
Anales y memorias

Dominique Roger y el programa fotográfico de la
Unesco. Una entrevista con su agente y curadora
Barbara Brühl-Day [1]



Óscar Daniel Hernández Quiñones
Universidad del Rosario , Colombia
hernandez9412daniel@gmail.com

Ciencia Nueva, revista de Historia y Política
vol. 8, núm. 1, p. 189 - 199, 2024
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
ISSN-E: 2539-2662
Periodicidad: Semestral
ciencianueva@utp.edu.co

Recepción: 15 enero 2024
Aprobación: 05 junio 2024
Publicación: 30 junio 2024

DOI: <https://doi.org/10.22517/25392662.25533>

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/619/6194983010/>

Dominique Roger es con seguridad una de las pocas corresponsales vivas que aportó desde adentro a la ambiciosa política fotográfica impulsada por la Organización de Naciones Unidas (ONU) y sus agencias especializadas en la segunda mitad del siglo xx. Entre 1976-1992 dirigió el servicio fotográfico de la Unesco con sede en el Distrito vii de París, ejecutando alrededor de 135 misiones internacionales de documentación en carne propia, o reclutando una variada red de reporteros externos que pusieron sus lentes al servicio de programas de asistencia técnica para la promoción del arte, la educación, la ciencia y la salvaguarda del patrimonio[2]. Junto a ella, de nacionalidad francesa, se destacan las semblanzas de otras mujeres operadoras de la cámara como la italiana Florita Botts, quien fuera la fotógrafa oficial de la FAO (instalada en Roma) en los puntos más álgidos de la Guerra Fría y los procesos de descolonización, o la rusa Maria Bordy, una de las primeras oficiales de prensa vinculadas a los cuarteles de la ONU en Nueva York.

Con semejanzas y obvias variaciones de estilo, la ruta profesional de Roger se entrecruza con la de estas otras exponentes en el acercamiento que tuvo la diplomacia internacional al medio fotográfico para movilizar un discurso de cooperación y multilateralismo que se alzó con fuerza tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, y que brindó al reportaje de tipo humanista un momento de hegemonía en dossieres, galerías y exhibiciones itinerantes.

En concreto, las misiones de Roger capturaron proyectos de alfabetización en áreas rurales del entonces llamado «tercer mundo», asambleas generales de la Unesco e iniciativas de restauración patrimonial. Durante treinta años, sus tomas circularon en paneles de gran formato solicitados directamente por las comisiones de los Estados miembros y en el aún vigente Correo de la Unesco; el magazín gráfico con visos de formato Life y Time que la organización lanzó para ilustrar a través de crónicas y foto-ensayos debates sensibles sobre inequidades globales, desarrollo, derecho a la información, autodeterminación de los pueblos y diversidad cultural.

Quien se aproxime a su producción visual, hoy compilada en libros como *Un chemin vers la paix*[3], evocará un capítulo de la historia de la fotografía y otro de geopolítica que coincidieron temporalmente. Por un lado, el capítulo fotográfico remite al abandono del excesivo realismo practicado con cámaras de 35 mm desde los años 1920 y el giro hacia un enfoque más sentimental y narrativo que estrechó la colaboración entre fotógrafo y editores, toda vez que el binomio imagen/texto adquirió relevancia en el modo de relatar historias con aires de objetividad. Por otro lado, el capítulo geopolítico nos

conduce al cenit del ya mencionado entusiasmo inspirado por agencias multilaterales como la Unesco, que encarnaron la promesa de un nuevo orden internacional guiado por la consigna de acortar brechas sociales entre geografías y funcionar de modo semejante a un gran parlamento del mundo.

Así, independientemente de las agitaciones estéticas e ideológicas que cuestionaron o relevaron ambas apuestas, la obra de Roger condensa una valiosa bitácora visual del mundialismo, la cooperación técnica y las sensibilidades que mediaron en las instituciones y, de modo más general, en el contexto de la segunda postguerra[4].

