistencia técnica para el desarrollo como “la gran promesa de nuestro siglo”.<sup>38</sup>

De esta manera, la humanización de las estéticas documentales y las bases ideológicas que fundamentaron el entramado de la ONU convergieron en una interpretación similar respecto al deber ser del orden mundial que seguiría al conflicto: un orden post-nacional que, aunque reconocía los matices culturales de los pueblos, sobreponía a estos la referencia abstracta de una *communauté humaine* (título asignado en 1955 a un álbum fotográfico que conmemoraba los diez primeros años de la organización y producido por Paul Sonthonnax, editor en jefe del reconocido magazine francés *Photo-Monde*).<sup>39</sup> Sin embargo, ese trasfondo emotivo de solidaridad global solo fue el contorno de un proyecto fotográfico más complejo que integró otros elementos semióticos a las colecciones de las distintas agencias.

El muestreo preliminar en fototecas adelantado por esta investigación en curso ha arrojado dos grandes tipologías de imágenes en los fondos relativos a América Latina. La primera de ellas obedece al registro de prácticas y modos de vida que tienen lugar en los territorios donde son ejecutados los programas de asistencia. Por amplia mayoría los escenarios de estas tomas fueron de carácter rural, lo que permitía a los fotógrafos optimizar las propiedades del paisaje (cielos abiertos, cuerpos de agua, arquitectura rústica) para conjugarlas como telón de fondo de las dinámicas cotidianas capturadas por su cámara (Figura 2, Figura 3 y Figura 4). En algunas piezas pertenecientes a este primer conjunto, los marcadores visuales de ruralidad y tradición étnica revistieron al producto final de una significación tanto antropológica como artística que invitaba al consumidor de la imagen a la contemplación de bellos mundos ancestrales, sintetizados en artefactos de alta eficacia comunicativa (álbumes, posters, exhibiciones) debido a su empleo de innovaciones editoriales como el fotoensayo y los relatos fotográficos (*picture stories*).

El cuidado en la composición de estos cubrimientos casi etnográficos no fue privativo de la Unesco, a pesar de que esta destinara más recursos a la representación masiva de geografías culturales con fines de fortalecer el entendimiento mutuo entre los pueblos de la tierra. Cualidades parecidas se pueden localizar en la producción informativa de la OMS y la FAO, con participación

<sup>38</sup> *El Correo de la Unesco*, año IX, 1956, pp. 3-12.

<sup>39</sup> Marsh, “Promoting the UN’s *Communauté humaine*...”, p. 67.

de documentalistas versados como Almas y e incluso de colaboradores locales como el fotógrafo chileno Sergio Larraín (Figura 3), reconocido por ser el primer latinoamericano en ingresar al colectivo Magnum en 1961.



**Figura 2.** P. Kruithof (1962), “Pêcheurs et «balsas» sur le Lac Titicaca”. Unesco Photographic Archives. Photo Barcode: PHOTO0000001647.



**Figura 3.** Sergio Larraín (1966), “5963\_H\_19.jpg” (Ecuador). FAO Mediabase.



**Figura 4.** WHO/Paul Almasly (1965), “A Little girl in Guatemala starts on the long road home from the well”. World Health Organization Photo Library. Reference: HQ22999.

Las menciones de las agencias especializadas se dieron de modo indirecto en esta clase de imágenes, ya fuera al reverso de las piezas o en los contenidos escritos que las contextualizaban con información de proyectos específicos. El hecho de no tener elementos simbólicos que las vincularan con oficinas determinadas las dotaba de un carácter versátil para su reproducción en múltiples formatos. Así, por ejemplo, la Figura 3 tomada por Larraín se inscribía en un programa experimental de colonización agraria coordinado entre la FAO, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y el gobierno de Ecuador. Sin embargo, sus características genéricas de composición guardan semejanzas con un corpus más amplio de misiones fotográficas impulsadas desde los años cincuenta por los demás organismos de la ONU en la región andina y plasmadas en crónicas de corte divulgativo dedicadas a la apacible existencia de sus comunidades indígenas.

Sobre esto último, debe aclararse que los volúmenes de material fotográfico producidos en el espacio latinoamericano no fueron en absoluto equilibrados entre unos países y otros. Independientemente a la consigna fundacional de las agencias de proporcionar su asistencia a quien la requiriese, existen estudios de caso como el de Anabella Abarzúa que muestran claras asimetrías en el flujo de expertos dispuestos por la Unesco para el subcontinente en el período que va de 1947-1984. En cifras, solo 11 de 24 naciones analizadas en dicho arco temporal recibieron el 74% de asesorías técnicas para toda la región.<sup>40</sup> Adicionalmente, las misiones desplegadas trabajaban en temáticas diferenciadas de acuerdo con las prioridades fijadas por cada gobierno. En ese orden, mientras países como Argentina o Brasil solicitaron más apoyo en materia de cooperación científica, Colombia, Venezuela y Ecuador concentraron sus peticiones en el mejoramiento de sus sistemas educativos rurales.

Por lo tanto, comparaciones estadísticas como la de Abarzúa —aunque parten de inquietudes diferentes a las de este texto— permiten inferir, de un lado, por qué en ciertos países prevalecieron las representaciones de ambientes urbanos o campesinos. De otro lado, sugieren que el envío asimétrico de misiones está correlacionado con las referencias visuales más frecuentadas por las distintas agencias en la difusión propagandística de sus actividades en América Latina. De ahí la presencia remarcada del paisaje andino, teniendo en cuenta que Ecuador, Perú, Colombia y Bolivia (cuatro de los once países señalados) fueron destinatarios de ayudas integrales pensadas en buena parte para las poblaciones de sus zonas montañosas.

