



— R E V I S T A —  
**ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS**

e-ISSN 2451-5965

# **Cine, modernización y ciencia. El documental Harvest de la Fundación Rockefeller**

## **Cinema, Modernization, and Science. The Rockefeller Foundation Documentary Harvest**

<https://doi.org/10.48162/rev.48.001>

Diana Alejandra Méndez Rojas

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora,  
Ciudad de México

*damendezr@institutomora.edu.mx*

*Enviado: 10/8/2020*

*Aceptado: 1/12/2020*

“Méndez Rojas, D.A. (enero-junio de 2021). Cine, modernización y ciencia. El documental Harvest de la Fundación Rockefeller. En Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 24, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional De Cuyo, pp. 25-47”

## Resumen

En 1962 la Fundación Rockefeller (FR) estrenó el documental Harvest, diseñado para difundir los alcances de los programas agrícolas que, desde la década de 1940, había impulsado mediante acuerdos colaborativos con distintos países latinoamericanos. Harvest se dirigió a una audiencia especializada –en Estados Unidos– conformada por personal del gobierno y de agencias privadas dedicadas a la asistencia técnica internacional, así como por científicos y estudiantes del área agrícola. Fue, por tanto, una campaña de propaganda interna que privilegió al cine como difusor. Desde la historia transnacional el artículo analiza la concepción del documental, su proceso de producción y su distribución. La investigación propone que –apelando a la audiencia estadounidense– la narrativa del documental se encaminó a afirmar la idea de que la FR había establecido un modelo de asistencia técnica que podrían retomar otros programas, dentro del marco de las campañas de diplomacia cultural que Estados Unidos dirigió hacia América Latina para el fomento de la unidad hemisférica. Asimismo, el documental buscó evidenciar el creciente papel de la FR en la articulación de redes e intercambios científicos, desde los cuales se internacionalizó un modelo de modernización agrícola que en 1968 fue nombrado: revolución verde.

Palabras claves: cine documental, propaganda, filantropía, agricultura, revolución verde

## Abstract

In 1962 the Rockefeller Foundation (FR) released the documentary Harvest, designed to disseminate the scope of the agricultural programs that, since the 1940s, had been impelled through collaborative agreements with different Latin American countries. Harvest addressed a specialized audience –in the United States– made up of government personnel and private agencies dedicated to international technical assistance, as well as scientists and students from the agricultural field. It was, therefore, an internal propaganda campaign that privileged the cinema as a diffuser. From transnational history, the article analyzes the conception of the documentary, its production process and its distribution. The research proposes that –appealing to the American audience– the narrative of the documentary was aimed at affirming the idea that the FR had established a model of technical assistance that could be taken up by other programs, within the framework of the cultural diplomacy campaigns that the United States directed towards Latin America to promote of hemispheric unity. Likewise, the documentary sought to demonstrate the growing role of the RF in the articulation of scientific networks and exchanges, from which a model of agricultural modernization was internationalized that in 1968 was named: Green Revolution.

Keywords: Documentary film, propaganda, philanthropy, agriculture, Green Revolution

## 1. Introducción

En 1960 la Fundación Rockefeller (FR) anticipaba el cierre del Programa Agrícola Mexicano (PAM), el primer programa colaborativo en materia agrícola que inició en América Latina en el año de 1943. Se trató de una iniciativa volcada a la investigación en trigo y maíz para el desarrollo de generaciones de semillas híbridas, la creación de nuevas variedades de forrajes y la experimentación con pasturas. La clausura del PAM se concretó en el año de 1961 cuando la Oficina de Estudios Especiales (OEE) – a través de cual operó el PAM– y el Instituto de Investigaciones Agrícolas (IIA) se fusionaron para conformar el Instituto Nacional de Investigaciones Agrícolas (INIA). La culminación del PAM y el retiro activo de la FR se justificó por parte de los estadounidenses sobre dos líneas argumentativas, expuestas en el documental *Harvest*, que en español significa cosecha. La primera, sostenía que a través del trabajo científico del PAM México había logrado incrementar su producción de maíz y trigo, obteniendo así la capacidad técnica para abastecer alimenticiamente a su población, constituida entonces por 35 millones de habitantes. La segunda, proponía que gracias a los canales de internacionalización que se habían establecido en la OEE –mediante la gestión de la FR– México contaba con personal instruido en la investigación agrícola avanzada y, por tanto, era posible delegar en ellos la administración de la modernización agrícola. Las rutas concretas de esta internacionalización se tejieron a través del Programa de Becas de la FR que otorgó distintas clases de estipendios a mexicanos y mediante la movilidad internacional de científicos, quienes en conjunto incentivaron la profesionalización de la enseñanza e investigación agrícola.<sup>1</sup>

La FR invirtió en la manufactura del documental *Harvest* con el objetivo explícito de construir una narrativa que asentara estos argumentos y, además, afirmara a la experiencia mexicana como un modelo capaz de ser retomado por otras agencias dedicadas a la asistencia técnica internacional en distintos contextos. La FR eligió el medio audiovisual para difundir esta narrativa, por considerarla el medio más idóneo para “retratar las políticas generales, los procedimientos y los logros”<sup>2</sup> de su Programa Agrícola Internacional, desde el caso mexicano. La selección fílmica respondió a un interés por mejorar la difusión internacional que la FR había realizado a través de medios impresos, como reportes y folletos, se asumió entonces que el cine documental “era la técnica más efectiva para transmitir de forma clara a una audiencia apropiada los conceptos generales que guían los principios y procedimientos del programa.”<sup>3</sup> La FR tenía experiencia en la realización de películas con fines propagandísticos y educativos de temática agrícola en México, pues en 1950 había elaborado un filme dedicado a publicitar internacionalmente al PAM y, junto a la Secretaría de Agricultura y Ganadería, había rodado once películas educativas destinadas a llevar a los agricultores información técnica bajo el slogan “una imagen

---

<sup>1</sup> Para conocer en detalle la extensión del programa de becas de la FR en Ciencias Agrícolas hacia a México, léase: (Newman, 2019) y (Méndez 2019).

<sup>2</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, Rockefeller Archive Center (RAC), Collection Rockefeller Foundation (RF), Record Group, (RG) 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>3</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, Collection RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

enseña más que mil palabras”.<sup>4</sup> Aunque *Harvest* se distingue de estas realizaciones, tanto por su mensaje como por su alcance, abrevó de estas películas a través de los realizadores quienes hicieron distintas clases de contribuciones.<sup>5</sup>

Resumir los alcances y límites del PAM<sup>6</sup> rebasaría el objetivo de este artículo que considera a *Harvest* y al PAM como el detonador de una intención narrativa que, pese a reconocer el peso de la experiencia mexicana, buscaba descentrarla geográficamente, pues ésta era una condición imprescindible para *universalizar* su utilidad. Esta actitud no era casual, ya que el PAM fue el espacio que permitió a la FR ensayar un mecanismo de internacionalización de un modelo de modernización agrícola en América Latina y, posteriormente, en Asia y África. En esto radica la trascendencia del episodio mexicano y su privilegiado sitio en la historiografía de la revolución verde que, de manera general, reconoce su capacidad de potencializar el proceso, al acelerarlo y amplificarlo geográficamente. La definición de revolución verde es un campo de debate abierto y este texto no pretende agotarlo, no obstante, sirva decir que la revolución verde conformó un modelo de modernización abocado a aumentar los rendimientos agrícolas, mediante la creación de semillas experimentales con la técnica de hibridación y la mecanización del proceso productivo; apoyándose en el estableciendo de flujos de conocimiento y personas. La primera mención pública del término revolución verde fue en 1968, por parte de William S. Gaud –administrador de la agencia para el desarrollo internacional de los Estados Unidos– quien estableció una contraposición entre la revolución verde y las revoluciones rojas comunistas (Cullather, 2010).

