

CATALOGACIÓN ICONOGRÁFICA DEL FONDO ADOLFO LÓPEZ MATEOS Y UNAS FOTOGRAFÍAS DEL INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL

Isaura Silvia Oseguera Pizaña*

Al catalogar información iconográfica en el fondo Adolfo López Mateos obtuve como estudiante de la carrera de Historia una experiencia en muchos sentidos enriquecedora y es que, en el Archivo General de la Nación (AGN) como en otros archivos, se tienen catálogos, ficheros y herramientas necesarios para encontrar la información que el investigador necesita. Sin embargo, con los documentos iconográficos no pasa lo mismo, pues para las fotografías, carteles, mapas, pinturas, calcomanías, ilustraciones, etcétera, casi nunca existe un elemento de consulta que permita saber lo que se tiene guardado.

El objetivo era buscar en cada uno de los expedientes de cada legajo de cada caja que conforman el fondo Adolfo López Mateos, cualquier documento iconográfico y registrarlo en una ficha de trabajo que tuvimos que adecuar a nuestro propósito.

Durante el proceso hubo una pregun-

ta que me hice varias veces: ¿qué estoy buscando? Y aunque ya sabía que eran imágenes, admito que resultó difícil porque estaba acostumbrada a tener un tema que guiara mi búsqueda, y al encontrarme un expediente con una fotografía de López Mateos en campaña en Durango, seguida de un expediente con una calcomanía de la Asociación Nacional de Cosecheros de México y después otro con un recorte de periódico que tenía un dibujo, entre otros, la verdad es que resultaba desconcertante, pues cada expediente correspondía a una historia diferente, a una temática distinta y por ello la confusión inicial, hasta que no mucho tiempo después me quedó claro que el hilo conductor en esta búsqueda eran las imágenes, que en su mayoría contaban con un escrito que las enmarcaba en un contexto, dando respuesta a lo que se quería obtener con esa imagen.

La cantidad de cajas que conforman cada fondo alojado en la Galería 3 del AGN varía de uno a otro; revisé 88 cajas del fondo Adolfo López Mateos intermitentemente, desde la número 5 hasta la número 483, ya que la dinámica de trabajo en cuanto a la revisión del material era subsecuente de una caja a otra sin alterar el orden. El archivero llevaba el control de las cajas revisadas y al acabar una y pedir la siguiente, era muy probable que nos tocara una muy adelante de la última que hubiéramos trabajado. Así, resulta fácil comprender que después de la caja 243 me tocara la 261; no importaba cuándo ni a qué hora fueras al Archivo, pues tu caja en turno seguía ahí esperándote.

En cuanto a los legajos y expedientes, la mayoría eran escritos y no contenían ningún tipo de imagen, salvo las de algunos papeles membretados de despachos de abogados, comisiones agrarias, grupos de veteranos revolucionarios y, por supuesto, toda la papelería de la Secretaría de Gobernación y de la Presidencia. Las imágenes comenzaron a aparecer poco a poco y casi tímidamente: una en este expediente y la siguiente diez expedientes más adelante. Si

tenía suerte podía contar no más de cinco afortunados expedientes en una misma caja donde aparecieran una ilustración para portada de revista, un mapa con toda clase de información geográfica, hidrográfica y orográfica; una credencial con fotografía un poco rota y maltratada, una caricatura en un recorte de periódico o una serie de fotografías de campesinos "abriendo camino" para construir una carretera en Guerrero, pero eso era todo, había mayor cantidad de palabras que de imágenes. El tener paciencia para pasar hoja por hoja de cada expediente hasta encontrar lo que se buscaba resultó clave en esta experiencia y, me parece, se puede generalizar a la actividad del investigador en cualquiera de los campos en que incurriera.

Otra cosa que llamó mi atención fueron las condiciones del lugar donde encontraba las imágenes. Era interesante desdoblar un mapa de cuatro veces el tamaño de un folder oficio donde estaba guardado para ver, o mejor dicho no poder ver lo que había en cada uno de los dobleces, pues el tiempo, la fumigación y la falta de uso "desaparecieron" esa información. Ahora piensen en las fotografías e imagínenlas "arrugadas"; definitivamente, ese no era el mejor sitio para conservarlas pero al menos se quedaron ahí,

y no sólo eso, sino que en la mayoría de los casos se cuenta con un documento escrito que nos proporciona más pistas acerca de su origen y destino. Finalmente, el objetivo es tomar las imágenes y trasladarlas a un acervo iconográfico.

Hubo una cuestión en cuanto a la manera en que estaban organizadas las cajas del fondo Adolfo López Mateos que llamó mi atención, y es que además de tener un orden numérico también había un orden geográfico, es decir, la información del estado de Guanajuato era anterior a la de Guerrero y dependiendo del tamaño del estado era la cantidad de cajas que abarcaba cada uno.