Ahora bien, la documentación de modos de vida no solo estuvo dirigida a la exaltación romántica de la alteridad como hilo conductor. De hecho, un mayor número de fotos suscritas a la tipología que venimos presentando tuvieron por objeto mostrar la precariedad material y de servicios fundamentales de los entornos asistidos. En esta subcategoría el retrato se posicionó como un recurso de primer orden, especialmente aquellos que capturaban la emocionalidad de los sujetos en situaciones de padecimiento físico, prácticas extenuantes de abastecimiento, o sencillamente escenas de contacto afectivo como las que ocurrían en la esfera privada entre madres e hijos, y que entidades como Unicef capitalizaron para fomentar el respaldo internacional a sus campañas de distribución de leche pulverizada.<sup>41</sup>

Se trataba de fotografías cuyo guion dramático llamaba a la acción inmediata y recalca la urgencia de los programas implementados al reparar en los déficits de salubridad, higiene, nutrición y vivienda de las zonas monitoreadas. Esta intención dio protagonismo estético a espacialidades domésticas como cocinas y dormitorios (Figura 5), las cuales venían siendo

<sup>40</sup> Abarzúa, “The Flow of UNESCO experts Toward Latin America...”, pp. 181-198.

<sup>41</sup> Briggs, “Mother, Child, Race, Nation...”, p. 191.

objeto de vigilancia estatal —al menos desde los años treinta— en el marco de proyectos modernizantes de ingeniería social.<sup>42</sup>



Figura 5. WHO (1961), sin título (Guatemala). Reference: HQ22219.

Los patrones subrayados no eran necesariamente novedosos. Recogían retóricas civilizatorias propias a la fotografía humanitaria utilizada por los imperios modernos durante los siglos XIX y XX para legitimar la necesidad de sus oficinas coloniales.<sup>43</sup> No menos relevante era la deuda con la FSA y la vocación diagnóstica con la que sus cuadros directivos trazaron puentes entre el testimonio visual y el diseño de políticas públicas, valiéndose del dispositivo fotográfico como vehículo de conocimiento sobre temas de interés para la sociología rural del momento como estándares de vida, composición familiar y actividades de subsistencia.<sup>44</sup>

Aun concediendo importancia a estas influencias previas, hubo variaciones añadidas por los documentalistas de Naciones Unidas a sus colecciones. La primera a destacar fue su abandono de planos pasivos que ofrecían al espectador la impresión de estar frente a tragedias lejanas y de soluciones lentas. En respuesta a ese paradigma, los corresponsales salieron en busca

<sup>42</sup> Carter, “Social medicine and international experts networks in Latin America...”, pp. 791-802; Plotkin y Zimmerman (comps.), *Los saberes del Estado*.

<sup>43</sup> Curtis, “Picturing Pain...”, pp. 22-46; Grant, “The limits of Exposure...”, pp. 64-88.

<sup>44</sup> Gordon, “Dorothea Lange...”, p. 703.



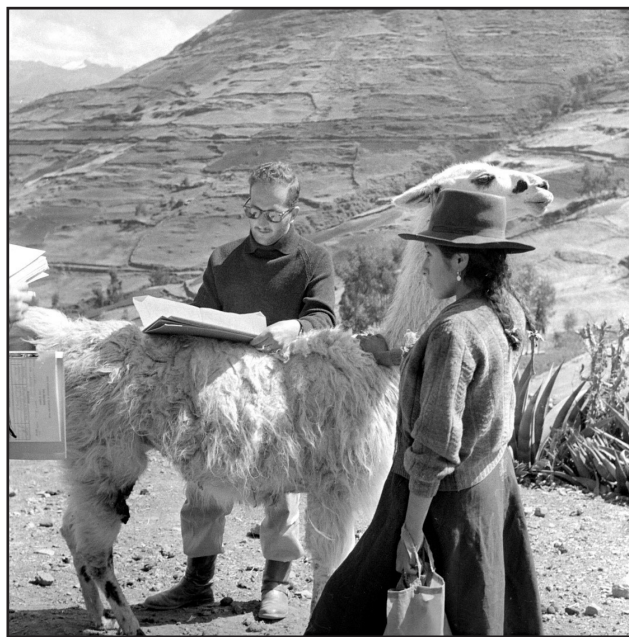
de escenas con movimiento, gestos faciales, miradas a la cámara de sujetos desprevenidos, emociones que despertaran la empatía de un género humano en vías de unirse. Más importante fue el registro de situaciones interactivas que retrataran los esfuerzos de las comunidades mismas para superar las que fueron descritas como deficiencias. Eso nos lleva a la segunda tipología reconocida en las fuentes consultadas y que marcó un contrapunto con relación a estrategias anteriores de difusión: la introducción disruptiva del *experto* en las rutinas intervenidas por las agencias en su coordinación con entes gubernamentales.

Fueron varios los objetivos a alcanzar con esta clase de imágenes. Uno de ellos era ilustrar las dificultades logísticas de acceso a las zonas de misión, lo que daba un sentido heroico a fotografías de vehículos motorizados atravesando ríos y del personal de las campañas operando utensilios auxiliares en el terreno. Por una parte, esa línea narrativa se puede apreciar en reportajes de la Unesco sobre la llegada de bibliotecas móviles a la municipalidad del Callao en Perú. Sin embargo, fueron las agencias de salud las que mejor aprovecharon estos recursos visuales, incluso añadiéndole un cariz militar a sus jornadas de vacunación y, principalmente, de aspersión contra la malaria en Colombia, México y Centroamérica. Piezas con estas cualidades —además de la OMS— se encuentran en reportes oficiales de su brazo regional, la Organización Panamericana de la Salud (OPS), vigente desde 1902 e integrada (también con su propio DPI) al esquema multilateral de la ONU en 1949 (Figura 6).