El dispositivo diseñado por la FR para propagar la revolución verde encadenó tres fases que pueden ser resumidas de la siguiente forma: 1) El establecimiento del intercambio entre la FR y los gobiernos nacionales con el objetivo de estabilizar canales de reciprocidad, financiamiento, metas comunes y la movilidad de expertos, 2) El otorgamiento de becas para la especialización de estudiantes y funcionarios en el área agrícola, vinculados a los programas colaborativos de la primera fase, y 3) El desarrollo institucional con miras a la profesionalización de la investigación y enseñanza agrícola.<sup>7</sup> Estos elementos son los que sostienen argumentativamente el guion de *Harvest*, filmada en mayor proporción en México.

Es importante indicar que la contribución de México al despliegue de la revolución verde no se apoyó solo en su vinculación con la FR, pues los atributos de México no se limitaban al paisaje natural y al resguardo de una diversidad biológica ya que además poseía infraestructura –estaciones experimentales y obras de riego–, tradiciones de investigación –en la experimentación vegetal– y comunidades

---

<sup>4</sup> Películas agrícolas educativas de 16mm con sonido, RAC, RF, RG 6, Series 5.6.13, Box 28, Folder 306.

<sup>5</sup> En la preparación de estos filmes, la FR retomó las directrices establecidas durante el rodaje de sus primeras cintas con mensajes educativos y propagandísticos. Estas películas, realizadas a partir de la década de 1920, abarcaron diversos temas y fueron utilizadas dentro y fuera de Estados Unidos. Entre los principales tópicos destacan los médicos y sanitarios. Sobre esto véase: (Stein, 2006) y (Gudiño, 2016a).

<sup>6</sup> Al respecto son imprescindibles los extensos trabajos de Cynthia Hewitt (1982), Nick Cullather (2010), Wilson Picado (2012) y Netzahualcōyotl Gutiérrez (2017).

<sup>7</sup> Entrevista a Elvin C. Stakman, realizada por Pauline Madow, Nueva York, abril 1971, RAC, RF Collection, RG 13, Box 10, Vol. 6, p. 1011

científicas consolidadas —con un gremio agronómico que comenzó a formarse en 1854 cuando se estableció la Escuela Nacional de Agricultura.<sup>8</sup> Desde estas consideraciones, México se constituyó como un laboratorio de experticia para la revolución verde, es decir, como un “sitio fértil no sólo para la aplicación sino también para la generación de experticia durante la Guerra Fría” (Chastain & Lorek, 2020: 11). Consideraciones similares y adecuadamente situadas pueden hacerse al resto de los sitios que conformaron la constelación de programas de la FR en América Latina: el Programa Agrícola Colombiano (1950-1967), el Programa Cooperativo Centroamericano para el Mejoramiento del Maíz (1954-1963) y el Programa Agrícola Chileno (1955-1970).<sup>9</sup>

En sus propósitos expansivos, la FR, como otras agencias filantrópicas, se apoyó y fortaleció en las políticas de diplomacia cultural que el gobierno estadounidense diseñó para el reforzamiento de las relaciones interamericanas durante la Segunda Guerra Mundial y la subsiguiente Guerra Fría. Esta clase de diplomacia se distinguió de la diplomacia tradicional al estar dirigida a grupos poblacionales específicos —como los científicos y los estudiantes— y no sólo a los Estados (Cramer & Prutsch, 2012). Así, el sello distintivo de las campañas interamericanas fue promover la unidad hemisférica —primero, en defensa del avance del nazismo y después, conteniendo la propagación del comunismo durante la Guerra Fría— desde la suposición de que los países latinoamericanos, unidos por la geografía y un pasado compartido, tenían intereses en común y estaban “destinados” a trabajar juntos bajo el liderazgo de los Estados Unidos (Cramer & Prutsch, 2012). Dos de las principales agencias dedicadas a la preparación de filmes de corte interamericano fueron la Oficina de Asuntos Interamericanos, dirigida por Nelson Rockefeller, y la FR.

En esta trama de la diplomacia cultural los países que trabaron contacto con los Estados Unidos lo hicieron en un contexto de vínculos asimétricos. En el plano de la internacionalización de la ciencia esta asimetría debe situarse en relación a la capacidad económica de Estados Unidos para distribuir recursos y la escasez de los países latinoamericanos para invertir en lo académico (Quesada, 2015). Por tanto, debe considerarse que la dominación que alentó esta diplomacia “no fue resultado de una imposición externa sino de tipo relacional” (Quesada, 2015: 209), pues ambas partes tenían intereses, aunque estos no eran similares. Por un lado, hay que reconocer que el flujo transnacional de conocimientos y experticia se dio en ambos sentidos y que la región hizo contribuciones relevantes al conocimiento global. Por otro lado, si atendemos a la propuesta binaria centro-periferia de los teóricos del desarrollo, observamos que el desarrollo económico, puesto como máximo objetivo a través de la modernización, fue una quimera para los países latinoamericanos durante la Guerra Fría (Funes, 2019). La consideración de esta asimetría también permite observar que los flujos transnacionales de conocimiento científico no se establecieron de forma tersa y que, por el contrario, existieron impedimentos para el movimiento de conocimiento a través de las fronteras; así como una selección de los conocimientos que traspasaron las fronteras (Krige, 2019).

---

<sup>8</sup> Estos elementos los he adaptado del análisis que hace Adriana Minor al referirse a la factibilidad de la investigación científica en la región latinoamericana (Minor, 2019: 201).

<sup>9</sup> Para conocer más sobre estos programas véase: (Hewitt, 1982), (Cullather, 2010), (Picado, 2012), (Gutiérrez, 2017), (Olsson, 2017), (Kumar, et al., 2017) (Quesada, 2018), (Méndez, 2018), (Méndez, 2019), (Lorek, 2019), (Lorek, 2020).

En el desenvolvimiento de las relaciones interamericanas la FR inscribió su búsqueda por la construcción de la unidad hemisférica en el emplazamiento de un combate contra el hambre mundial, enfocándose en la agricultura y la nutrición. Según su perspectiva, el hambre podía generar inestabilidad en el orden internacional y animar el avance de las revoluciones comunistas, como respuesta a la escasez (Cullater, 2010). En su opinión, era adecuado ayudar a los países latinoamericanos a solventar sus necesidades alimenticias, pues con ello contribuía al mantenimiento de la paz mundial. Este planteamiento se vigorizó tras el triunfo de la Revolución cubana en 1959 y su posterior giro socialista. Con esta enmienda, la FR buscó apoyar una modernización controlada y compatible con la consolidación de una posición prominente para Estados Unidos en áreas geoestratégicas como la agricultura, extendiendo su labor fuera de su territorio nacional (Berman, 1983) y justificándose en el internacionalismo científico. Aunque estos programas guardaron estrecha relación con la política exterior estadounidense prevaleció la visión de la FR, una agencia autónoma que no promovió la caridad sino la filantropía científica. Definida por Thomas David y Ludovic Tournes (2014) como un modelo cuyo objetivo no es tratar los problemas sociales –como el desabasto alimentario o las epidemias– a través de la caridad, sino mediante el análisis científico para determinar sus causas y desarrollar soluciones aplicables a gran escala, es decir, estandarizadas.

En atención a estas consideraciones, el artículo se inscribe desde la historia transnacional, entendida como una perspectiva que centra su atención en los flujos de personas, ideas, objetos, textos o servicios entre los estados nacionales y por sobre sus fronteras (Saunier, 2004). Así, se analiza desde el mirador transnacional al documental *Harvest* en una doble dimensión, como un objeto de movilidad internacional y como contenedor de una narrativa dirigida a la internacionalización científica. Con este objetivo, el artículo se divide en tres apartados, en el primero se aborda la concepción del documental, en el segundo, su proceso de producción y en el tercero, su distribución. La investigación propone que –apelando a la audiencia estadounidense– la narrativa del documental se dirigió a afirmar la idea de que la FR había establecido un modelo de asistencia técnica que podrían retomar otros programas, siguiendo el tono de las campañas de diplomacia cultural que Estados Unidos dirigió hacia América Latina para el fomento de la unidad hemisférica durante la Guerra Fría. Asimismo, el documental buscó evidenciar el creciente papel de la FR en la articulación de redes e intercambios científicos, desde los cuales se internacionalizó un modelo de modernización agrícola que después fue conocido como revolución verde. En suma, este escrito aporta un estudio detallado sobre la constitución del documental y su movilidad internacional; en lo cinematográfico, el análisis desglosa tres estrategias narrativas.