No puede decirse que el fondo Adolfo López Mateos haya estado ordenado porque eso implicaría una sistematización de los documentos y no fue con lo que me encontré, pero sí puedo decir que existió un intento más formal de recopilación de esos documentos por la vía cronológica, aunque el proceso que seguía cada expediente podía variar en duración temporal y, como señalé líneas arriba, por la geografía. Por ejemplo, las primeras imágenes que encontré estaban en la caja 5, exp. 111/254, y eran dos fotografías a color tomadas en 1958 por una simpatizante del entonces

presidente Adolfo López Mateos durante su gira por Torreón, Saltillo y otras ciudades del norte del país; otra imagen en la caja 48, exp. 120/32, de 1959, donde un cabo de infantería retirado le pide ayuda al presidente para ingresar al Hospital Central y le anexa un recorte de periódico con el dibujo de un niño que camina por la banqueta con libros bajo su brazo; otra también de 1959, en la caja 60, exp. 1060, de una maestra de Jalisco que envía su credencial para identificarse ante el presidente solicitando su ayuda porque su casa fue incendiada; en otra caja, la 108, exp. 121.2/124, un detective privado originario de Coahuila le escribe en 1961 para pedirle que interceda en la agencia donde trabaja para que le otorguen permiso de salir a recorrer el estado los sábados y le envía una reproducción fotográfica de su diploma. Esto es una muestra de la diversidad de temas con los que uno se podía encontrar durante la búsqueda iconográfica.

Aunque el catálogo iconográfico se anexará al que ya se encuentra en un área del AGN destinada exclusivamente para ese fin, el Centro de Información Gráfica, en este recorrido surgieron las preguntas más importantes: ¿cómo se aproxima un investigador a los documentos iconográficos?, y ¿existe ya un método o hay que proponer



alguno? Al respecto, Mario Camarena y Lourdes Villafuerte señalan que "entre el investigador y los archivos existe una relación en que la investigación histórica aparece como un proceso creativo y en constante transformación de acuerdo con la interrelación entre el investigador, su método y el archivo que consulta, lo cual lo lleva a crear su fuente, de acuerdo con el problema que estudia".

Sin embargo, aunque en el proyecto del AGN no se partió de "ningún problema que estudiar", sí considero importante la interrelación entre mi labor como investigadora

y el material gráfico como fuente que he "creado" por haberla "descubierto" entre las cajas, los legajos y expedientes revisados. Me parece que un documento iconográfico puede ser utilizado de la misma forma que un documento escrito en tanto que:

"[...] su contenido, el lenguaje utilizado y la intención con que fue hecho, son un producto humano en el que ciertas personas inmersas en un momento histórico determinado, que pertenecen a un grupo social, que son partícipes de ciertos valores sociales, económicos, políticos y culturales, los vierten en la documentación [gráfica y

no gráfica] que nosotros rescatamos para reconstruir sus significados, para construir una explicación”.

En cuanto al método, Rebeca Monroy señala que:

“[...] el reciente interés por utilizar fuentes no convencionales como recurso documental para algunas disciplinas sociales, ha implicado la revisión de los métodos y su aplicación para encontrar una manera de leerlos. La fotografía se ha convertido en un medio ideal para su interpretación histórica, sin embargo, no existe un método que permita una lectura unidireccional”.

Monroy apunta que para esto último existen distintas vertientes que individual o, preferentemente, en conjunto pueden ser muy útiles para el entendimiento de las imágenes, y da ejemplos como el análisis de la propuesta plástica, lo técnico, lo formal, lo temático, lo histórico-estilístico, lo económico, lo ideológico-político, lo sociológico, lo psicológico, lo psicoanalítico y la crítica de arte. Y continúa:

“Hoy por hoy la tarea del investigador es aprender a aprovechar el material existente en las fototecas del país, ya que es un medio muy rico en sus interpretaciones y lecturas. A través de éste es posible reconstruir partes de nuestra historia que en otras fuentes

tradicionales no se mencionan o pasan inadvertidas”.

Coincido con ella y agregue que, dada mi experiencia en el proyecto de catalogación iconográfica también resulta necesario que las nuevas generaciones de investigadores tengan conocimiento e interés en este tipo de aproximación hacia los hechos del pasado, ya que todavía son pocos los trabajos basados en este tipo de material, haciendo de él un campo fértil de consulta.

Trabajar en el proyecto “Catalogación iconográfica del fondo Adolfo López Mateos en el Archivo General de la Nación” representó la posibilidad de acercarme a la historia desde una forma totalmente desconocida para mí en ese momento, puesto que las experiencias que se van teniendo a lo largo de la formación académica en la Facultad de Filosofía y Letras se basan la mayor parte del tiempo en palabras y no en imágenes.