Los acercamientos a Roger que derivaron en la presente entrevista se hicieron en el marco de una investigación doctoral interesada en las misiones fotográficas de las agencias ONU en Colombia y América Latina[5]. Entre motivos de agenda y salud, las comunicaciones con la exfuncionaria de la Unesco se tramitaron con la intermediación de su agente Barbara Brühl-Day, directora de la empresa Alamo Consultants y gestora tanto de sus exposiciones temporales como de sus publicaciones recientes. Brühl, quien entabló amistad con Roger trabajando en la Oficina de Información Pública de la Unesco, creció en Argentina y actualmente reside en París. Amablemente hizo llegar a Dominique un cuestionario extenso, mismo que esta última le contestó y del cual se rescatan apartes relacionados con su inmersión en el lenguaje fotográfico, los pormenores del oficio ejercido por mujeres en entornos remotos, la materialidad misma de las misiones, y hasta la seguidilla de procedimientos burocráticos que antecedian cada reportaje.

Esta conversación directa con Brühl e indirecta con Roger –en principio pensada solo como un insumo de pesquisa– tuvo lugar de manera virtual en mayo de 2022 entre París y Eichstätt (Alemania) donde adelanto mis estudios doctorales. En ella el lector encontrará un testimonio distendido y apartado de densas argumentaciones teóricas o historiográficas, lo que no resta su potencial para animar nuevas preguntas relativas a las culturas visuales contemporáneas que emergieron con engranajes de gran alcance como el de las Naciones Unidas.

1. Quisiera comenzar esta entrevista preguntándole en qué contexto conoce a Dominique Roger y cuál ha sido su rol en la gestión de su obra

Fue en la Unesco en los años 80, cuando ingresé a la Office of Public Information (OPI). Me encontraba trabajando en el desk español. Sabés que hay cinco idiomas oficiales. Son todos desk, como escritorios, oficinas, minioficias. En ese entonces estaba el desk inglés, español, ruso, etc. Trabajé ahí durante 14 años, no como

funcionaria internacional, sino en el grupo de expertos externos. Ahí, Dominique estaba ya como directora del servicio fotográfico de la Unesco, en el cual estuvo hasta que se jubiló en 1992. En Naciones Unidas hay un procedure en donde a los 60 años hay que retirarse de la organización. Y así fue el caso, ella se quedó durante 30 años construyendo la memoria iconográfica de la Unesco con las misiones que realizó a través del mundo en 77 países. Ahí conocí a Dominique. Yo era una joven periodista y ella tenía una autoridad importante en la organización. Cuando había reuniones de OPI y llegaba Dominique Roger todo mundo se levantaba. Es para una pequeña anécdota.

Después seguimos en contacto muy estrecho. Cuando Dominique salió de la Unesco en el 92, ella siguió haciendo libros y exposiciones, pero en ese momento ya había pasado de la película a lo digital, del blanco y negro al color y de lo figurativo a lo no figurativo, pues [actualmente] ella está en la abstracción. Su último libro se va a llamar Memorias de agua. Es un libro sobre trazas marinas, dado que fotografió durante años las carcasas de viejos barcos de madera, por lo que hace tomas de fragmentos, materias y texturas. Yo diría, entonces, que está dedicada a lo opuesto de lo que ella pudo haber realizado en materia fotográfica en la Unesco, que eran más bien campañas de alfabetización o en la parte de la dirección de patrimonio. Con el tiempo me convertí en la organizadora de sus exposiciones múltiples que hizo a través del mundo en Noruega, Italia, en la Argentina, acá en Francia y Estados Unidos. Es decir, siempre me dediqué a organizar, fui un poco como su agente. Le organizaba todas las exposiciones, la salida de libros, hasta que luego mi empresa Álamo decidió editar sus libros, entre ellos *Un chemin vers la Paix*.

2. ¿Cómo se dio el acercamiento de Roger al oficio fotográfico?

Ella era periodista antes de entrar a la Unesco. Trabajaba para una agencia llamada Dalmas, que era una agencia de servicios fotográficos y periodísticos. Ella escribe y tiene una pluma muy buena. De repente, para ilustrar sus propios artículos en los años 1958-1960, comenzó a tomar sus fotos. Dominique es típicamente la persona autodidacta de la A a la Z. Autodidacta total, con un gran talento y facilidad para aprender este tipo de técnicas fotográficas no solamente en la época sino hoy en día, pues está trabajando con material numérico-digital sin ningún problema.