Historiográficamente el artículo se apoya en la lectura de trabajos dedicados al estudio de los filmes interamericanos, particularmente de las investigaciones de Seth Fein (1998), Kornel Chang (2014) y María Rosa Gudiño Cejudo (2016a, 2016b, 2018). Ahora bien, esta indagación se distingue del abordaje realizado por estos autores al examinar un filme volcado a la propaganda en Estados Unidos y no hacia América Latina, un tema menos explorado de las narrativas interamericanas; de esta línea se retoma la propuesta de Jane M. Loy (1977). En otro registro este artículo se apoya en la perspectiva de Eric Stein (2006) quien explora en detalle la instrumentalización de filmes de contenido higiénico producidos por la FR, en la década de 1930, para ser transmitidos en la isla de Java; que ha sido especialmente útil para pensar la

construcción técnica de las cintas auspiciadas por la FR. Otra veta historiográfica con la que el artículo guarda relación se conforma por estudios que, desde diversas perspectivas, han explorado los vínculos de la FR con América Latina, siguiendo las conexiones a través de distintas disciplinas entre las que predominaron las ciencias médicas y agrícolas. Estos escritos, recuperan la primera oleada de actividad de la FR que, a partir de la década de 1920, se enfocó en programas de asistencia médica e higiénica; mientras que, la segunda oleada, iniciada en la década de 1940, desplegó su actividad mayoritaria en materia agrícola.<sup>10</sup> Las fuentes primarias provienen del Rockefeller Archive Center, por lo que los argumentos expuestos se encuentran limitados en la lectura de documentos elaborados desde Estados Unidos.

## 2. Imaginando *Harvest*

En el año de 1961, los oficiales de la FR discutieron la forma más adecuada de publicitar sus actividades realizadas en México a través del PAM, destacando los principios rectores del programa, considerados por ellos como “de una forma y estructura única”.<sup>11</sup> Su opinión se apoyaba en la observación de distinta clase de resultados. Entre ellos, subrayaban que la planta de científicos del PAM había crecido significativamente desde su creación y reunía a 50 científicos. Según su visión, esto era uno de los resultados tangibles de la inversión de veinte millones de dólares que la FR había realizado desde 1943.<sup>12</sup> Para los directivos de la FR era necesario hacer propaganda del modelo que habían implementado en México, pues percibían que la FR podía consolidarse como un referente para el diseño de planes de ayuda técnica de Estados Unidos hacia el Tercer Mundo. Se afirmó entonces que la FR ya había realizado la función de consultora y esta actividad podía sistematizarse si se creaba un medio eficaz para la transmisión de un mensaje doble: resumir los procedimientos seguidos en México y mostrar que la FR ocupaba un papel de articulador en los intercambios científicos relativos a la agricultura.

Se decidió entonces que el medio audiovisual era el mejor soporte para transmitir esta clase de mensaje, tanto por ser más eficaz que los impresos como por ser un medio acorde a la modernización. Es atinado decir que para la FR el medio era el mensaje, y no había nada más atractivo que un filme de 16mm a color. Esta cinta se concibió para llegar a una audiencia especializada conformada por personas de habla inglesa y asentadas en Estados Unidos. Los espectadores serían personal de gobierno y de agencias privadas ocupadas en la toma de decisiones para el despliegue de campañas de asistencia técnica en el extranjero. De igual forma, se consideraba valioso llegar al medio universitario y de forma específica a los profesores, investigadores y estudiantes ocupados del área agrícola; así como a los

---

<sup>10</sup> La producción en esta línea historiográfica es basta, para adentrarse en los tópicos principales véase: (Cueto, 1994), (Solórzano, 1996), (Birn, 2006), (Picado, 2012), (Gudiño, 2016a), (Gutiérrez, 2017), (Méndez, 2018), (Vargas, 2019), (Lorek, 2019).

<sup>11</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>12</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

administradores de las estaciones experimentales.<sup>13</sup>

Los responsables de redactar la primera versión del guion del documental fueron Ralph Richardson, Edwin J. Wellhausen, Norman Bourlaug, Neil Mac Lellan y Delbert T. Myren, todos ellos adscritos a la planilla de personal de la FR y con experiencia en México. Entre estos científicos sobresalen Wellhausen y Bourlaug, especialistas en el manejo de cultivos de maíz y trigo. Asimismo, contribuyeron los mexicanos Gil Olmos Barrera y Juan Zamora, empleados del departamento de comunicaciones del INIA y becados por la FR. El guion se construyó destacando las siguientes fases de la asistencia técnica en un esquema circular:

(1) Introducción y recolección, (2) la observación regional, (3) la distribución de los mejores avances, (4) la manipulación genética, (5) el manejo de suelos, su patología, el control de malezas y el trabajo de entomología; punto de retorno para reiterar las labores de selección de cultivos y su cuidado.<sup>14</sup>

Cuando se definió el guion se inició la búsqueda de un director capaz de plasmar los contenidos del relato imaginado. Esta fue una de las tareas que consumió más tiempo y esfuerzo, pues se hizo una investigación exhaustiva que permitiera extender la invitación al candidato más idóneo. Quien no sólo debía comprender el mensaje, sino también gozar del prestigio necesario para representar a la FR; se buscaba que el director fuera “remarcablemente excelente y no solo bueno”.<sup>15</sup> Esta indagación se apoyó en la elaboración de ocho reportes que resumieron entrevistas que William C. Cobb –responsable del área de publicaciones de la FR– realizó a especialistas en el medio documental. En su mayoría bibliotecarios de acervos fílmicos con el conocimiento necesario para mapear la situación de la producción documental. Entre estos reportes, destacó la opinión de Richard E. Griffith –curador de la biblioteca fílmica del Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York y ex becario de la FR– quien insistió en que Paul Rotha era el mejor candidato, debido a sus habilidades como escritor, fotógrafo, director y por contar con un equipo de trabajo muy capaz.<sup>16</sup> No obstante, Griffith informó que Rotha podía ser inconveniente debido a que, durante la filmación en México de una película para la Organización de Naciones Unidas (ONU), había generado polémica entre los mexicanos por sus opiniones, aunque no detalló el tema de las mismas.<sup>17</sup> La FR se interesó en Rotha por su trayectoria y por las recomendaciones de otros entrevistados. Sin embargo, las aparentes dificultades de Rotha hacia los mexicanos determinaron que la invitación para dirigir el documental fuera hecha a Willard Van Dyke. Una figura líder perteneciente a la vieja generación de documentalistas, quien rondaba los sesenta años de edad.

---

<sup>13</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>14</sup> Carta de Delbert T. Myren a J. G. Harrar del 12 de septiembre de 1960, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>15</sup> Possible film on the RF Agricultural Program, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>16</sup> Documentary Film on MAP. Search for right producer (2), RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>17</sup> Documentary Film on MAP. Search for right producer (2), RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

Van Dyke fue una selección pertinente porque además de contar con su propia agencia de producción,<sup>18</sup> tenía experiencia realizando filmes con fines interamericanos. A través de la Oficina de Asuntos Interamericanos había rodado películas durante la Segunda Guerra Mundial en Colombia<sup>19</sup> y también había realizado documentales para la Asociación de Política Exterior de los Estados Unidos.<sup>20</sup> De manera que conocía con detalle los lineamientos generales para la construcción de tramas inscritas en la lógica del buen entendimiento entre los países americanos. De igual forma, contaba con documentales galardonados y exitosos en su distribución. Entre ellos, sobresalía el documental *The City* –realizado junto a Ralph Steiner en 1939– auspiciado por el American Institute of City Planners y la Corporación Carnegie, dedicado a la descripción del cambio social en una villa americana a través de cien años, mostrando la llegada de la industrialización y la vida urbana, representada de manera tumultuosa, confusa y cercana al caos.<sup>21</sup> A decir de Griffith, se traba del documental más solicitado del acervo del MOMA.<sup>22</sup> Bill Nichols (2013) incorpora este filme, dentro del enfoque prototípico del género documental, es decir, como una cinta fundadora.