Por una parte, lo que me interesó en un primer momento al ingresar al proyecto fue saber que trabajaríamos directamente con documentos de archivo, lo que en sí mismo contiene grandes ventajas —sobra decir lo fundamental que resulta el trabajo con las fuentes en esta profesión—. También es importante señalar cómo las imágenes tomaron el papel principal de la investigación

histórica mientras que el texto sólo tuvo un papel complementario, es decir, se invirtieron los roles típicamente asignados a cada uno de estos elementos.

Por otra parte, también es común conocer por la experiencia de otros historiadores lo emocionante que resulta trabajar en un archivo ya que, como ocurrió también en mi caso, a lo largo de la búsqueda uno se encuentra con información muy diversa, como peticiones al presidente de una dentadura postiza argumentando que la merece por haber participado en la Revolución Mexicana, o que una carta de recomendación para conseguir un empleo, entre muchas otras situaciones de esta índole.

Al comienzo de la revisión de una gran cantidad de cajas, legajos y expedientes donde me fui encontrando con fotografías, mapas, portadas de revistas, postales, calcomanías, etcétera, en muchas ocasiones me di cuenta de que eran los documentos escritos los que llamaban mi atención. En este sentido, no era la fotografía en blanco y negro de 8 x 10 pulgadas con la imagen del estadio Hollywood Bowl en Los Angeles, California, de noche, con todas las luces encendidas, lo que para mí en ese momento era importante, sino que de pronto me descubrí buscando arduamente en los

expedientes anteriores y posteriores a éste algún documento escrito que me dijera qué significaba aquella fotografía que había localizado. Encontré, leyendo en el expediente, que lo que yo estaba observando era la noche de una de las presentaciones del Ballet Folklórico de Amalia Hernández, de gira por Estados Unidos, y efectivamente, lo pude haber descubierto con atender más a la fotografía si no hubiera estado tan acostumbrada a obtener información únicamente de los documentos escritos.

La información escrita resulta necesaria para entender el contexto en el que se desarrollan los hechos aunque, por otra parte, en algunos casos no es indispensable cuando se trata de imágenes, pues son ellas la fuente primaria de muchos investigadores. Para poner un ejemplo: una de las fotografías que cautivaron mi atención fue tomada en blanco y negro y muestra a una familia de Veracruz posando a la orilla de un terreno con el mar de fondo, aparecen el padre, la madre y nueve o diez niños desde los cinco años hasta los catorce o quince años; algunos de los niños estaban descalzos y las niñas llevaban puesto lo que supongo eran sus mejores vestidos. Casi todos sostienen bajo el brazo libros y cuadernos, ya que la intención de la fotografía fue, desde un inicio, enviarla al presidente

Adolfo López Mateos para pedirle que se hiciera cargo de la educación de sus hijos, a quienes el padre ya no podía sostener debido a que había perdido su trabajo en uno de los ingenios azucareros del estado. El padre de familia también mandó escribir una carta a máquina en donde explicaba su situación y la preocupación de que sus hijos dejaran de asistir a la escuela. La fotografía contiene mucha fuerza e información en sí misma, la cual se complementa con la información de la carta que la acompaña.

Hubo además otras muchas imágenes, principalmente fotográficas, en el recorrido que me tocó hacer del fondo Adolfo López Mateos, tomadas con la intención específica de pedir, de solicitar algo al señor presidente, pues, a juicio de los remitentes, él era la única persona con el poder necesario para solucionar los problemas expuestos, y qué mejor que una imagen para comprobar la injusticia, el abuso, la realidad, la negligencia, el abandono y también, por qué no, la fidelidad al gobierno, al partido, a la institución, al mismo presidente. Hay casos en los que son enviados planos para comprobar los límites de propiedad esperando que sea el presidente, como juez último, quien dirima el conflicto y dé una respuesta a favor de quien envía la carta; o los que piden que se cancele

el registro de un partido político cuyo proselitismo está fuera de lugar, y por ello toman fotografías que envían para comprobar que están diciendo la verdad; o profesores y padres de familia que entre todos contratan los servicios del fotógrafo del pueblo para que el presidente pueda ver las condiciones tan ásperas en que tienen que realizar su trabajo los unos y educar a sus hijos los otros; o los sacerdotes que le piden ayuda económica para poder seguir manteniendo a los niños huérfanos de su hospicio.

De los documentos que revisé, la mayoría fueron enviados con la esperanza de resolver algún problema, otros eran hechos por el propio gobierno y los menos para enviar tarjetas navideñas o saludos al presidente Adolfo López Mateos. Lo interesante de esta experiencia es reconocer que las imágenes contienen información que permite dar un nuevo sentido al dicho que reza "una imagen vale más que mil palabras", transformándola en "una imagen genera más de mil palabras".