Pero ella no fue a una escuela de fotografía nunca. Hoy en día es raro estar frente a un autodidacta que sea, yo diría, tan erudito y cultivado. Su curiosidad la desarrolló los fines de semana para aprender especialmente la técnica de dos aparatos fotográficos que se utilizaban en la época, que eran la Rolleiflex, alemana, y Leica, dos

marcas muy conocidas, aunque bastante complicadas con las que se hacía fotografía en los años 58-60. En su área se destacaron principalmente las fotos de prensa y actualidad. No había temas específicos, pues era la actualidad la que determinaba con personas y situaciones.

3. ¿Y sobre el ingreso a la Unesco? Tengo entendido que para ese momento ya había una política de comunicaciones bastante estructurada en las distintas agencias ONU.

Podemos decir que la casualidad no existe. Como periodista, ella tenía también su vida profesional. Fuera de los horarios de escritorio había muchas comidas entre corresponsales y gente que estaba en el medio. En una comida de periodistas y funcionarios internacionales alguien le comentó sobre un cargo temporario en la fototeca de la Unesco ¿Por qué no postular? Fue así como al principio entró en la fototeca, haciendo filing, que son archivos. Sobre todo, porque lo que se manejaba en esa época eran negativos. Al cabo de unos meses –creo que seis meses– le dijo a su jefe de la fototeca Jean Keim que se aburría mucho y que, si ese realmente era el trabajo, ella no pensaba darle demasiada proyección, pues lo que más le interesaba era sacar fotos, hacer reportajes y estar en la calle, en la actualidad, siguiendo movimientos del mundo.

Dos semanas más tarde, en 1964, recibió su primera orden de misión (que se llamaba travel order) para hacer un reportaje en Argelia, Túnez y Marruecos sobre el acceso de la mujer a la educación. Fue un período histórico bastante especial, sobre todo para una mujer fotógrafa de origen francés que iba cuando Argelia estaba tomando su independencia. Ella siempre lo cuenta con mucho cariño: no fue bien recibida por su nacionalidad. Pero, en fin, fue su primera gran misión. Adicional a las misiones, que fueron cerca de 135, Dominique hizo cobertura de todas las fotos oficiales que se hacían dentro de la Secretaría General, cuando se recibían embajadores o había eventos internos de la organización.

El OPI que ya existía entonces, estaba constituido por una sección de prensa, con un diario llamado Features que comunicaba las noticias y proyectos de la Unesco. Después estaba una sección de Radio y una Audiovisual a la cual pertenecía la fototeca. La parte de radio estaba formada por un estudio técnico y otro de grabación ubicado en el subsuelo de la organización en donde se grababan todos los programas educativos, reportajes y programas culturales. Se grababan ahí mismo en la Unesco y después se traducían a los cinco idiomas de trabajo para despacharse a 117 cadenas. Dentro de la misma sección Audiovisual estaba una parte de televisión y de cine.

Tenían cameraman e ingenieros de sonido. Y finalmente teníamos El Correo de la unesco.

En ese entonces la Unesco armaba programas bajo la forma de diaporamas sobre alfabetización o diferentes temas. Era una cuarentena de diapositivas que iban contando una historia. En esos casos la fototeca llamaba a corresponsales externos para hacer la cobertura fotográfica o para escribir artículos. Después trabajaban con laboratorios externos como Pictorial o el laboratorio Malec, que eran los dos grandes laboratorios de París con la técnica suficientemente moderna y sofisticada para hacer trabajos de calidad. Pero ellos no hacían toda la parte de creación fotográfica, se apelaba a ellos más bien en la parte de revelado.

4. ¿Cómo se organizaban las misiones fotográficas y qué variaciones tuvieron en el tiempo?

Estas misiones fotográficas de las que Dominique hizo bastantes – te digo 135– eran solicitadas por los distintos sectores de la Unesco: es decir, el sector Educación, de Ciencias, de Cultura o de Comunicación. Ellos hacían una demanda sobre la base de unos presupuestos asignados. Por ejemplo, si el sector Educación quería hacer una campaña de alfabetización en tal parte del mundo, ellos mismos solicitaban, hacían la demanda al OPI y este brindaba todo el equipo técnico.