Tras una entrevista entre Cobb y Van Dyke, se firmó el contrato entre el director y la FR. Se estableció el equipo de trabajo de la siguiente forma: la fotografía y edición serían realizadas por David Myers –seleccionado por Van Dyke–, la revisión del borrador del guion y su presentación final sería completada por Howard Turnes –del equipo de Van Dyke–, la fotografía adicional sería responsabilidad de Kent Wakenford –del grupo de Van Dyke– y por Juan Zamora –adscrito al INIA y becario de la FR–, y como asistentes de producción se contrataría a Gil Olmos Barrera –adscrito al INIA y becario de la FR– y a Felipe Rodríguez Cano. Adicionalmente colaboró Neil Mac Lellan, fotógrafo del INIA y miembro del personal de la FR. Se solicitó a Van Dyke la inclusión de los mexicanos, con la intención de que el proceso de realización de *Harvest* sirviera como una escuela de formación para los becarios que también recibirían instrucción avanzada en la Universidad de Wisconsin en el área de comunicaciones científicas. Asimismo, se contempló la posibilidad de que Van Dyke realizara una conferencia dirigida a mexicanos involucrados en la realización de filmes.<sup>23</sup> Para ello se contactó al filósofo Ramón Xirau –becario de la FR y fundador del Círculo de Estudios Mexicanos– quien propuso reunir a un grupo de 200 personas y sugirió que los directores Jomi García Ascot y González de León podrían interesarse en participar. No se encontró registro de que esta actividad se hubiera completado.

Tras varios ajustes el presupuesto dedicado al documental sumó 103 800 dólares, repartidos de la siguiente forma: reproducción y distribución 30, 197 dólares, producción y compra de equipo 26, 803 dólares, salarios y cuotas 28, 588 dólares,

<sup>18</sup> Documentary Film on MAP. Search for right producer (5), RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>19</sup> Carta de John C. Bugher a William C. Cobb, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>20</sup> Background information on Mr. Willard Van Dyke, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>21</sup> Background information on Mr. Willard Van Dyke, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>22</sup> Background information on Mr. Willard Van Dyke, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>23</sup> Carta de John P. Harrison a Ramón Xirau del 29 de marzo de 1961, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

asignaciones 5, 325 dólares, costos de viaje 6, 143 dólares, gastos misceláneos 4, 744 dólares y gastos de publicidad 2, 000 dólares.<sup>24</sup>

### 3. Construyendo la trama

La elaboración de *Harvest* comenzó en el año de 1961. Durante dos semanas, Van Dyke se reunió con los oficiales de la FR en Nueva York para dialogar sobre el guion y hacer investigación documental. Posteriormente, viajó junto a Cobb a México para hacer una visita de reconocimiento a lo largo de cuatro semanas.<sup>25</sup> Luego, se inició la filmación en México por un mes y se tomó como base de operaciones el INIA. Aunque la narrativa principal del documental se construyó con vistas y tomas realizadas en el centro de México, se realizaron una serie de viajes para rodar secuencias en los estados de Veracruz, Sonora, Morelos y el Estado de México. Así como un viaje para filmar en Colombia, concretamente en Cali y Palmira, en el Valle del Cauca. El itinerario de estos viajes se estableció siguiendo las temporadas de cosecha, pues era el momento ideal para grabar las labores experimentales.<sup>26</sup> Al culminar esta etapa se dedicaron dos semanas al trabajo de edición.

En el curso de la producción la FR consideró que, además de la versión principal narrada en inglés, se desarrollaran versiones en español, dirigidas a una audiencia conformada por especialistas en Colombia y Chile. Para lo cual se adaptaría el guion y se grabarían audios con la voz y acento de personas tanto de origen colombiano como chileno.<sup>27</sup> El responsable de adaptar el guion, corroborar el uso del lenguaje con agrónomos locales y supervisar las grabaciones sería Olmos.<sup>28</sup> Esta propuesta no se concretó debido a que se consideró que algunas de las secuencias podrían ser mal interpretadas por los latinoamericanos, pues se exaltaban elementos que remarcaban la pobreza como un telón de fondo para enfatizar la urgencia de la asistencia técnica.<sup>29</sup> De manera que el documental no fue exhibido en América Latina y se buscó evitar que las cintas circularan más allá de las oficinas de los Programas Agrícolas de la FR en la región. En este sentido, *Harvest* ejemplifica con claridad la manera en que no todo material cruza sin filtros las fronteras pues existen mecanismos de control. Y al mismo tiempo evidencia que la fortaleza del relato que construyó la FR en *Harvest* se apoyó en la exclusión de los latinoamericanos.<sup>30</sup> Se

---

<sup>24</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>25</sup> Documentary film of Rockefeller Foundation Agricultural Program, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>26</sup> Carta de Delbert T. Myren a J. G. Harrar del 12 de septiembre de 1960, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>27</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>28</sup> Carta de Delbert T. Myren a J. G. Harrar del 12 de septiembre de 1960, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>29</sup> Carta de William C. Cobb a Joseph A. Rupert del 11 de julio de 1963, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

<sup>30</sup> Este es un rasgo común de los filmes interamericanos dirigidos al público estadounidense. Al respecto, es elocuente la investigación de Jane M. Loy (1977) quien, siguiendo la obra de Julie Bryan, estudia la realización de cintas interamericanas con fines educativos. Se trató de

representaba a América Latina, pero se requería que los latinoamericanos no se convirtieran en espectadores de un relato que se sugería problemático en la tónica del entendimiento recíproco.

Resumir y describir la narración del documental con suficiente detalle, excedería la extensión del artículo, pues se trata de un filme de 30 minutos de duración. No obstante, se ofrece una recapitulación de su argumento central. El narrador comienza presentando a México como un país aventajado en el tránsito hacia la modernización, evidenciando los logros alcanzados en urbanización y la extensión de servicios, como la educación y el abasto de energía eléctrica. A pesar de ello, se enfatiza que la modernización es un proceso en curso y se remarcan los retos para alcanzarla, entre ellos, el crecimiento poblacional y la pobreza. Con la meta de hacer que el progreso sea una realidad para la mayoría de latinoamericanos, el documental sostiene que es necesario un trabajo conjunto entre América Latina y Estados Unidos, bajo los términos de la cooperación. En ese tenor se subraya la presencia de la FR, involucrada en estas tareas mediante la asistencia técnica en agricultura. Se enfatizan así, los retos encontrados en el esfuerzo por construir una mutua comprensión respecto de las prácticas agrícolas, así como las soluciones desarrolladas. De igual forma, se hace hincapié en el pasado prehispánico del maíz y su valor en la dieta de sociedades como la mexicana. En este orden de ideas, se integran referencias narrativas y visuales del avance de los programas agrícolas de la FR en América Latina, enumerando logros como la creación de nuevas variedades de semillas, la instauración de bancos de semillas y de forma especial, la capacitación de técnicos latinoamericanos. Se insertan testimonios de técnicos, políticos y campesinos que buscan evidenciar el sentido y alcance de la aplicación de las nuevas pautas de las prácticas agrícolas. Se concluye, remarcando el papel de la asistencia técnica estadounidense alrededor del mundo, como pieza de una “revolución” que combate la pobreza, el hambre y la enfermedad (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Para profundizar en estos lineamientos, a continuación, se presentan tres elementos que despliegan la idea de que “a través de la investigación, experimentación y capacitación, hay una oportunidad de cambiar las formas de existencia” (Harvest,

---

documentales que cubrieron la necesidad de materiales audiovisuales para la enseñanza sobre América Latina en programas de bachillerato. Sobre esto véase también: (Gudiño, 2018).

Willard Van Dyke, 1962); planteamiento que sintetiza los objetivos de filme.