LAS FOTOGRAFÍAS ENCONTRADAS EN EL FONDO ADOLFO
LÓPEZ MATEOS

Del número total de expedientes que revisé en el fondo Adolfo López Mateos, encontré

uno que contenía 86 fotografías en blanco y negro de las distintas clínicas y hospitales que en ese periodo fotografió el Instituto Mexicano del Seguro Social en diferentes estados del país, así como de la construcción de la Unidad Habitacional Independencia, ubicada en San Jerónimo, Distrito Federal. Estas fotografías se encontraban repartidas en tres legajos del expediente 134/37, dentro de la caja 134. Es importante aclarar que las fotografías no estaban acompañadas de ningún texto o documento escrito que pudiera dar indicios de su procedencia u objetivo en ese fondo documental, haciendo que la búsqueda de cualquier información partiera de las imágenes en sí mismas.

Son tres los legajos que conforman este expediente con copias vintage, por lo que resulta pertinente señalar que el papel utilizado en las fotografías es de fibra brillante de peso sencillo más delgado que el de resina que se utiliza actualmente, dejando el papel de fibra sólo para exposiciones.

Legajo 1: son 28 fotografías en esta primera parte, de las cuales 27 son de clínicas, hospitales y multifamiliares de los estados de Oaxaca, Puebla, Chihuahua, Jalisco, Nuevo León y Sonora, que cuenta con la mayoría. Su tamaño es de 8 x10", en blanco y negro. Están foliadas al reverso y por el número de

folio coinciden en el siguiente orden: cuatro de Jalisco, doce de Sonora, cuatro de Chihuahua, dos de Nuevo León, una de Chihuahua nuevamente, dos de Oaxaca y por último dos de Puebla. Esto nos habla del orden geográfico seguido para realizar las fotos. La única fotografía del Distrito Federal corresponde al Centro de Seguridad Social y Bienestar Familiar ubicado en la calzada de Guadalupe, que en ese tiempo todavía continuaba en construcción.

Legajo 2: la segunda parte consta de 41 fotografías, seis de las cuales muestran el proceso de construcción de la Unidad Independencia, entre ellas hay una donde se ve al presidente Adolfo López Mateos visitando la obra; ocho son de los centros de Seguridad Social y Bienestar Familiar de los Conjuntos Tepeyac y Xola; una es de la Clínica núm. 16; ocho del Hospital de Zona núm. 1 La Raza; dos de escuelas primarias en Iztapalapa y en Churubusco; una de un mercado en Xochimilco; tres de distintas clínicas en el D.F.; tres del rastro de aves del D.F.; una de la Unidad de Neuropsiquiatría; una del zoológico de Chapultepec; dos de las oficinas generales del IMSS en paseo de la Reforma, D.F., y finalmente seis de la Unidad de Habitación núm. 1.

Legajo 3: en la última parte, que con-



tiene 17 fotografías, siete son de distintos laboratorios del Hospital de Zona núm. 1 donde se ven enfermeras y médicos posando para las tomas; una es con un paciente en consulta de odontología, tres de pediatría y tres de rayos X; dos son de médicos en el quirófano realizando una operación, y una es del servicio de emergencias.

Después de separar para su análisis posterior las fotografías del IMSS en dos grupos, llamó mi atención encontrar seis fotografías dentro del mismo expediente que nada tenían que ver con el resto y eran las del mercado de Xochimilco, las dos del rastro, las dos de las escuelas primarias en Iztapalapa y Churubusco y la del zoológico

de Chapultepec. La explicación de por qué se encontraban ahí permanece desconocida y, aunque puede parecer en primera instancia que no eran edificios pertenecientes al IMSS, lo cierto es que el Instituto se encargó de la construcción de mercados y escuelas primarias, por lo que no es del todo extraño que se localizaran en el mismo expediente.

LOS FOTÓGRAFOS COTRATADOS POR EL IMSS

Buscando bibliografía sobre el Seguro Social, localicé cinco volúmenes titulados *La seguridad social en México. Programa Nacional de Construcción de Unidades Médicas, Sociales y Administrativas. 1958-*

1964. Cuatro de los cinco volúmenes tienen únicamente fotografías de diversas instalaciones del IMSS en toda la República. Al final de cada volumen están registrados los nombres de los fotógrafos que participaron en ese proyecto.