**Figura 6.** WHO/Eric Schwab (1958), “The «malarial cavalry» sets out from Jicaltepec for the High Sierras” (Oaxaca/México). Reference: HQ47057.

Un segundo objetivo fue el de afianzar una acepción de la asistencia técnica mucho más profesionalizante, secular y especializada que los proyectos de desarrollo implementados antes de la guerra. Aunque es posible ubicar doctores y enfermeras en la publicidad de campañas previas de cooperación público/privada,<sup>45</sup> será prioridad de las agencias de la ONU diversificar los rostros de la experticia en un abanico visual más amplio que incluye nutricionistas, trabajadores sociales, entomólogos, geólogos, pedagogos, etc. Dicho énfasis las alejaba de enfoques precedentes que asociaron la provisión de ayudas a figuras genéricas como monjas, misioneros, maestros de escuela y soldados (Figura 7). Además, exaltaba las bondades del multilateralismo y la capacitación de personal local al precisar en la descripción de las fotos que varios operarios visitantes provenían de países latinoamericanos vecinos, signo



**Figura 7.** FAO (aprox. 1958), “A fellow using a llama as table on which to write down his notes of the Information given by a farmer in Lachaqui” (Peru). Reference: 3338\_25jpg.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Cueto, “Imágenes de la salud, la enfermedad y el desarrollo...”, pp. 679-704.

<sup>46</sup> La foto se inscribe en las actividades del Centro de Entrenamiento Censal para América Latina, organizado en Lima por la FAO, las Naciones Unidas y el Instituto Estadístico Interamericano.

positivo de intercambios más horizontales y teóricamente menos dependientes de unas pocas potencias.

Finalmente, hubo un empeño por representar a las comunidades asistidas como participantes activas y únicas responsables del resultado de los programas. En sintonía con la categoría de *self-help*, los corresponsales de las distintas agencias se esforzaron por visualizar un modelo de desarrollo entroncado en la transferencia de conocimientos prácticos que pudieran incorporar los pobladores de áreas remotas en sus costumbres, sin necesidad de grandes inversiones materiales ni de una presencia indefinida de las instituciones en la zona. Fotográficamente, ganaron centralidad los procesos de instrucción y socialización de saberes en temas de higiene, dieta, alfabetización, agricultura y técnicas pecuarias (Figura 8).

En los archivos visuales relativos a salud pública, esa centralidad de los procesos pedagógicos comunitarios se hizo más robusta a partir de los años 1970, con la erosión de un modelo vertical de lucha contra enfermedades focalizadas como la viruela o la malaria, y el ascenso de uno que articulaba terapéuticas locales y medidas más integrales de cobertura; estas últimas rechazadas en décadas anteriores por su cercanía a preceptos de la medicina social, vista con desconfianza en los Estados Unidos (principal financiador de la OMS) debido a su implementación en países de órbita comunista.<sup>47</sup>

A modo de cierre, podemos concluir que la visión movilizadora de América Latina fue la de un triángulo geográfico de contrastes, con experiencias satisfactorias de modernización que coexistían con paisajes pre-capitalistas en proceso de transformación. En su documentación fotográfica la región fue presentada con ambivalencia, pues albergaba rasgos históricos estetizados en publicaciones masivas y, al tiempo, presentaba marcadores de tradición diagnosticados como deficitarios en las mismas comunidades cuya diversidad era celebrada. Bien lo planteaba el dossier latinoamericano del *Correo de la Unesco* publicado en 1955, al indicar en sus primeras páginas cómo la brisa del progreso penetraba hasta el último rincón de ese extenso triángulo, convocando a las “viejas culturas” a modernizarse inexorablemente. Aun así, ese estadio de modernidad solo podría ser coronado por los pueblos “con su propio esfuerzo y por sus propios medios”.<sup>48</sup> Sin su “curiosidad científica y anhelo de superación”, cualquier misión técnica sería nada menos que una empresa necia.

<sup>47</sup> Medcalf and Nunes, “Visualising Primary Health Care...”, pp. 404-405.

<sup>48</sup> *El Correo de la Unesco*, 1955, p. 3.





**Figura 8.** Unesco (1966), Fundamental Education (Cauca/Colombia). Barcode: PHOTO0000000290.

## USOS Y CIRCULACIÓN

La importancia concedida a una producción fotográfica masiva por parte del conglomerado de la ONU se vio correspondida con una preocupación simultánea por la adecuada distribución del material resultante de las misiones. Para fortuna de la presente pesquisa, la documentación institucional de algunas agencias llega a ser más que explícita en esta preocupación. Así lo muestran los informes anuales de gestión elaborados por los directores generales de la OMS, la OPS y la Unesco, en cuyas páginas se dispusieron apartados específicamente dedicados a emitir balances sobre los servicios fotográficos prestados a los países miembros, así como a exaltar el número de solicitudes de imágenes remitidas por sus delegados o por medios locales de prensa en busca de contenido noticioso.