El primer elemento discursivo que se integra es la justificación de la pertinencia de la asistencia técnica y su vínculo con la modernización; esta línea argumentativa tiene relación con los estudios de la modernización del período que, desde Estados Unidos, sostenían que el progreso de las sociedades en vías de desarrollo se aceleraría de forma dramática mediante el contacto con naciones desarrolladas (Latham, 2000). El documental comienza mostrando a la Ciudad de México como “el centro de progreso para una nación de 35 millones de habitantes” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962), presentando edificaciones asociadas a la modernidad capitalina, entre ellas: el Ángel de la Independencia, el paseo de la Avenida Reforma, el Palacio de Bellas Artes, las torres de Satélite y el campus principal de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este último, como prueba tangible de que las generaciones jóvenes “pueden extender sus horizontes en la confianza de un futuro” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Esta narración de celebración al progreso se interrumpe y aparece la imagen de la modernización en un formato precario e incompleto. Se presentan secuencias de calles sin asfaltar en oposición a los grandes rascacielos ciudadanos, es otra realidad en la que es el burro y no el automóvil el medio de transporte (Figuras 1 y 2). Se trata de lo que está fuera de la modernidad urbana y es calificado por el narrador como la condición de pobreza, hambre y enfermedad. En resumen, como espacios carentes de un horizonte definido. Estas tomas no

**Figura 1:** Campus central de la Universidad Nacional Autónoma de México



**Fuente:** (Harvest, Willard Van Dyke, 1962)

**Figura 2:** Cali, Colombia



**Fuente:** Harvest, Willard Van Dyke, 1962

corresponden a México, sino a la periferia de Cali en Colombia, algo que no se anuncia al espectador pero que se conoce por el guion. A partir de esta oposición, el documental –dirigiéndose a la audiencia estadounidense– anuncia que parte de la construcción de este horizonte corresponde al campo, “un factor básico que configura las vidas de nuestros vecinos abajo del Río Grande” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962).

Se inserta después, el testimonio del presidente de la FR, J. George Harrar, quien afirma que “las mejoras en la práctica agrícola son vitales si se busca que una amplia proporción de la población tenga la oportunidad de tener iniciativa individual y capacidad para desarrollar mejores estándares de vida” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Harrar sostiene que “esta clase de mejoras deben provenir inicialmente de las

personas interesadas con la ayuda del gobierno e instituciones educativas, sin embargo, en ocasiones es posible que especialistas de otros países ofrezcan asistencia y aceleren el proceso, si existe respeto mutuo, entendimiento y objetivos comunes” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Tras esta intervención, se escucha al narrador decir que “cuando un científico se dirige a otro país para resolver sus problemas se debe convertir en un estudiante y su salón” el país que lo recibe (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Como estudiante se presenta a Wellhausen – asociado de la FR– quien relata la manera en que, a su llegada a México en 1943, falló cultivando maíz al hacerlo en la forma en que era adecuado para otros países, pues la semilla quedó a merced de los insectos. Fue hasta que “escuchó” a los campesinos mexicanos que logró entender los cambios que debía realizar para poder tener una cosecha exitosa, sembrando las semillas a mayor profundidad e irrigando el terreno inmediatamente. Al respecto Van Dyke afirmó que la idea que se buscaba comunicar es que “un hombre que deja su propio país para trabajar en otro no siempre puede trasplantar su propia experiencia directamente.”<sup>31</sup>

A partir de este planteamiento se sostiene el resto de la argumentación que, incorporando distintos testimonios, afirma la idea de que “en la asistencia técnica es muy importante que uno primero aprenda por qué los campesinos hacen lo que hacen, pues una vez aprendido esto es posible ir introduciendo pequeños cambios” que tienen repercusiones importantes en la producción (Harvest, Willard Van Dyke, 1962); por ejemplo, con la introducción del uso de maquinaria agrícola. Se demuestra análogamente el manejo del trigo y papas, y se extiende la idea al control de insectos y plagas, vinculándolo al mantenimiento de la fertilidad del suelo. El documental insiste en remarcar la importancia de las tareas de recolección y estudio de las semillas nativas. Remitiendo a la conformación de bancos de semillas de maíz en México, Colombia y Brasil. Además de convocar la utilidad de las semillas experimentales en otros países como Chile, Filipinas y en regiones de África.

El segundo elemento discursivo es la representación cultural de América Latina, a través del caso mexicano. Así, se incluyen tomas que pretenden reflejar el vínculo histórico en tradición agrícola que México posee en maíz, añadiendo al video algunas tomas de la zona arqueológica de Teotihuacán y de monolitos antropomorfos que ostentan mazorcas –pertenecientes a las culturas, llamadas por ellos, azteca, maya e inca (Figura 3). Asimismo, se integran imágenes de la capilla pintada por el muralista Diego Rivera en la ENA, en las que sobresale la incorporación del maíz como cimiente del pasado campesino mexicano junto a la tradición revolucionaria. Se agregan, además, secuencias de una fiesta dedicada a San Isidro –santo patrono de la agricultura– en Toluca, Estado de México (Figura 4).<sup>32</sup> La finalidad de estas incrustaciones es mostrar la asociación entre la cultura y la diversidad biológica de cultivos como el maíz. Por supuesto, esta representación se realiza sin reconocer, a cabalidad, el valioso conocimiento de los pobladores sobre los granos.

**Figura 3:** Monolito antropomorfo con mazorca



Fuente: Harvest, Willard Van Dyke, 1962

**Figura 4:** Fiesta a San Isidro, Toluca, Estado de México



Fuente: Harvest, Willard Van Dyke, 1962

El tercer elemento discursivo que inserta *Harvest* es la relación entre la asistencia técnica y la educación, línea que también asienta la idea de que la FR era una articuladora de intercambios científicos a través del programa de becas de la FR. En este sentido sobresale la intervención, en inglés, de Canuto Cardona –Director de Investigación Agrícola de Colombia– quien menciona que el aporte más importante de la FR a la agricultura era “el cambio en las personas, personas que habían permanecido en el país y personas que habían ido fuera del país para obtener educación extra” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Destaca también el testimonio, en inglés, de Eduardo Álvarez –ex becario de la FR– quien remarca la utilidad de los maíces preservados en México para otros países, entre ellos, Indonesia (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Se ofrece también la cifra de 600 estudiantes que se habían capacitado en México a través del PAM, añadiendo que los ex becarios que se formaron a niveles avanzados en Estados Unidos habían logrado constituirse como los profesores de las nuevas generaciones. El Secretario de Agricultura de México, Rodríguez Adame, añadió, en inglés, que “gracias a la capacitación individual, y al envío de mexicanos a las mejores universidades agrícolas de Estados Unidos, tenemos un grupo técnico que puede competir profesionalmente al nivel más alto”, “para nosotros este es el significado de la cooperación internacional, en este caso entre la FR y el gobierno federal mexicano” (Harvest, Willard Van Dyke, 1962). Sobre esta cuestión Van Dyke agregó que la meta de esta secuencia era asentar la percepción de que “la contribución más importante que podemos hacer es ayudar a las naciones huésped a capacitar a sus hombres jóvenes en los procedimientos científicos en el más alto estándar, para ellos y para quienes los siguieran.”<sup>33</sup>

A pesar de estar dirigido a un público estadounidense y vetado para los latinoamericanos, la trama de *Harvest* requería mantener signos de enlace con el discurso modernizador mexicano, pues México colaboró en su elaboración y constituía la puerta de la FR hacia América Latina. Esto explica que las escenas de la modernidad correspondan a México y las asociadas a la pobreza a Colombia. Mary Louise Pratt (Fein, 1998: 403) sugiere que los filmes interamericanos fueron en general, “un instrumento compartido de modernización y control sociopolítico con el objetivo de alcanzar prácticas sociales convergentes (promoviendo el progreso a través de la educación) pero separando agendas políticas (una a nivel nacional y

---

<sup>33</sup> Willard Van Dyke Production, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

otras en la socialización transnacional". En el plano de la modernización agrícola esto se tradujo en la promoción de modos eficientes de cultivo que interpelaban a la audiencia principal en Estados Unidos sin generar una disrupción con la imagen modernizadora autoconstruida por los mexicanos. Si bien es cierto que en México no se difundió *Harvest*, el filme fue conocido por las autoridades mexicanas y contó con su aprobación. Esta clase de convergencia de intereses fue común a otras producciones que, a través de agencias estadounidenses, crearon filmes en México para audiencia mexicana; fue el caso de la Oficina de Asuntos Interamericanos (Chang, 2014).