Dominique viajaba sola con quince kilos de aparatos en la espalda, porque en esa época no había mucha miniaturización de cámaras ni nada. Los zooms eran enormes, abultados, y además tenía que llevar bastantes rollos. Nada de esto se podía comprar en medio del África y no tenían suficiente material para estar revelando y enviando fotografías en simultáneo. Todo eso se mandaba por cuerpo diplomático, lo que se llamaba la «valija diplomática». Así es como llegaban después estos rollos y películas al OPI para luego enviarlos a los laboratorios externos Pictorial y el Malec.

No viajaba con expertos y usualmente era recibida por un resident representative, quien era el local de la oficina de la Unesco en cada país. Previa organización logística de las misiones, le proporcionaban siempre un vehículo, un chofer, en fin. Más tarde, hacia los años 80 y 90, empezaron a viajar los equipos de la OPI; es decir, ella en la parte fotográfica más el equipo de Alexis Vorontzoff, quien era el director de la parte filmica, de la parte de televisión y cine que viajaba también con su cameraman, su ingeniero de sonido, etc. Yo te diría que de los 77 países que recorrió para cubrir diferentes proyectos de la Unesco, en su gran mayoría lo hizo sola. Se iba por uno, dos o tres meses y no volvía, pues no había tanta facilidad de transporte aéreo. Además, en un momento dado todas estas misiones empezaron a reducirse de una

manera drástica cuando Estados Unidos se retiró de la Unesco después de la Comisión MacBride[6].

Eso es importante porque hubo un cambio muy grande al retirarse uno de los países donadores del 25 % del presupuesto de la Unesco. Con Estados Unidos se fue Gran Bretaña y se fue Singapur. Bueno, me dirás que Singapur no aportaba demasiado, pero, en fin, fue un movimiento telúrico muy importante, sabiendo que los americanos siempre se quedaron dentro de la Unesco, solo que, con un estatuto de observadores que siempre han tenido. Otro momento bastante telúrico fue hace –creo que en 2017 o 2015–, cuando Israel se fue también de la Unesco por la causa de Palestina; es decir, cuando la Unesco reconoció a Palestina. Entonces ahí ellos se retiraron y los americanos, de nuevo, en solidaridad con los israelitas también se habían ido. Después empezaron otro tipo de problemas, yo diría de orden ideológico y político.

En fin, las misiones fotográficas eran pedidas por los respectivos sectores y con un presupuesto definido. Hubo una década bastante importante cuando [la Unesco] estaba bajo la dirección general de René Maheu, quien fue el director general francés. Es interesante ver cómo, aunque cada dirección ha contribuido a desarrollar o profundizar temas dentro de los cuatro sectores de la Unesco, se han orientado con cosas bastante específicas. Por ejemplo, Maheu estaba muy interesado en todo lo que concierne a la trazabilidad patrimonial del mundo. Había grandes proyectos de patrimonio, pues este formaba parte del sector Cultura. Todo lo que se podía identificar como Patrimonio Mundial de la Unesco, que es una especie de calificación o certificado a monumentos y vestigios culturales, tuvo misiones pedidas al OPI.

Luego vino Amadou-Mahtar M'Bow, que fue el primer director general del tercer mundo africano senegalés. Él hizo muchísimo por las campañas de alfabetización, de educación, alfabetización de mujeres, de personas de edad, etc. Por eso te digo que cada uno ha traído un added value (valor agregado) totalmente específico. Luego, cuando se fue Estados Unidos, la organización perdió un cuarto del presupuesto y todas las misiones fotográficas empezaron a reducirse drásticamente. Porque ya los sectores no tenían suficientes posibilidades materiales y el OPI era un prestatario de servicios internos.

5. Cuando menciona el retiro de Estados Unidos, se puede decir que la Unesco pasaba por una coyuntura particular en los 60 al recibir críticas de ciertas naciones que cuestionaron su manera de representar el desarrollo y la promesa global de la asistencia

técnica. ¿Esta ola de descolonizaciones supuso un reto en distintos sentidos para las agencias?