Las fotografías de esos libros mostraban un enorme parecido con las que se encuentran en el AGN, por lo que fueron una pieza clave en mi investigación. Estas fotos, también en blanco y negro, muestran, entre otras cosas: fachadas de clínicas y hospitales, maquetas de unidades habitacionales o parques recreativos, laboratorios, cuneros, salas de rayos X, de odontología, de fisioterapia, salas de espera, del archivo médico. Algunas imágenes aparecen con doctores examinando pacientes o enfermeras y en laboratorios observando tubos de ensayo; otras muestran el mobiliario y los aparatos médicos, sin gente. En otras se observa gran actividad, como es el caso de los talleres para jóvenes de los Centros Juveniles de Seguridad Social, de mujeres que están en clases de cocina o de danza en los centros de Seguridad Social y Bienestar Familiar y de las actividades deportivas, entre ellas la natación, el fútbol, la gimnasia, el frontón, etcétera.

Para los volúmenes II y III los fotógrafos fueron Lola Álvarez Bravo, Arno Brehme, Ro-

drigo Moya, Adolfo Luna y Miguel Ángel Salgado. Para el volumen IV sólo tomaron fotos Arno Brehme, Rodrigo Moya, Adolfo Luna y Miguel Ángel Salgado. En el volumen V participaron Lola Álvarez Bravo, Arno Brehme, Rodrigo Moya, Adolfo Luna, Miguel Ángel Salgado y Jesús Íñiguez. Se les da crédito en la última página de cada volumen, por lo que no es posible identificar en primera instancia qué foto es de cada fotógrafo.

Lola Álvarez Bravo, sufrió un infarto a los 54 años de edad, en 1961, y cuando recuperó la fuerza al año siguiente recurrió a Benito Coquet Lagunes, viejo amigo suyo y en ese momento director general del IMSS. La fotógrafa necesitaba trabajo y Coquet la remitió con Jorge González Durán, representante del Ejecutivo Federal en la Asamblea General del Instituto, quien le encargó fotografiar las dependencias e instalaciones del IMSS, así como cubrir sus actividades culturales: artes plásticas, teatro, teatro infantil y talleres.

De los otros fotógrafos del proyecto, Arno Brehme fue buscado para hacer fotografías del IMSS y junto con él dos de sus empleados en ese momento: Adolfo Luna y Miguel Ángel Salgado, puesto que se recurrió al estudio que el fotógrafo alemán Hugo Brehme le heredara a su hijo Arno en

los años 50, llamado Foto Brehme. Señala Dennis Brehme: "Mi padre no revelaba los rollos ni imprimía las fotos, eso lo hacían sus asistentes (llegó a tener hasta veinte porque Foto Brehme llegó a ser el estudio fotográfico más grande del país, él heredó unos ocho, diez empleados de mi abuelo, añadiendo más con el paso del tiempo)".

La dinámica que se presentaba en el estudio era la siguiente: Arno Brehme estaba dedicado a la cuestión creativa, artística; contaba con tres o cuatro fotógrafos, cada uno especializado en alguna rama de la fotografía, uno en foto comercial o de producto, otro se dedicaba, por ejemplo, a eventos, y había otro dedicado a arquitectura.

Resulta conveniente señalar el sistema que se seguía en Foto Brehme en cuestión de equipo fotográfico y que Adolfo Luna recuerda como muy complicado, empezando por la coordinación de cuatro, cinco o seis personas que manejaban un equipo de fotografía pesado para trabajar cuando salían de viaje, además del hecho de llevar las placas en chasis de 4 x 5 y cargarlas durante las noches en climas calurosos y húmedos, eran placas de gelatina que se pegaban unas con otras muchas veces:

"El señor Brehme era una persona que en la parte técnica utilizaba el equipo más

moderno, el más complicado, el más difícil, era muy, muy difícil que el señor Brehme tomara él solo una foto, siempre iba con seis u ocho ayudantes, en aquella época no existían flashes electrónicos, eran focos [...] que se usaban una sola vez y se tiraban, se desechaban, de magnesio [...]".

Debido a la información amablemente proporcionada por el señor Dennis Brehme, hijo del fotógrafo Arno Brehme, descubrí que el IMSS fue uno de los mejores clientes de su padre, quien:

"tomó centenares de fotos de sus instalaciones recién inauguradas durante las presidencias de López Mateos y Díaz Ordaz [...] él siempre daba el visto bueno antes de que cualquier foto o transparencia fuera entregada al cliente [...] el IMSS estuvo siempre sumamente satisfecho con los resultados. Usaba formato grande (placas 8 x 10, 5 x 7, 4 x 5) y mediano (6 x 6 cm), la gran mayoría de las fotos eran en blanco y negro. Las películas que generalmente usaba era Tri-X Pan, Plus-X Pan y Panatomic-X (para exteriores). Le gustaba siempre colocar a personas (casi siempre uno o varios de sus empleados) al lado de los edificios para dar una idea de la escala y a la vez dar un toque humano a la foto. No siempre era él mismo quien tomaba las fotos, ya que la cantidad de fotos que



exigía el IMSS era tal que una sola persona no las hubiera podido tomar todas. Por ello, a veces mandaba a sus mejores asistentes a tomar las fotos de las instalaciones menos importantes”.