En el caso de *Harvest* la compatibilidad de la propuesta de la FR y la visión modernizante mexicana, se ve reflejada en la selección de la serie de edificaciones que subrayaban los alcances de la vida moderna en la capital, por ejemplo, la Torre Latinoamericana. Otra muestra de afinidad, de mayor importancia, se encuentra en la presentación de las familias campesinas propietarias de tierra –más parecidas al *farmer* estadounidense– como el modelo ideal de desarrollo rural (Fein, 1998). Concurrente tanto con la modernización agrícola propuesta por la FR como por la línea de la política agropecuaria del gobierno mexicano; que buscaba consolidar la imagen de que el Estado era el agente de modernización desde la tecnificación y no desde una reestructuración radical (Fein, 1998). Esto es evidente cuando el ex Secretario de Agricultura de México, Marte R. Gómez, sostiene en el documental que el complemento al avance de la reforma agraria emprendida en México era la revolución agrícola, para la cual se necesitaba la asistencia técnica de la FR (*Harvest*, Willard Van Dyke, 1962).

En cuanto a la representación visual, *Harvest* establece un encadenamiento, entre un antes y un después, al ejemplificar los logros experimentales en los cultivos de maíz, trigo y papas (Figura 5), ordenadas en una secuencia temporal que permite establecer su validez (Stein, 2006). Esta forma de exaltar visualmente las diferencias entre los cultivos intervenidos experimentalmente y los cultivados a partir de procedimientos tradicionales había sido desarrollado en años previos por el fotógrafo del PAM, Neil Mac Lellan, especialista en fotografía técnica. Mac Lellan estableció esta clase de composición para retratar las distinciones entre cultivos fertilizados y cultivos sin fertilizar. Al respecto Mac Lellan indicó que “las fotografías debían planearse de una forma en que efectivamente tuvieran un impacto”<sup>34</sup>, ya que para el ojo no especializado las diferencias solo podían percibirse si se mostraba en un mismo plano el contraste. Era necesario entonces “tener contrastes tremendos sobre la materia.”<sup>35</sup> El recurrir a extremos en la composición y en el realismo, requirió también retratar a seres vivos, en su mayoría insectos, que constituían plagas para los cultivos. En este caso, Mac Lellan instituyó –tras una serie de ensayos– la práctica de congelar a los insectos sin matarlos y después fotografiarlos sobre los cultivos seleccionados con luz estroboscópica, de esta forma los insectos se mantenían lo suficientemente quietos para que la velocidad del obturador los captara con la calidad necesaria.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Entrevista a Neil B. Mac Lellan, realizada por William C. Cobb, Mexico City, octubre 1966, RAC, RF Collection, RG 13, Box 18, p. 9.

<sup>35</sup> Entrevista a Neil B. Mac Lellan, realizada por William C. Cobb, Mexico City, octubre 1966, RAC, RF Collection, RG 13, Box 18, p. 10.

<sup>36</sup> Entrevista a Neil B. Mac Lellan, realizada por William C. Cobb, Mexico City, octubre 1966, RAC, RF Collection, RG 13, Box 18, pp. 11-12.

Aunque no es posible afirmarlo, es probable que esta técnica fuera utilizada para filmar a los insectos que aparecen en *Harvest* (Figura 6).

**Figura 5:** John Niederhauser mostrando el contraste entre un surco con papas cultivadas con las técnicas del PAM a la derecha y otro sin tratamiento experimental a la izquierda



Fuente: Harvest, Willard Van Dyke, 1962

**Figura 6:** Insecto sobre hoja de maíz



Fuente: Harvest, Willard Van Dyke, 1962

El montaje de insectos –junto a equipo especializado– en laboratorios representado en *Harvest*, constituía otro recurso fílmico implementado con anterioridad por la FR. Eric Stein (2006), al analizar la composición de las películas centradas en la promoción de prácticas higiénicas producidas por la FR en la década de 1930 para los pobladores de la isla de Java, propone que la FR retomó la filmación de experimentos dramatizados de Louis Pasteur quien los desarrolló en 1880 para certificar la validez de la teoría de los gérmenes. Así, la disección de especímenes y su análisis mediante el microscopio –vistas en *Harvest*– tenía la intencionalidad de persuadir al espectador de que la mirada científica era capaz de adentrarse en un registro imperceptible para el ojo común (Figura 7). Acechar al insecto por estos medios también permitía establecer una línea de causalidad entre la enfermedad del cultivo y evidenciar la pertinencia de la cura. Simultáneamente, la presentación de equipo e instalaciones especializadas establecía jerarquías en la operación científica (Stein, 2006), mediante la exaltación de tecnologías modernas para la agricultura –como los bancos de semillas en refrigeración– frente a los efectos asociados a una escasa modernización, calles sin pavimentar, niños enfermos y cultivos destruidos por plagas.

Como se mencionó en la introducción del artículo, la FR tenía experiencia en la creación de filmes agrícolas, dirigidos tanto a público estadounidense como al público campesino mexicano, los cuales compartían elementos técnicos en su construcción.

**Figura 7:** Insecto examinado a través de microscopio, probablemente en la Escuela Nacional de Agricultura, México



Fuente: Harvest, Willard Van Dyke, 1962

El mexicano Olmos, quien participó en *Harvest*, tenía práctica desarrollando guiones para películas agrícolas dedicadas a campesinos, bajo la consideración de que “los métodos audiovisuales eran en general los más efectivos para transmitir nuevas ideas al amplio número de campesinos que no pueden leer”<sup>37</sup> aspecto que, según su visión, era necesario “para mejorar los estándares de vida en las zonas rurales de México”. La visión de Olmos era similar a la de distintas agencias estadounidenses que trabajaron en México en la realización de filmes de carácter interamericano dirigidas al público rural. Seth Fein (1998) propone que los proyectos audiovisuales vencieron obstáculos que otros medios no, debido a que las transmisiones de películas eran realizadas en vehículos equipados para su proyección. El radio, por ejemplo, se veía limitado por factores como un bajo número de equipos, la ausencia de electricidad en algunas zonas, la baja recepción de ondas y por supuesto, por el monolingüismo (Fein, 1998).

Las cintas agrícolas producidas por la FR, como *Harvest*, no fueron las únicas en las que México fue visto a través del lente de cineastas y documentalistas estadounidenses, pues durante las décadas de 1940 y 1950 distintos realizadores filmaron películas de corte educativo y propagandístico. María Rosa Gudiño Cejudo (2016a, 2016b, 2018) ha mostrado que estas obras formaron parte central de la diplomacia cultural estadounidense dirigida a México y que, en algunos casos, constituyeron empresas conjuntas con dependencias mexicanas. Sobre todo, en el desarrollo de audiovisuales con contenido dedicado a la promoción de prácticas de

---

<sup>37</sup> Gil Olmos Barrera, RAC, RF, RG 10.1, Series 323, Box 194, Folder 2933.

higiene o de intención educativa en el tema de la alfabetización. Entre ellas destacaron proyectos conjuntos entre la Oficina de Asuntos Interamericanos, la FR, la Secretaría de Salubridad y la Secretaría de Educación Pública.

#### 4. Estreno y distribución

Antes de la premier del documental, *Harvest* fue presentado a audiencias seleccionadas para registrar la recepción al filme. Estas pruebas concluyeron que la narrativa de la película no alcanzaba por sí misma a transmitir el detalle técnico del mensaje de la FR, de manera que se diseñó un volante para ser distribuido a los espectadores durante la proyección. La meta era que este impreso permitiera a los espectadores asentar su reflexión sobre el documental y tener a la mano datos que le permitieran retomar sus contenidos.<sup>38</sup> Otro aspecto que mostraron los comentarios de estos primeros críticos fue que, si bien el relato estaba dirigido a una audiencia especializada, contenía elementos que lo hacían asequible a un público general; por lo que recomendaban un mayor rango de difusión.