Lo que dichos informes de actividades revelan es una correspondencia dinámica y nutrida de las agencias con sectores de diversa naturaleza que iban desde organizaciones civiles hasta facultades universitarias ávidas de insumos visuales. Con facilidad el número de peticiones recibidas en un año podía ascender a unas 1.500 por agencia, mientras que las reproducciones fotográficas llegaron hasta 37.000 copias anuales distribuidas entre la prensa, publicaciones de interés general, escuelas primarias y comisiones nacionales a finales de los sesenta.<sup>49</sup> Un segundo aspecto que iluminan dichos reportes es

<sup>49</sup> UNESCO, *Report of the Director-General on the activities of the Organization in 1969...*, p. 119.

la versatilidad del archivo fotográfico en tanto dispositivo para desempeñar funciones diferenciadas. Así, dependiendo del soporte en que fuese desplazada, una misma pieza era susceptible de tener una recepción estética, académica o puramente técnica.

Desde muy temprano, la pregunta por las metodologías de difusión en audiencias sectorizadas contó con instrumentos concretos que intentaron darle solución. En 1948, por ejemplo, la Unesco publicó una cartilla de recomendaciones para popularizar con efectividad los principios y el organigrama de las Naciones Unidas en públicos juveniles. *Teaching about United Nations and its Specialized Agencies* fue el título de aquel documento de trabajo, en el que primaba la consigna de presentar a las agencias de la ONU como partes de un “sistema unificado” que perseguía remover las secuelas de la guerra.<sup>50</sup> En su redacción a modo de decálogo se aprecia un empeño abiertamente propagandístico por estimular un vínculo de afinidad entre auditorios escolares de corta edad (9-10 años) y el parlamento mundial que representaba la recién lanzada organización, fomentando estrategias didácticas para maestros de escuela y el empleo planificado de recursos auxiliares como transmisiones radiales, carteles instalados en zonas de alto tráfico, proyección de películas y fotografías seleccionadas.

Como ya lo vienen puntualizando algunas investigaciones próximas a la denominada historia global del desarrollo, las regiones receptoras de los programas de asistencia no se limitaron a asumir un rol de periferias dóciles y, por el contrario, ostentaron una importante capacidad de contestación en favor de sus demandas.<sup>51</sup> Ni América Latina ni la información pública fueron la excepción a ese planteamiento. Del mismo modo en que los delegados del subcontinente habían aprovechado el nacimiento de un régimen mundial basado en los Derechos Humanos para trazar límites a ciertas lógicas neocoloniales que se advertían con el fin de la guerra,<sup>52</sup> hubo esfuerzos paralelos de representantes latinoamericanos para instar a las agencias internacionales a intensificar sus actividades publicitarias en la región.

De acuerdo con la documentación consultada, fue en el ámbito de la salud pública donde ese cabildeo se manifestó más tempranamente. Desde 1954 —en el marco de la Octava Asamblea Mundial de la Salud celebrada en México D.F.— se aprecia un llamado insistente por parte de las delegaciones argentina y brasileña ante la OMS y la OPS para posicionar la labor de las organizaciones sanitarias en la “conciencia popular”;<sup>53</sup> robustecer las relaciones de las oficinas

<sup>50</sup> UNESCO, *Teaching about the United Nations and its Specialized agencies...*, p. 6.

<sup>51</sup> Se recomienda el reciente esfuerzo colectivo de: Unger, Borowy y Pernet (eds.), *The Routledge Handbook on the History of Development*.

<sup>52</sup> Pernet, “Shifting Position...”, p. 98.

<sup>53</sup> Organización Sanitaria Panamericana, *Necesidad de difundir la acción...*, p. 2.

regionales con la prensa civil; impulsar un suministro más generoso de fotografías; e incluso proponer la realización de un cortometraje de 30 minutos sobre programas ejecutados a escala continental, con costos de producción que frisaban los \$40.000 dólares.<sup>54</sup>

Bastó poco menos de un año para que esta solicitud promovida con fuerza desde el Cono Sur encontrara espacios de resonancia en otros comités regionales de la OMS como el del Pacífico occidental y el del Mediterráneo oriental. En las actas de sus sesiones se establecieron compromisos encaminados al incremento de personal informativo, la búsqueda de aliados locales como maestros y funcionarios gubernamentales para visitar áreas de difícil acceso, y una mejor coordinación entre los programas de información pública con las misiones de asistencia técnica en el terreno, de tal suerte que las comunidades beneficiarias tuviesen conocimientos mínimos para colaborar con los expertos enviados por la organización.<sup>55</sup>

La sede central de la OMS en Ginebra también tomó sus propias medidas y en abril de 1955 publicó un estudio reflexivo sobre los logros, desaciertos y posibilidades a mediano plazo de sus estrategias de información pública. Respecto a la fotografía, el documento estipula que los foto-ensayos de 16 piezas (cada una de 30 x 30 cm) con apoyos textuales en cinco idiomas constituían uno de los artefactos más accesibles para audiencias de todos los niveles culturales, sumado al hecho de que su desplazamiento era mucho más práctico que el de posters de gran formato con los que la organización había tenido experiencias poco gratas entre 1950-1952.<sup>56</sup>

Desafortunadamente, no existen muchos informes de esta naturaleza para años posteriores, lo que dificulta rastrear las variaciones de la estrategia de comunicaciones en el tiempo. Sin embargo, gracias a este reporte sabemos que la producción de ampliaciones fotográficas enviadas desde Ginebra a las oficinas regionales de todo el mundo llegó a alcanzar en 1955 la cifra de 2.500 por mes. También que la centralización de material fotográfico en un solo archivo, combinado con acuerdos de cooperación entre la OMS y fotorreporteros independientes pero reconocidos en el medio, resultó para la primera uno de los mejores mecanismos para alcanzar grandes públicos sin incurrir en gastos extraordinarios.