Abundo en tu sentido, porque hubo muchos Estados miembros u organizaciones locales que criticaron el approach tecnócrata que tenía la Unesco frente a países, por ejemplo, de África. Cuando esos proyectos querían enviar material educativo –y por material educativo no solamente me refiero a contenido de libros, sino también enviar equipos logísticos como aparatos de radio– fueron muy cuestionados porque los consideraban como no adherentes a la realidad local.

Hubo un gran movimiento, yo diría en los años 80, en el que empezó a despertarse una conciencia local en ciertas regiones del mundo, que contestaban, en el sentido que criticaban la manera de abordar muchas situaciones desde un punto de vista muy centralizado. Recuerdo un debate en el que el representante de una ONG de Ecuador me dice ahí en medio de la sala «¿cómo puedes tú hablar de pensar en el porvenir, de pensar en el futuro cuando nosotros estamos tratando de luchar por nuestra supervivencia? ¿Cómo te das el lujo de estar mandándonos mensajes positivos para las nuevas generaciones, cuando nosotros ni siquiera sabemos si vamos a subsistir mañana?» Esos fueron shocks ideológicos interesantes.

6. ¿Hubo cooperación entre fotógrafos y corresponsales de las otras agencias ONU?

Estaban las reuniones de photo editors. Se realizaban todos los años en un país diferente y su objetivo era compartir ideas y experiencias. Yo pienso que si buscás en los archivos de la Unesco, ahí debes tener material o alguna trazabilidad. Era más bien entre los colegas del photo service de Naciones Unidas. Estaba organizado por Ginebra; es decir, Naciones Unidas en Ginebra que organizaba este tipo de reuniones anuales con todos los responsables de los servicios fotográficos de Unicef, de la FAO, etc.

7. ¿Qué elementos visuales priorizaba Roger en la composición de sus tomas?

Sobre todo, eran fotorreportajes de momentos, de gestos, de relaciones, de caras, de village; siempre con la intención de ilustrar las ganas de aprender. En sus fotos ves perfectamente que está la intención de mostrar, de ilustrar. Pienso que el fotógrafo es alguien que está recibiendo un formato de misión en donde te piden cubrir, por ejemplo, una campaña de alfabetización. Entonces, ¿cómo se cubre una campaña de alfabetización? Yendo a las escuelas recónditas donde, en medio del abuso de la selva, se ilustra la manera en que los

maestros podían crear escuelas al aire libre. Había escuelas al aire libre porque no había otra cosa, con chiquitos que venían caminando cinco kilómetros sin zapatos o que apenas tenían agua. Entonces el trabajo del fotógrafo consiste más bien en ilustrar el esfuerzo. Es decir, no la pauperización, no la pobreza, sino al contrario, el esfuerzo de gente que no tiene medios de acceso y que, a pesar de eso, llegan al banco de la escuela con una maestra. Había un mensaje de esperanza.

8. ¿Cómo recuerda ella las interacciones con la gente al retratarlas?

Se acercaba sin ningún aparato fotográfico para no provocar miedo. Por supuesto que nadie se entendía, era por sonrisa. Entonces se ganaba la confianza de los chiquitos primero y después venían las mamás, que estaban detrás de las puertas de estas tiendas, preguntándose «¿quién era esta señora que llegaba?». Los hombres siempre estaban recluidos, no aparecían prácticamente. Lo que ella hacía era pasar horas antes de que vinieran cinco chiquitos y una mamá o lo que sea, horas, hasta que lo lograba. Luego traía un aparato, lo mostraba, dejaba que lo tocaran, que los chicos jugaran. Podía tomarle a veces todo un día sacar una foto.

9. La materialidad del fotógrafo es de suma relevancia para los trabajos de cultura visual. ¿Puede contarnos un poco sobre el equipo con el que se movilizaba Roger en sus misiones?