En cuanto a la manera o “el estilo” de tomar fotografías de arquitectura en los años 60, y específicamente en las que Arno Brehme tomó para el IMSS, que finalmente eran para el Estado, Dennis Brehme afirma que:

“todo cliente siempre quiere que su producto o edificio sea fotografiado de cierta manera dejándole al fotógrafo ciertas libertades artísticas, que en otras palabras es su

estilo, y mi padre ciertamente tenía uno que estaba influenciado por su propio padre, o sea mi abuelo, pero con el paso de los años su técnica de fotografiar arquitectura fue cambiando no sólo porque las películas se volvieron más sensibles sino también por la utilización de lámparas más potentes y el flash electrónico. Además, no hay que olvidarse que en tiempos de mi abuelo los exposímetros eran muy primitivos. Otra cosa es que mi padre utilizó mucho la película Polaroid para checar la exposición en interiores y también para ver si se reflejaba la lámpara u otra cosa en las ventanas”.

En lo que respecta a las fotografías de Arno Brehme con gente, Dennis Brehme aclaró que:

"[para] las fotografías de personas en sus puestos de trabajo o fábricas con cámara de formato mediano (Hasselblad), mi padre siempre utilizó ya sea flash o lámparas para las fotos de interiores con personas y nunca dejó nada al azar. Es decir, las personas que retrataba estaban posando para él, aunque no pareciera. Él fue muy bueno para disimular que la gente estaba posando porque muchas veces parecía que no era así. Esto no quiere decir que empleaba modelos, sino les decía a los médicos, enfermeras, mozos, etc., que él veía en las instalaciones y escogía por su mejor presentación cómo posar para la foto. Esto lo hacen todos los fotógrafos profesionales, es parte del oficio. También utilizó Polaroid para verificar exposición, encuadre, etc., a partir de mediados de los 60, cuando las fotos Polaroid eran más fiables".

A través de Dennis Brehme tuve conocimiento de que tanto Adolfo Luna como Miguel Ángel Salgado habían trabajado con su padre:

"El señor Adolfo Luna, hijo de un buen amigo y colega de mi padre. Adolfo trabajó para mi padre unos cuatro años, de 1960 a

1964, y aunque era el encargado del revelado y ampliado a color, es muy probable que él haya hecho algunas de las ampliaciones para el IMSS. Miguel Ángel Salgado, al igual que Adolfo Luna, fue empleado de mi padre en ese entonces".

La historia de cómo el IMSS y concretamente el arquitecto Pedro Fernández Miret llegó a solicitar el trabajo a Foto Brehme para el Instituto, me la contó el fotógrafo Adolfo Luna en entrevistas concedidas para esta investigación. Adolfo Luna recuerda que tenía 21 años en 1962 cuando ya trabajaba en Foto Brehme, y comenta que el arquitecto Miret llegó al estudio fotográfico justamente cuando el fotógrafo Arno Brehme se encontraba en Alemania arreglando asuntos familiares. Aunque el administrador del estudio, el señor Salvador Gómez, trató de posponer cuanto pudo el trabajo para que regresara Arno Brehme, la insistencia del arquitecto fue tal que otro fotógrafo, Miguel Ángel Salgado, encargado de la foto de arquitectura, convenció al administrador de que aceptara comenzar el trabajo en ausencia de Brehme. Un par de meses después regresó Arno Brehme y las fotos de las instalaciones recién inauguradas del IMSS que se tenían que distribuir a todos los periódicos de la República las continuaba

realizando el señor Salgado. Tiempo después, mientras Adolfo Luna estaba ocupado trabajando en la única exposición que Bellas Artes montaría de Arno Brehme en julio de 1963, se le presentó una oportunidad cuando el señor Brehme le dijo:

'Oye, chico, ahora sí hay una oportunidad, Miguel Ángel está en no sé qué parte y se inaugura un hospital en Acapulco, hay que ir a tomar fotografías, ¿te interesa, no me vas a hacer quedar mal?'; 'no señor Brehme, no le voy a hacer quedar mal'; 've a la bodega y ahí con los desechos de cámaras ármate un equipo' [...] Armé mi equipo con todo el material que había estado fallando y ellos no se paraban en reparar: 'ya no funciona esto, déjelo allá, déjelo en la bodega, se acabó', y yo inexperto, porque realmente era la primera oportunidad que me daban para tomar fotos, acepto un equipo de desecho, no es que quisiera yo justificarme, efectivamente yo tenía poca, ninguna experiencia en fotografía, nadie hubiera aceptado esas condiciones de ir con el equipo en malas condiciones, pero pues total, a los veinte años uno se avienta y uno con tal de [...] y heme aquí que ya viajando rumbo a Acapulco con mi ayudante, asistente también, sí era mucho equipo y ya me entrevisté ahí en el Seguro con unas