Es importante mencionar que, en comparación con regiones como África o Asia, los volúmenes de material fotográfico producidos sobre América Latina

<sup>54</sup> Pan American Sanitary Health Organization/World Health Organization, "Topic 10: report on public information" (Working Document), Washington: Pan American Health Organization, 1955. CE25/13.

<sup>55</sup> Regional Committee for the Western Pacific, *Public information activities*; Regional Office for the Eastern Mediterranean, *Public Information Activities*.

<sup>56</sup> World Health Assembly 8, *Study of Problems of Public Information*, p. 5.

fueron de lejos inferiores.<sup>57</sup> La asimetría aplica para casi todas las agencias del tejido ONU, y se explica en buena parte por el desafío que supuso para este hacer frente a la erosión de regímenes imperiales en aquellas zonas tras los procesos de descolonización. Así, mientras el espacio latinoamericano fue visto como una arena de cooperación entre organismos técnicos y gobiernos relativamente operativos, casos como el africano representaron la oportunidad de diseñar estructuras estatales “desde cero” y a través del saber experto promovido por las distintas agencias especializadas.<sup>58</sup> Esto demandó una mayor concentración de programas de asistencia en países específicos como Libia o la República Democrática del Congo, respaldada por una difusión visual mucho más estridente de aquellos “laboratorios geopolíticos” en donde las Naciones Unidas estaban sondeando sus métodos de gobernanza con clara vocación desarrollista.

El desbalance numérico entre geografías no debe confundirse con un descuido de las políticas de distribución en Sudamérica. Si algo distinguió la gestión de organismos como la Unesco en las etapas más álgidas de la Guerra Fría, fue la copiosa realización de encuestas y diagnósticos sobre los flujos de información en los distintos países miembros de la región. Aunque el propósito de dichos reportes era monitorear el estado de la libertad de prensa como condición de posibilidad para la existencia de democracias saludables, también lo era conocer las particularidades de las audiencias latinoamericanas y sus patrones de consumo cultural.

Como lo ha apuntalado Ximena Espeche, ninguna agencia internacional de noticias que deseara incursionar en la región —entre ellas Associated Press (AP)— podía simplemente retransmitir su producción periodística a modo de “esténcil”, sin cambios ni adaptaciones.<sup>59</sup> De eso también fueron conscientes las divisiones de comunicaciones de la ONU. Ya desde la década de 1930, las políticas culturales de varios estados latinoamericanos venían modelando las estéticas y los criterios sobre los cuales se fundamentó el intercambio transnacional de bienes simbólicos como libros, música, películas, exposiciones y fotografías. Era imperativo que los materiales distribuidos estuviesen, en palabras de Espeche, hechos “a la medida” de aquellas sensibilidades desarrolladas tanto a nivel nacional como en cooperación con Estados Unidos, potencia que desde los años cuarenta venía esforzándose por legitimar su política de “buena vecindad” desde el combate cultural.<sup>60</sup>

Después de la guerra, la premisa de conocer las especificidades de América Latina en tanto receptor de propaganda estaba más que establecida. Por su parte, la asociación de la cultura como elemento esencial del desarrollo se

<sup>57</sup> Sen; Jaiswal y Shukla, “An analysis of the photographs in Digital Archive of UNESCO”.

<sup>58</sup> Muschik, *Building States...*, pp. 61-62.

<sup>59</sup> Espeche, “Temporada de revoluciones...”, pp. 172-173.

<sup>60</sup> Ubelaker, “La revista más leída...”, p. 25.

había instalado en la racionalidad burocrática de los estados de la región, llevándolos a fortalecer sus relaciones con organismos especializados en el asunto.<sup>61</sup> De ahí la eclosión de estudios de caso que, en la década de 1970, patrocinó la Unesco para caracterizar la política cultural de cada país en el hemisferio. También la valoración positiva que se dio desde metrópolis como Nueva York, Ginebra o París al diálogo fluido con los comités nacionales de cara a organizar exhibiciones circulantes bien curadas y números temáticos como el del *Correo* con el que se dio apertura a este texto.

A propósito, fueron más los magazines ilustrados que recurrieron a los reportajes fotográficos de los documentalistas de la ONU y que produjeron ediciones especiales totalmente dedicadas a la agenda de las Américas en materia de asistencia y desarrollo. Esos fueron los casos de *Salud Mundial*, editada por la OMS y la revista *Ceres* de la FAO que, en 1968 (año de su lanzamiento), regresaría sobre la imagen de una Latinoamérica andina en camino a su transformación agrícola.<sup>62</sup> A estas habría que sumar el *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana* (luego rebautizado como *Revista Panamericana de Salud*) publicado desde Washington, ciudad que terminó haciendo las veces de nodo de redistribución tanto del material producido por las misiones fotográficas de la OMS, como de aquel facilitado por los ministerios de salud de cada país asociado.

Para la presente investigación, así como para otros estudios afines a la cultura visual, uno de los principales desafíos metodológicos tiene que ver con el ámbito de la recepción, toda vez que no siempre contamos con registros explícitos de la significación dada a las imágenes durante su consumo. Desde la perspectiva latinoamericana, una de las vetas más prometedoras para atender este impase es el rastreo de fechas conmemorativas como el Día Oficial de las Naciones Unidas (24 de octubre) o el Día Mundial de la Salud (7 de abril), capitalizados por los gobiernos de turno para celebrar conferencias, proyectar películas de los distintos DPI o inaugurar exposiciones por donde circularon piezas procedentes del proyecto fotográfico aquí trabajado.