La primera proyección oficial de *Harvest* se realizó en una reunión de la junta de fiduciarios de la FR convocada en Williamsburg, Virginia en diciembre de 1961. A la que siguió su estreno en enero de 1962 en el teatro del Rockefeller Center en Manhattan, con cincuenta invitados, entre los que se contó con la presencia de representantes de la ONU, de agencias de prensa educativa y de estaciones de televisión.<sup>39</sup> Después de su lanzamiento, *Harvest* comenzó a circular entre la audiencia prevista, distribuyendo las 25 copias disponibles en instituciones con proyectos de asistencia técnica internacional y universidades ubicadas en las grandes planicies estadounidenses, sitios especializados en la investigación agrícola. En particular, se enviaron copias hacia los estados de Iowa, Indiana, Kansas, Michigan, Minnesota, Wisconsin, North Carolina, Arizona, Colorado, Idaho y Oklahoma.<sup>40</sup>

En una reseña escrita por el crítico de películas Howard Thompson, publicada en el *New York Times* el 11 de marzo de 1962, se indicó que *Harvest* “era un imponente documental, académico, esclarecedor y entretenido, que de forma sucinta resume los alcances del programa de largo aliento de la Fundación Rockefeller en asistencia técnica hacia América Latina. Magníficamente dirigido y producido por Willard Van Dyke (en México y Colombia), quien con un optimismo tácito muestra la manera en que el programa opera en diferentes paisajes.”<sup>41</sup> La valoración de Thompson es significativa pues enfatiza la construcción narrativa que buscó subrayar la pertinencia y utilidad de los planes agrícolas de la FR en diferentes geografías. Otro dictamen profesional en este sentido fue emitido por la crítica Madeline Friedlander, en *Film News*, quien indicó que “la ayuda a los países subdesarrollados es de tal interés

---

<sup>38</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>39</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>40</sup> Carta de William C. Cobb a Leo Dratfield del 21 de agosto de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 5.

<sup>41</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

actual que esta película responde a una necesidad inmediata.”<sup>42</sup> Además de estas opiniones en prensa destacan las valoraciones de jurados convocados por la Asociación de Bibliotecarios de Filmes Educativos, quienes registraron las siguientes reacciones: “la voz del narrador es pobre”, “remarcable en todos los sentidos”, “optimista sin sentimentalismo”, “buen énfasis en las personas, no exagera el problema” y “la narración de oficiales en oficinas es innecesaria. Puede generar interés entre los jóvenes para elegir la profesión agrícola”.<sup>43</sup>

La agencia responsable de la distribución televisiva de *Harvest* fue Sterling Movies U. S. A. Mientras que el Bureau of Communication Research Inc., fue contratada para difundir el documental a través de la red de bibliotecas públicas a nivel nacional, desde las cuales *Harvest* circuló regionalmente mediante el préstamo bibliotecario.<sup>44</sup> No existen datos que permitan establecer el rango de la audiencia del documental, pero puede decirse que la FR estimó que en Estados Unidos se alcanzarían las siguientes cifras: 50 cintas a color serían proyectadas 20 o 25 veces cada año con una audiencia en vivo que implicaba que el documental sería visto por 100 000 o 125 000 personas; mientras que 20 cintas en blanco y negro serían proyectadas 300 veces en teledifusión, alcanzando a más de 5, 000, 000 de espectadores.<sup>45</sup> También se contó con proyecciones en clubes cívicos, como el Rotary, Lions, Kiwanis y la Liga de Mujeres Votantes.<sup>46</sup>

Otro canal por el que circuló *Harvest* fue a través de concursos de documentales dedicados a temas educativos o técnicos. Así, *Harvest* fue premiado en la categoría de sociología y relaciones interculturales del Cuarto Festival de Filmes Americanos de 1962, financiado por la Asociación de Bibliotecarios de Filmes Educativos.<sup>47</sup> Se trató de una competición en la que se presentaron más de 600 propuestas.<sup>48</sup> La publicidad que otorgó el premio al documental hizo que la FR recibiera solicitudes para conocer el filme, por parte de escuelas como la Akron Public Schools en Ohio,<sup>49</sup> de organizaciones internacionales como del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia<sup>50</sup> y de empresas como Pfizer.<sup>51</sup> También se recibieron solicitudes desde fuera de Estados Unidos de parte de instituciones con lazos en Estados Unidos, como el

---

<sup>42</sup> Madeline Friedlander Review of *Harvest*, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 5.

<sup>43</sup> Carta de Gladd Patterson a William C. Cobb del 16 de julio de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 5.

<sup>44</sup> Carta de Leo R. Dratfield a William C. Cobb del 27 de junio de 1962, Willard Van Dyke Production, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 5.

<sup>45</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>46</sup> Carta de Delbert T. Myren a J. G. Harrar del 12 de septiembre de 1960, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>47</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>48</sup> Operating Program in Agricultural Science Documentary, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 1.

<sup>49</sup> Carta de Elmer C. Hoffman a la Fundación Rockefeller del 5 de julio de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

<sup>50</sup> Carta de William C. Cobb a James Briton del 5 de abril de 1963, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 5.

<sup>51</sup> Carta de Arthur L. Isbitt a la Fundación Rockefeller del 30 de septiembre de 1963, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

Allahabad Agricultural Institute en la India<sup>52</sup> y la American Farm School en Grecia.<sup>53</sup> Así como por la Misión Australiana de las Naciones Unidas.<sup>54</sup>

A pesar de que el filme no circuló en América Latina, fue asequible para una pequeña audiencia latinoamericana a través de la iniciativa de Olmos quien en 1962 solicitó una copia de *Harvest* para proyectarla en la Universidad de Wisconsin –mientras cursaba sus estudios de maestría becado por la FR– en una reunión a la que fueron convocados miembros de la Asociación de Estudiantes Latinoamericanos y del Departamento de Periodismo Agrícola.<sup>55</sup> Es probable que por la vía universitaria fuera asequible para más latinoamericanos, pues se enviaron copias a las principales universidades de Estados Unidos.

## 5. Reflexiones Finales

Tras la revisión de tres fases en el desarrollo del documental *Harvest* –su concepción, su producción y distribución– el artículo ha problematizado el objetivo de la FR, dirigido a mostrar los rasgos distintivos de la asistencia técnica que ofrecía hacia América Latina. El cual requirió construir una narrativa que asentara la idea de que la FR era un referente al que otras agencias podían recurrir, tanto por su experiencia en la región como por ser un nodo de intercambios científicos en el desarrollo de un modelo que después fue nombrado como revolución verde. Este mensaje requirió seleccionar un medio acorde a la modernización, fue por ello que se invirtió una suma considerable de dinero para rodar un documental a color de 30 minutos de duración. El filme aborda la internacionalización de la ciencia en dos sentidos, como un objeto resultado de la movilización de conocimiento a través de las fronteras nacionales –mediante los programas colaborativos de la FR con gobiernos latinoamericanos– y como promotor de la internacionalización de la revolución verde con la FR como mediadora.

Apelando a una audiencia estadounidense *Harvest* se inscribió en la tónica de la diplomacia cultural dirigida al fomento de las relaciones interamericanas, no obstante, construyó un relato que, pese a representar a América Latina, excluyó a los latinoamericanos de la audiencia. Al considerar que la exaltación de la pobreza y la insistencia en la urgencia de la participación estadounidense, generaría una disrupción con sus vecinos del sur. A pesar de este enfoque, *Harvest* reafirmó la alianza entre México y la FR, pues esto era imprescindible para mantener una activa colaboración de los mexicanos; según se ha argumentado, México constituía la puerta de entrada de la FR hacia el resto de América Latina. En este sentido, se concedió a México el estatuto de país modernizado con un horizonte promisorio, mientras que a Colombia

---

<sup>52</sup> Carta de John H. Reisner a la Fundación Rockefeller del 26 de diciembre de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

<sup>53</sup> Carta de Bruce M. Lansdale a J. George Harrar del 31 de diciembre de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

<sup>54</sup> Carta de Lord Cassey a William C. Cobb del 25 de julio de 1962, RAC, RF, RG 3.1/ 3.2, Series 923, Box 1, Folder 6.