personas con las que había que hacerlo [...] Bueno, las fotos eran fotos de servicio, eran fotos de doctores atendiendo personas, en operaciones, había que hacer unas fotos en quirófanos como las que están aquí [en el libro] [...] A la mañana siguiente, a las seis de la mañana, mi ayudante vayan ustedes a saber qué pasó con él, pues hice de tripas corazón, aventé todo el equipo en un taxi y vámonos porque la operación empezaba a las siete de la mañana y entonces llego ahí con toda mi parafernalia y me ve el director: '¿oiga, y esto?'; 'voy a tomar fotos'; 'no, ¿y en el quirófano?'; 'no, sí', 'no, señor, lo siento mucho pero usted no puede entrar con este equipo en el quirófano, no puede y además los focos estos [...] hay un ambiente de oxígeno y todo [...] mire, si usted puede tomar las fotos sin flash adelante pero si usted va a entrar con toda esta cosa, olvídese', y bueno, hombre prevenido vale por dos y siempre he cargado con una camarita pues desde muy joven yo había sido aficionado también a la fotografía y cargué con mi cámara, que por cierto era una cámara muy, muy buena y en aquellas épocas se le consideraba pues si no la mejor una de las mejores cámaras, alemana también, Rolleiflex, y me lancé a tomar esas fotos y bueno, cuando intenté yo ya tomar fotos en el lobby con

el equipo grande, de cinco o seis intentos ni uno sincronizaban los focos, estaba mal, todo estaba fallando, mandé al diablo el equipo aquel, pesadísimo y me dediqué con mi Rolleiflex a tomar fotos y más fotos, a la hora de la comida aproveché para ir a comprar rollos siendo que na'más llevaba dos o tres, compré muchos más y todo eso lo cubrí con mi Rolleiflex sin hacer uso de la cámara grande que era una cámara finísima, una maravilla que se llamaba Sinar, pero insisto que estaba en malas condiciones".

Al regresar a la ciudad de México era mucha la impaciencia de Arno Brehme por ver el trabajo realizado y cuál no sería su sorpresa al saber que Adolfo Luna no tomó ni una sola placa y por el contrario únicamente tomó en rollo, material que Brehme consideraba muy poco profesional, por tal razón y con los rollos revelados:

"el señor Brehme no disimuló su pesar porque él dice: 'nuestros clientes están acostumbrados a que se les dé trabajo profesional', y para el señor Brehme el rollo no era profesional [...] entonces ya me hicieron contactos de aquellos rollos y me dice el señor Brehme, dice muy molesto: 'oye chico, tú ve a ver al cliente y explícale la razón, explícale todo, por qué tomaste con rollo, a ver, vete con él'. Entonces ya se imaginan

cómo llegué yo ahí al Seguro ahí en Reforma, al despacho del arquitecto Pedro Miret, y pues era un señor joven en aquellas épocas y yo no sabía realmente cómo empezar, dicen: 'explicación no pedida acusación manifiesta', entonces para qué darle una explicación, yo le presenté las fotos a este señor, el sobre al arquitecto aquél y dije, pues a esperar la tormenta y entonces ya es cuando hablaremos, y que agarra el señor éste el sobre, saca los contactos, se levanta los anteojos, saca una lupa y empieza a checar todas las fotos y con un plumón empieza a encuadrarlas y a pintar sobre ellas y dice: 'carambas, pero tenía yo años pidiéndole a Arno este tipo de fotos', dice, 'así, fotos humanas que no estuvieran posadas, que no fueran así de calendario sino las gentes tal cual, hombre y esto y esto'. Total que por lo pronto me mandó hacer no sé, unos diez o doce [...] les llamábamos fotomurales o fotos grandes de un metro por 80, 1.20, algo así para decorar las oficinas del licenciado Coquet".

De aquí Adolfo Luna se fue al noroeste del país a tomar fotos de "interés humano", como él las llama, y que eran lo que el arquitecto Miret estaba buscando al referirse al asunto con Arno Brehme: "le dijo: 'mire, es justamente lo que yo he andado bus-

cando, que los servicios del Instituto sean tomadas en estas formas espontáneas”.

Adolfo Luna recorrió los estados de Baja California, Sonora, Sinaloa, Nuevo León, Durango y San Luis Potosí, entre otros. En la ciudad de México tomó las fotografías de “interés humano” y algunas de arquitectura tanto en el Centro Médico como en la Unidad Cuauhtémoc y la Unidad Independencia, en los teatros de Xola, la Villa y Legaria, en las casas de Seguridad Social y Bienestar Familiar de Azcapotzalco, de avenida Hidalgo y en el hospital de Gineco-Obstetricia Núm. 1.