Esta es solo una de varias vías que permitirían —en clave comparativa— acceder a las lecturas locales de una iniciativa planetaria cuya interpretación por parte de las mismas voces latinoamericanas tiende a desaparecer detrás de la engañosa homogeneidad de los archivos institucionales consultados. Sin embargo, y esto no es nuevo para las historias globales del desarrollo, se trata de una ruta que demanda trabajo colaborativo, multi-situado, y una considerable masa de fuentes hemerográficas que debieron documentar la inserción del subcontinente en el gran relato de la cooperación internacional para el progreso.

<sup>61</sup> Pulido, “Políticas culturales...”, p. 366.

<sup>62</sup> *Ceres*, vol. 1, núm. 3, 1968.

## CONSIDERACIONES FINALES: LAS CULTURAS VISUALES DEL DESARROLLO

En su célebre y controversial libro *La invención del Tercer Mundo*, el antropólogo colombiano Arturo Escobar señala que el régimen discursivo del desarrollo posee un “campo de visión” con el que integra nuevos actores y ámbitos a sus espacios de operación. Con ese argumento desea mostrar cómo las políticas de asistencia técnica suministradas desde el Norte Global han vinculado nuevos destinatarios o “clientes” (en sus términos) los cuales no estaban contemplados en las coordenadas modernizantes de la posguerra. Tal sería el caso de las mujeres, los campesinos y el medio ambiente, anexados desde los años ochenta a una gran representación “economicista y tecnologizante” que —en aras de actualizar su rango de influencia— los perfiló como sujetos en deuda de reformarse.<sup>63</sup>

Además del campo de visión, Escobar menciona una “mirada” desarrollista con capacidad de descubrir nuevos nichos de intervención. Como bien se sabe, parte de esas afirmaciones tienen una cuota indiscutible de Foucault y su analítica del poder panóptico. Empero, lo que llama la atención de estas afirmaciones es el respaldo que busca el antropólogo en autores y conceptos de la cultura visual como campo de estudio; entre ellos el de *regímenes escópicos* y de *visualidad*, con los que busca dar cuenta de cierta pulsión de la modernidad por observarlo todo y establecer un control sobre lo vigilado. Al final, su remisión a dichas categorías se queda en un símil abstracto de la visión y sus instrumentos auxiliares (cámaras, telescopios, sonogramas) con las tecnologías de subjetivación fijadas por el desarrollo en tanto aparato de discurso.

No es esta la ocasión para ahondar en las razonables críticas que caben a la interpretación de Escobar sobre el desarrollo. Innumerables revisiones y estudios de caso han demostrado que su noción posestructuralista de este fenómeno histórico tiende a ser impositiva, maniquea y poco abierta a escenarios de negociación mucho más dinámicos por parte de las geografías implicadas en su desenvolvimiento. La alusión a su obra se hace, más bien, para sugerir que la visualidad modernizante a la cual se refiere solo como analogía, en realidad sí encontró asidero en proyectos escópicos concretos, con materialidades, actores, intercambios y arquitecturas institucionales en mora de ser reconstruidas.

Precisamente, el caso de las Naciones Unidas pone sobre la mesa la pregunta de cómo han contribuido las tecnologías de la visión a modelar las distintas racionalidades desarrollistas que entraron en pugna en el transcurso

<sup>63</sup> Escobar, *La invención...*, p. 265.

del siglo xx. Según se ha intentado establecer más atrás, la transformación de postulados complejos sobre asistencia multilateral en archivos fotográficos asimilables fue un proceso que debió pasar por la adopción de unos lineamientos estéticos, disposiciones administrativas y estrategias didácticas particulares. Esa mediación epistemológica respaldada por la cámara devino en colecciones densas de imágenes y negativos que globalizaron una acepción del desarrollo fundamentada en ejes como la ciudadanía mundial, la unidad del género humano, las colaboraciones horizontales entre estados, y la transferencia ágil de conocimientos esenciales al interior de las comunidades como principales artífices de su mejoramiento estructural.

Lo que aquí se ha mostrado es que esas premisas constitutivas del modelo de asistencia promovido por las agencias ONU, terminaron condesándose en unas convenciones visuales estandarizadas. Marcadores como la indumentaria blanca de los expertos, la exposición de pueblos indígenas participando en las misiones, las situaciones sentimentales que llamaban a la empatía o la documentación de espacios domésticos son variables que no podemos subestimar pues incidieron en los “modos de ver” un fenómeno tan polisémico como el de desarrollo en un momento históricamente situado.

Sin embargo, la relativa universalidad que pudieran alcanzar esas convenciones no debe llevarnos a pensar ingenuamente que fueron las únicas de su época. Proyectos escópicos de igual calado persiguieron fijar sus propias referencias simbólicas del desarrollismo, al igual que llevarlas a grandes públicos por medio de otros lenguajes como el cine, las artes plásticas, el cómic o la televisión. Y aunque varios de ellos recurrieran a los mismos códigos identificados en el caso de la ONU, también incorporaron —de la mano de otras comunidades de experticia visual— matices que ameritan su propia disección. Así, mientras algunos de esos proyectos contemporáneos reforzaron narrativas anticomunistas que tomaban posición en la polaridad de la Guerra Fría, otros se suscribieron a campañas estatales de propaganda local. Estaban igualmente los que promovían las bondades del desarrollo liberal difundiendo —a modo de *soft power*— pautas publicitarias afines al gusto de las clases medias, o incluso miradas críticas que abrazaron una definición más emancipadora del progreso al compás de las descolonizaciones de los años sesenta.