Yo te dije, quince kilogramos sobre la espalda. En general, viajaba con dos cámaras, dos o tres objetivos, por lo menos dos zooms y dos flashes. Dependiendo de la extensión de las misiones, porque como te digo, a veces salía a un país y después a un país al lado y recién volvía. Entonces si las misiones eran de un mes o de dos meses, se iba con treinta-cuarenta rollos de película con 36 fotos cada una.

10. ¿Llevaba registros escritos para describir las fotografías?

Sí, en sus cuadernos de notas de cada lugar, porque cuando volvía a la Secretaría General; es decir, a la Unesco, era ella quien redactaba todas las leyendas de las fotografías y situaciones. Se basaba, por supuesto, en sus cuadernos. Dominique era la única persona que podía dar información precisa. Después estaban las phototéqueurs, expertas de archivos de fotos y bibliotecarias que seguían las instrucciones de Dominique. Cada foto iba en un sobre de papel numerado, con referencias específicas; incluso algunas referencias como el tipo de aparato que se había utilizado para sacar las fotos. Por ejemplo, quería decir que la pieza había sido tomada con una Leica. Además, estaba lo que ellos llamaban los contratipos; es decir, hacían una foto de la foto; sobre todo, cuando estas venían de parte de otras

personas que no eran funcionarios internacionales como Dominique. Por ejemplo, yo vengo y dono una foto, entonces te hacía una foto de mi foto para evitar problemas de copyright. Lo del contratipo es importante, pues Dominique ha sido una de las grandes luchadoras para que la Unesco respete el copyright de los autores fotógrafos. Antes de ella, las fotos solamente llevaban el título: Unesco, nada más. No se conocía el nombre del autor. Es gracias a Dominique que se empieza a poner Unesco/Dominique o el que sea.

11. Ahora que señalaba el trabajo con negativos, supongo que Roger alcanzó a trabajar con varias capturas del mismo tema en una contact sheet y a partir de ese tablero hacer marginalia o anotaciones.

Con la lupa. Me acuerdo perfecto, Dominique con las planchas, se llamaban las planchas de negativo; es decir, están las fotitos chiquititas y de ahí, ella era quien seleccionaba las que iban a ser enviadas al laboratorio Pictorial o al otro, para que las reprodujeran y quedaran en los archivos de la Unesco, porque ella no hacía una sola foto de una situación o una persona. Tiraban varias y de ahí se elegía (Figuras 1 y 2).



Figura 1.

Paul Almasy, 1965, de la carpeta «Latin America Background» (WHO12. 0124)

Nota: La pieza se muestra únicamente como ilustración de las planchas fotográficas a las que alude la entrevistada. No obstante, el fotógrafo húngaro Paul Almasy, autor de esta serie, fue uno de los corresponsales externos a los que Dominique Roger encomendó importantes misiones para la Unesco, lo que nos permite apreciar una metodología de edición compartida por ambos.

Fuente: World Health Organization (WHO) Archives, Geneva.