<sup>55</sup> Carta de Gil Olmos Barrera a William C. Cobb del 21 de diciembre de 1961, RAC, RF, RG 10.1, Series 323, Box 194, Folder 2933; Carta de Gil Olmos Barrera a William C. Cobb del 4 de enero de 1962, RAC, RF, RG 10.1, Series 323, Box 194, Folder 2933.

correspondió el de un país pobre y sin un horizonte definido. Esta distinción no es asequible al espectador pues el narrador no anuncia a que país corresponden las tomas que buscan representar la precariedad, esto solo se conoce al consultar fuentes no fílmicas. Retomando a Fein (1998: 403) es posible afirmar que la representación y diseminación de imágenes e ideas en *Harvest* no fue una simple imposición imperialista, sino un proceso colaborativo que envolvió complicados, y a veces contradictorios, intercambios transnacionales. *Harvest* es un documental transnacional en su concepción, contenido y elaboración, sin embargo, su movimiento a través de las fronteras nacionales fue circunscrito deliberadamente a Estados Unidos. Esto muestra que no todo conocimiento, ni toda narrativa, viaja de forma tersa por el mundo.

## 6. Bibliografía

- BERMAN, E. (1983). *The Influence of the Carnegie, Ford and Rockefeller Foundation on American Foreign Policy: The Ideology of Philanthropy*. Estados Unidos: State University of New York Press.
- BIRN, A. (2006). *Marriage of Convenience. Rockefeller International Health and Revolutionary Mexico*. Boydell & Brewer: University of Rochester Press.
- CHANG, K. (2014). "Muted Reception: U. S. Propaganda and the Construction of Mexican Popular Opinion during the Second World War". En: *Diplomatic History* (38) 3, 569-598.
- CHASTAIN, A. & LOREK, E. (eds.) (2020). *Itineraries of Expertise. Science, Technology, and the Environment in Latin America's Long Cold War*. Estados Unidos: University of Pittsburgh Press.
- CRAMER, G. & PRUTSH, U. (eds.) (2012). *¡Américas unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*. Madrid: Iberoamericana.
- CUETO, M. (ed.) (1994). *Missionaries of Science. The Rockefeller Foundation and Latin America*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- CULLATHER, N. (2010). *The Hungry World. America's Cold War Battle Against Poverty in Asia*. Estados Unidos: Harvard University Press.
- DAVID, T. & TOURNES, L. (2014). "Les Philanthropies: Un Objet d'histoire transnationale". En: *Monde(s)* (6).
- FEIN, S. (1998). "Everyday Forms of Transnational Collaboration. U. S. Film Propaganda in Cold War Mexico". En: Joseph, G., LeGrand, C., Salvatore, R., *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.- Latin American Relations*. Estados Unidos: Duke University Press.
- FUNES, R. (2019). *Nuestro viaje a la Luna. La idea de la transformación de la naturaleza en Cuba durante la Guerra Fría*. La Habana: Casa de las Américas.
- GUDIÑO, M. (2016a). *Educación Higiénica y cine de salud en México 1925-1960*. México: El Colegio de México.

- GUDIÑO, M. (2016b). "Eulalia Guzmán and Walt Disney's Educational Films: A Pedagogical Proposal for Literacy for the Americas in Mexico (1942-1944)". En: *Journal of Educational Media, Memory & Society*. (8) 1, 61-77.
- GUDIÑO, M. (2018). "The Cultural Project of the Office of Inter-American Affairs (OIAA) in Latin America, 1940-1950". En: *Rockefeller Archive Center Research Reports*, 1-13.
- GUTIERREZ, N. (2017). "Cambio agrario y revolución verde: Dilemas científicos, políticos y agrarios en la agricultura mexicana del maíz, 1920-1970". Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia. El Colegio de Mexico.
- HEWITT, C. (1982). *La modernización de la agricultura mexicana: 1940-1970*. México: Siglo XXI.
- KRIGE, J. (ed.) (2019). *How Knowledge Moves: Writing the Transnational History of Science and Technology*. Estados Unidos: University of Chicago Press.
- KUMAR, P., et. al. (2017). "Roundtable: New Narratives of the Green Revolution". En: *Agricultural History*. (91) 3.
- LATHMAN, M. (2000). *Modernization as Ideology. American Social Science and Nation Building in the Kennedy Era*. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.
- LOREK, T. (2019). "Developing Paradise. Agricultural Science in the Conflicted Landscapes of Colombia's Cauca Valley, 1927-1967". Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía. Yale University.
- LOREK, T. (2020). "Strange Priests and Walking Experts: Nature, Spirituality, and Science in Sprouting the Cold War's Green Revolution". En: CHASTAIN, A. & LOREK, T. (eds.). *Itineraries of expertise. Science, Technology, and the Environment in Latin America's Long Cold War*. Estados Unidos: University of Pittsburgh Press.
- LOY, J. (1977). "The Present as Past: Assessing the Value of Julien Bryan's Films as Historical Evidence". En: *Latin American Research Review*. (12) 3, 103-128.
- MÉNDEZ, D. (2018). "El Programa Cooperativo Centroamericano para el Mejoramiento del Maíz: Una historia transnacional de la revolución verde desde Costa Rica y Guatemala, 1954-1963". Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia Moderna y Contemporánea. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- MÉNDEZ, D. (2019). "Maize and the Green Revolution: Guatemala in the Global Context of Agricultural Research, 1954-1964". En: *Ciencia Nueva. Revista de Historia y Política*. (3) 1, 135-158.
- MÉNDEZ, D. (2019). "The Rockefeller Foundation Fellowship Program in Mexico: Circulation of Students, Agronomic Professionalization and Modernization, 1940-1970". En: *Rockefeller Archive Center Research Reports*, 1-15.
- MINOR, A. (2019). *Cruzar fronteras. Movilizaciones científicas y relaciones interamericanas en la trayectoria de Manuel Sandoval Vallarta (1917-1942)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- NEWMAN, R. (2019). "Transnational Ambitions: Student Migration and the Making of a National Future in Twentieth-Century Mexico". Tesis para obtener el grado de Doctora en Filosofía. Columbia University.

NICHOLS, B. (2013). Introducción al documental. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

OLSSON, T. (2017). *Agrarian Crossings. Reformers and the Remaking of the US and Mexican Countryside*. Estados Unidos: Princeton University Press.

PICADO, W. (2012). "Conexiones de la revolución verde. Estado y cambio tecnológico en la agricultura de Costa Rica durante el período 1940-1980". Tesis de Doctorado en Historia, Universidad de Santiago de Compostela.

QUESADA, F. (2018). "Desidia estatal y diplomacia filantrópica: El Programa Agrícola de la Fundación Rockefeller en Chile, 1940- 1970". En: MORALES, J. (Comp.) *Filantropía, ciencia y universidad: Nuevos aportes y análisis sociohistóricos sobre la diplomacia académica en América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones UCSH.

QUESADA, F. (2015). *La Universidad desconocida. El Convenio Universidad de Chile-Universidad de California y la Fundación Ford*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

SAUNIER, P. (2004). "Circulations, connexions et espaces transnationaux". En: *Genèses*, (57), 110-126.

SOLORZANO, A. (1996). "La influencia de la Fundación Rockefeller en la conformación de la profesión médica mexicana, 1921-1949". En: *Revista Mexicana de Sociología*, (58) 1, 173-203.

STEIN, E. (2006). "Colonial Theatres of Proof: Representation and Laughter in 1930s Rockefeller Foundation Hygiene Cinema in Java". En: *Health and History*. (8) 2, 14-44.

THE ROCKEFELLER FOUNDATION (1962). *Harvest*. [Documental]. Estados Unidos: Willard Van Dyke. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wjZFfdVH70c>

VARGAS, J. (2019). "El auge y el declive del Instituto Nacional de Nutriología de México y su proyecto de nutrición social de 1943 a 1956". En: *Historia Mexicana*, (69) 2, 511-549.

## Archivos

RAC- Rockefeller Archive Center, Sleepy Hollow, New York.



Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5)



Esta Revista es publicada por la Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos. El IMESC es el Nodo Mendoza de la Unidad Ejecutora en Red del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina), Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales (IDEHESI).