Esta pluralidad de ópticas y relatos se entrelazaron eventualmente en un contexto donde el flujo de artefactos culturales como la fotografía fue cada vez más veloz. De esa producción voluminosa de referencias y negociación de consensos alrededor de un mismo tema se sugiere aquí la categoría de *culturas visuales del desarrollo*. Por esta entiendo, en primer lugar, una línea amplia de trabajo que abarca el rastreo de las prácticas, las instituciones, las tecnologías de visión, los circuitos de consumo y los tópicos con los que se intentó dar contenido a un concepto estructurante del siglo xx como espacio



histórico. En segundo lugar, las culturas visuales del desarrollo (en plural y no atadas a un solo régimen discursivo) remiten a los modos en que las imágenes materiales delimitaron —que no determinaron— los marcos de sentido con las que dicho concepto fue significado en múltiples realidades geográficas. La pertinencia de esta categoría no se puede predecir de antemano, y solo dependerá de nuevos estudios de caso que habiliten comparaciones o incluso la búsqueda de conexiones entre las diferentes empresas visuales que se arrojaron a la representación de un debate tan polémico como sensible.

## FINANCIAMIENTO

El proyecto en el que se basa el texto se encuentra financiado por una beca de investigación doctoral del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) para el periodo 2021-2024, y se desarrolla en la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt.

## REFERENCIAS

- Abarzúa, Anabella, “The Flow of UNESCO Experts Toward Latin America: On the Asymmetrical Impact of the Missions, 1947-1984”, en Dueldahl, Poul (ed.), *A History of UNESCO*, London, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 181-198. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-137-58120-4\\_10](https://doi.org/10.1007/978-1-137-58120-4_10)
- Allbeson, Tom, “Photographic Diplomacy in the Postwar World: UNESCO and the Conception of Photography as a Universal Language, 1946-1956”, *Modern Intellectual History*, vol. 12, núm. 2, 2015, pp. 383-415. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1479244314000316>
- Alleyne, Mark, *Global Lies? Propaganda, the UN and World Order*, London, Palgrave Macmillan London, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230507944>
- Briggs, Laura, “Mother, Child, Race, Nation: The Visual Iconography of Rescue and the Politics of Transnational and Transracial Adoption”, *Gender & History*, vol. 15, núm. 2, 2003, pp. 179-200. DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-0424.00298>
- Carter, Eric, “Social medicine and international expert networks in Latin America, 1930-1945”, *Global Public Health*, vol. 14, núm. 6-7, 2019, pp. 791-802. DOI: <https://doi.org/10.1080/17441692.2017.1418902>
- Cueto, Marcos, “Imágenes de la salud, la enfermedad y el desarrollo: fotografías de la Fundación Rockefeller en Latinoamérica”, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol. 5, núm. 3, 1999, pp. 679-704. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59701999000100007>
- Curtis, Heather, “Picturing Pain: Evangelicals and the Politics of Pictorial Humanitarianism in an Imperial Age”, en Fehrenback, Heide y Rodogno, Davide (eds.), *Humanitarian Photography: A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 22-46. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.002>



- Escobar, Arturo, *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*, Caracas, Editorial el perro y la rana, 2007.
- Espeche, Ximena, “«Temporada de revoluciones»: las agencias internacionales de noticias y la política latinoamericana durante la primera Guerra Fría”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 25, núm. 2, 2021, pp. 163-212.  
doi: <https://doi.org/10.35588/rhsm.v25i2.4996>
- Fajardo, Margarita, *The World That Latin America Created*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2022. doi: <https://doi.org/10.4159/9780674270039>
- Ferraro, Agustín y Centeno, Miguel A. (eds.). *State and Nation Making in Latin America and Spain. The Rise and Fall of the Developmental State*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018. doi: <https://doi.org/10.1017/9781316995785>
- Gordon, Linda, “Dorothea Lange: The Photographer as Agricultural Sociologist”, *The Journal of American History*, vol. 93, núm. 3, 2006, pp. 698-727.  
doi: <https://doi.org/10.2307/4486410>
- Goyeneche-Gómez, Edward, “El poder del archivo fotográfico ‘anti-icónico’ y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno”, *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 32, núm. 2, 2020, pp. 345-361.  
doi: <https://doi.org/10.5209/aris.63408>
- Goyeneche-Gómez, Edward, “La fotografía documental en tiempos de crisis: Historia pictorial y humanismo dramático”, *Palabra Clave*, vol. 22, núm. 4, 2019, pp. 1-24. doi: <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.4.6>
- Grant, Kevin, “The Limits of Exposure: Atrocity Photographs in the Congo Reform Campaign”, en Fehrenbach, Heide y Rodogno, Davide (eds.), *Humanitarian Photography: A History*, Cambridge University Press, 2015, pp. 64-88.  
doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.004>
- Hanhimäki, Jussi, *The United Nations: A very Short Introduction*, Oxford University Press, 2015. doi: <https://doi.org/10.1093/actrade/9780190222703.001.0001>
- Hentschel, Klaus, *Visual Cultures in Science and Technology. A Comparative History*, Oxford University Press, 2014.  
doi: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198717874.001.0001>
- Markelova, Katerina, “Dominique Roger: «la UNESCO me regaló el mundo». *El Correo de la Unesco*” (octubre-diciembre, 2021), pp. 30-39.  
doi: <https://doi.org/10.18356/22202315-2021-4-11>
- Marsh, C. C., “Mediating Images: UNESCO’s Photographic Projects, 1946-1956”. Tesis de doctorado en Historia del Arte, University of Texas, 2021.
- Marsh, C. C., “Promoting the UN’s Communauté humaine: politics and photography in UNESCO’s Issues with Photo-Monde”, *Athanor*, vol. XXV, 2020, pp. 63-71.
- Medcalf, Alexander, “Between art and information: Communicating world health, 1948-70”, *Journal of Global History*, vol. 13, núm. 1, 2018, pp. 94-120.  
doi: <https://doi.org/10.1017/S1740022817000304>
- Medcalf, Alexander y Nunes, João, “Visualising Primary Health Care: World Health Organization Representations of Community Health Workers, 1970-89”, *Medical History*, vol. 62, núm. 4, 2018, pp. 401-424.  
doi: <https://doi.org/10.1017/mdh.2018.40>
- Muschik, Eva-Maria, *Building States: The United Nations, Development and*