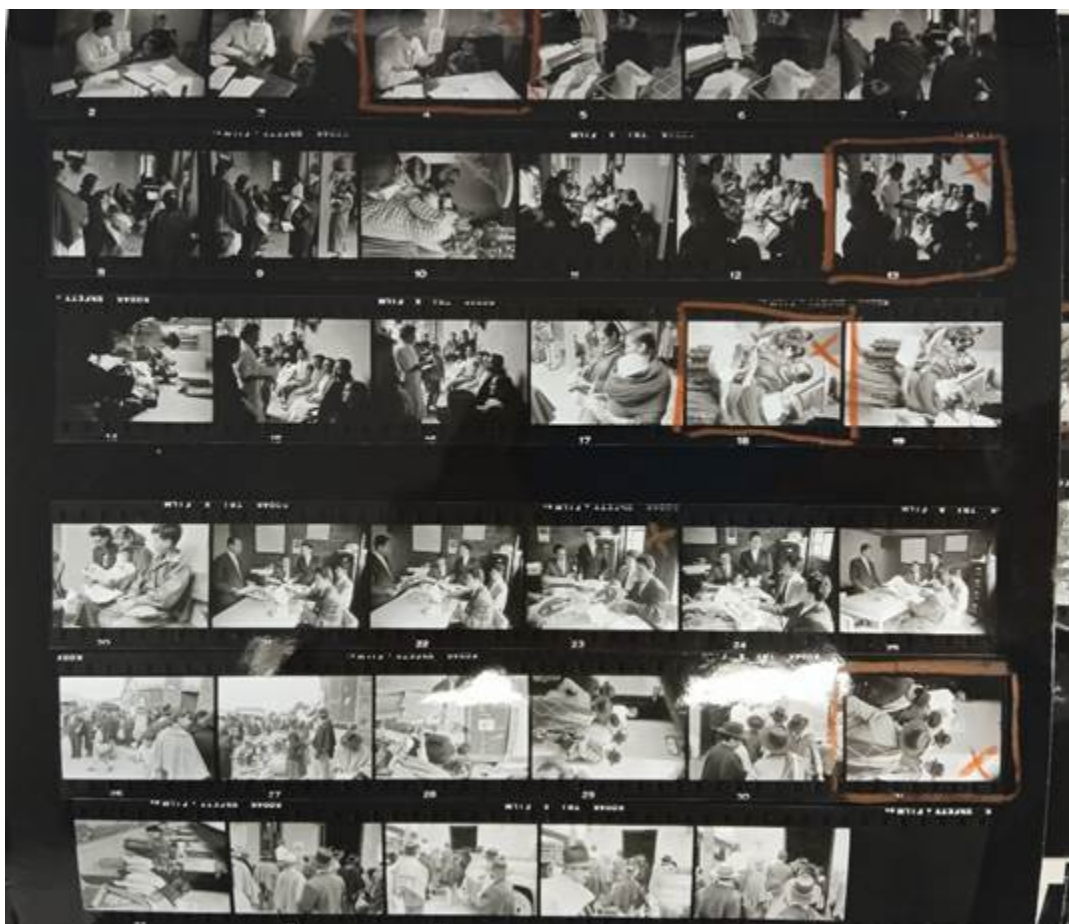


Figura 2.

Folder «Background Latin America- Heals Page» (1958) (WHO12.0124)

12. El Correo de la unesco fue una importante apuesta editorial y gráfica que combinó periodismo de viajes con debates de actualidad sobre desarrollo, educación y superación de brechas entre las naciones adscritas a la organización. ¿Aparte de este espacio impreso, qué otros soportes se utilizaron para la puesta en circulación de los reportajes fotográficos?

Los sectores venían a la fototeca, cuando por ejemplo querían ilustrar algún libro que iba a ser editado por el sector Educación o cualquiera. Ahí se les proporcionaban las fotos que ellos elegían. Inclusive venían las delegaciones nacionales directamente, asociaciones u ONG. Usualmente se regalaba el material. La Unesco vendía, pero muy poco, cuando se trataba de alguna revista comercial como Epsilon. Ellos realmente hacían reproducir las fotos y se las daban a los sectores o delegaciones.

El Correo de la unesco tuvo su época de brillo, de difusión enorme. Eran escuelas, eran asociaciones, organismos no gubernamentales. Yo

me acuerdo cuando era chica en Buenos Aires, recibir el Correo de la unesco era una cosa maravillosa. Te hablo de los años 60-70, el Correo de la unesco era una cosa que esperábamos todos. No solamente en la escuela sino en las casas. Hablando de clases [sociales], pienso que todo tipo de clases eran lectoras de la revista: clase alta, medias, clases populares. Eran tantos los temas interesantes abordados y cubiertos por esta organización, que era como descubrir mundos a los cuales uno no podía tener acceso. La Unesco se basaba mucho en las coberturas fotográficas, las misiones de Dominique, entre otras. Ahí verás mucha fotografía que viene de la fototeca.

13. ¿Recibió la Unesco retroalimentaciones críticas de su política fotográfica?

Recibían cartas, agradeciéndole el material enviado porque se despachaba gratuitamente. De repente había cartas de cortesía, pero no había mucho feedback. Ella no recuerda críticas o comentarios de ninguna índole. Eran más, como ella decía, botellas que tirábamos al mar con mensajes adentro, de difusión que, en últimas, era la misión de la Unesco. No había un reporting hacia el director del OPI o ese tipo de cosas. Se trabajaba con mucha autonomía y confianza recíproca en cada rubro, ya fuera radio, televisión o fotografía. Había lo que ella llama –una cosa que se fue perdiendo con el tiempo– una verdadera vocación de cada funcionario internacional, la vocación de hacer el bien. Parecería medio naif lo que te estoy diciendo, pero es cierto, yo lo viví. Es decir, gente que no tenía intenciones de carrierismo[7], salvo los que estaban un poco más arriba, quizás en otro tipo de esferas. Pero no en el área del OPI, donde había gente que estaba al servicio de la comunidad internacional. Me parece que es una cosa interesante para destacar que no la vas a poder leer en ningún lado, salvo teniendo el testigo, el testimonio de alguien que ha vivido esa situación que es Dominique.

Referencias

- Allbeson, Tom y Claire Gorrara. «Visual Histories of Postwar Reconstruction: Special Issue Introduction». *Journal of War and Culture Studies* 15, n.. 2 (2022): 125-132.
- Hernández, Óscar Daniel. «El proyecto fotográfico de las Naciones Unidas en América Latina (1945-1980). Una primera caracterización». *Revista Historia de América*, n.. 165 (2023): 269-303.
- Markelova, Katerina. «Dominique Roger: 'La unesco me regaló el mundo'». *El Correo de la unesco*, n.. 4 (2021): 30-39.
- Roger, Dominique. *Un chemin vers la paix*. París: Unesco, 2017.

Notas

[1]

El desarrollo de esta entrevista se inscribe en un proyecto doctoral financiado por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD). El autor extiende un especial agradecimiento a la socióloga Daniela Soacha Pardo de la Universidad del Rosario por su apoyo en las fases de transcripción y análisis del material.

[2]

Katerina Markelova, «Dominique Roger: 'La unesco me regaló el mundo'», *El Correo de la unesco*, n.o 4 (2021): 30-39.

[3]

(Un camino hacia la paz). Dominique Roger, *Un chemin vers la paix* (París: Unesco, 2017).

[4]

Tom Allbeson y Claire Gorrara, «Visual Histories of Postwar Reconstruction: Special Issue Introduction», *Journal of War and Culture Studies* 15, n.o 2 (2022): 125-132.

[5]

Óscar Daniel Hernández, «El proyecto fotográfico de las Naciones Unidas en América Latina (1945-1980). Una primera caracterización», *Revista Historia de América*, n.o 165 (2023): 269-303.

[6]

Se hace referencia al Informe MacBride, un documento de 1980 cuya elaboración corrió por cuenta de una comisión presidida por el nobel de paz irlandés Sean MacBride (1904-88). El informe, titulado *Voces múltiples, un solo mundo* e impulsado por las Naciones Unidas –con especial protagonismo de la Unesco– tuvo por objeto sugerir la formación de un nuevo orden comunicacional que descentralizara los

monopolios de la información en manos de las grandes potencias y garantizara una mayor democratización de los avances tecnológicos orientados a modernizar los flujos de la prensa internacional. La asimilación de esta propuesta como «contraria» a los intereses de los países desarrollados, provocó que la administración Reagan (1981-89) se apartara del informe y, posteriormente, de la Unesco.

[7]

El término, más utilizado en el italiano, alude a la ambición de hacer carrera incluso a costa de comportamientos reprobables.



Disponible en:

<http://portal.amelica.org/ameli/journal/619/6194983010/6194983010.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Óscar Daniel Hernández Quiñones

**Dominique Roger y el programa fotográfico de la Unesco.
Una entrevista con su agente y curadora Barbara Brühl-
Day [1]**

Ciencia Nueva, revista de Historia y Política
vol. 8, núm. 1, p. 189 - 199, 2024
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia
ciencianueva@utp.edu.co

ISSN-E: 2539-2662

DOI: <https://doi.org/10.22517/25392662.25533>

**Para todos los artículos publicados en Ciencia Nueva,
revista de Historia y Política, la titularidad de los
derechos de explotación de los contenidos de la revista
pertenece al autor o los autores.**



CC BY-ND 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 4.0
Internacional.**