- Decolonization, 1945-1965*, Columbia University Press, 2022.  
DOI: <https://doi.org/10.7312/musc20024>
- Langlois, Suzanne, “And action! UN and UNESCO coordinating information films, 1945-1951”, en Duedahl, Poul (ed.), *A history of UNESCO: global actions and impacts*, London, Palgrave Macmillan, pp. 73-95.  
DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-137-58120-4\\_4](https://doi.org/10.1007/978-1-137-58120-4_4)
- Lugon, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- Pernet, Corinne, “Shifting Position to the Global South: Latin America's Initiatives in the Early Years at the United Nations”, en Auroi, Claude y Helg, Aline (eds.), *Images of Latin America, 1810-2010: Legacies and Dreams*, London, Imperial College Press, 2011, pp. 83-99.  
DOI: [https://doi.org/10.1142/9781848168473\\_0005](https://doi.org/10.1142/9781848168473_0005)
- Plotkin, Mariano y Zimmermann, Eduardo, *Los saberes del Estado (vol. I)*, Edhasa, 2012.
- Pulido, Hernando, “Políticas culturales: la producción historiográfica sobre América Latina en la primera mitad del siglo XX”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 44, núm. 1, 2017, pp. 363-391.  
DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v44n1.61231>
- Rodogno, Davide y David, Thomas, “All the World Loves a Picture: The World Health Organization's Visual Politics, 1948-1973”, en Fehrenbach, Heide y Rodogno, Davide (eds.), *Humanitarian Photography: A History*, Cambridge University Press, 2015, pp. 223-248.  
DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.010>
- Ubelaker, Lisa, “La revista más leída del mundo. *Selecciones del Reader's Digest* y culturas de la clase media, 1940-1960”, *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, año 5, vol. 5, 2014, pp. 21-42.
- Unger, Corinna R., *International Development: a Postwar History*, London, Bloomsbury Academic, 2018.
- Unger, Corinna R., Borowy, Iris y Pernet, Corinne A. (eds.), *The Routledge Handbook on the History of Development*, New York, Routledge, 2022.  
DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.010>
- Sachs, Wolfgang (ed.), *The Development Dictionary: A Guide of Knowledge as Power*, London, Zed Books, 1992.
- Salvatici, Silvia, “Sights of Benevolence: UNRRA's Recipients Portrayed”, en Fehrenbach, Heide y Rodogno, Davide (eds.), *Humanitarian Photography: A History*, Cambridge University Press, 2015, pp. 200-222.  
DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107587694.009>
- Sen, Parul; Jaiswal, Babita y Shukla, Pratibha, “An analysis of the photographs in Digital Archive of UNESCO”, *Library Philosophy and Practice* (e-journal), 7356, 2022.
- Stonor, Frances, *La CIA y la Guerra Fría Cultural*, Barcelona, Debate, 2013.

### ***Archivos fotográficos digitales***

Digitizing Our Shared Unesco History Project (París).  
FAO Mediabase (Roma).  
UN Photo Digital Asset Management System (Nueva York).  
World Health Organization Photo Library (Ginebra).

### ***Publicaciones periódicas***

*Ceres. Revista FAO* (Roma). 1968.  
*El correo de la Unesco* (París). 1952, 1955, 1956, 1961.  
*Time* (Nueva York), 1955.

### ***Fuentes primarias***

Cohen, Benjamin, "The U.N.'s Department of Public Information". *The Public Opinion Quarterly*, 10, núm. 2, 1946, pp. 145-155.

Organización Mundial de la Salud, "Actividades de la OMS en 1965: informe anual del Director General a la Asamblea Mundial de la Salud y a las Naciones Unidas", *Actas Oficiales de la Organización Mundial de la Salud*, núm. 147. Ginebra: OMS, 1966.

Organización Sanitaria Panamericana, Necesidad de difundir la acción de los organismos sanitarios internacionales en los países miembros (Tema presentado por el representante de la República Argentina). Washington, D.C., ops, 1954.

Regional Office for the Eastern Mediterranean, Public Information Activities, World Health Organization, 1955.

Regional Committee for the Western Pacific, Public information activities (Resolution). Manila, WHO Regional Office for the Western Pacific, 1955.

UN General Assembly, "Technical assistance for economic development", in Resolutions adopted by the General Assembly during its 3rd session, vol. I, 21 september, 1948, p. 38. A/RES/200(III).

UNESCO, Report of the Director-General on the activities of the Organization in 1969, communicated to Member States and the Executive Board in accordance with Article VI. 3. B of the Constitution, Paris, UNESCO, 1970.

UNESCO, Teaching about the United Nations and its Specialized agencies: some suggestions and recommendations, Paris, UNESCO, 1948.

World Health Assembly 8, Study of Problems of Public Information, Geneva, World Health Organization, 1955.