Sobre Miguel Ángel Salgado, Adolfo Luna comenta que los empleados de Foto Brehme lo odiaban porque era muy déspota, sin embargo, era también una persona muy trabajadora y platica un poco sobre su historia:

“El señor Brehme necesitaba un impresor y pusieron un anuncio en el periódico: ‘se solicita impresor’, y se presentaron muchas gentes ahí y lo que hacía el señor Brehme era escoger cuatro o cinco negativos de diferentes calidades, algunos maltratados, otros sin maltratar, agarraba ese paquete de cinco negativos y al supuesto impresor le decía: ‘toma, hazme cinco copias lo mejor que puedas hacerlas, tú escoge el papel, tú escoge la

ampliadora, tú escoge los químicos, yo quiero las mejores impresiones, ahí está’, y en esa forma, él juzgaba a aquellos impresores e impresores fueron, impresores vinieron y no convencieron, llegó Miguel Ángel y le dieron su paquete de cinco placas: ‘toma, le dijeron, aquí están las cinco placas, métete al cuarto oscuro y haz cinco copias’, y entró Miguel Ángel y ahí habían unas ocho o diez gentes trabajando entre impresores y gente que estaba revelando, gente de laboratorio, llegó Miguel Ángel y dicen que se rascó la nuca y dice: ‘ay caray, ahora sí que metí la pata porque pues yo soy impresor pero impresor de imprenta, no de fotografía, de fotografía no sé absolutamente nada’, entonces hizo de tripas corazón y se presentó con el señor Brehme con su paquetito de negativos y le dice: ‘oiga, señor Brehme, la verdad fue que hubo un mal entendido pero oiga, mire, me acabo de quedar viudo, tengo tantos hijos y tengo una necesidad tremenda de trabajar, aunque sea de barrer aquí, señor Brehme’. Así le habló y pues le cayó tan simpático al señor Brehme esos detalles que le dio la oportunidad para que se quedara allí a, pues aprender, aprender fotografía”.

Y aprendió muy bien, tanto que después de un par de semanas con Arno Brehme se quedó encargado de la fotografía de arqui-

textura que se requiriera en Foto Brehme. Por lo que recuerda Adolfo Luna, Miguel Ángel Salgado comenzó a trabajar con Brehme en 1959 o 60, y señala que para 1962, cuando Pedro Miret pidió las fotos para el IMSS:

"Miguel Ángel estuvo completamente dedicado a esto del IMSS, de hecho, todas las fotografías son de Miguel Ángel Salgado, todas, todas ellas [...] mandaba las placas por avión, las iban a recoger, las revelaban y de veras yo no quisiera ser exagerado pero ver aquel trabajo que un día antes de la inauguración de un complejo de hospitales en Yucatán, por ejemplo, un día antes [...]. El estudio de Foto Brehme medía, no sé, unos 15 x 10 metros, pues yo vi esa área cubierta de fotografías, de tambaches de fotografías toda esa área en el suelo, trabajando [...] no sé, veinte o treinta gentes porque había que hacer treinta y tantas copias [...] hagan ustedes cuentas: por cada estado había dos o tres periódicos, entonces multipliquen cada estado y mandarles copias a cada periódico [...] Foto Brehme se encargaban de enviar [...] para que simultáneamente se mandaran a toda la República. No, no, de veras era impresionante".

Al señor Salgado se le asignaron de planta dos ayudantes y continuó trabajando



por el sureste y occidente de la República, por lo cual pasaba varios meses fuera de la ciudad de México, causando un poco de preocupación a Arno Brehme, quien comentó a Luna: "mira, Miguel Ángel, hace seis meses que no se presenta a Foto Brehme, seis meses. ¿Sabes qué? Hace seis meses que no checo yo las fotos, esas fotos llevan el sello de Foto Brehme pero las han aceptado y no hay discusión." Y las aceptaban porque, según Adolfo Luna, Miguel Ángel Salgado:

"asimiló tan bien, tan bien el sistema y el estilo del señor Brehme que es muy, muy difícil de distinguir cuáles fueron las fotos de Miguel y cuáles las del señor Brehme. Sin embargo yo podría decirles que las primeras fotos, si hay fechas, las primeras fotos quizá fueron del señor Brehme y Miguel Ángel como ayudante, y ya después todas las fotos, todo, todo, todo fue de Miguel Ángel, ya no intervino para nada el señor Brehme".

Al preguntarle por su propio estilo, Adolfo Luna se queda pensativo un momento y luego cuenta que viajaba exclusivamente con la cámara Hasselblad que Arno Brehme le proporcionó para cumplir con el trabajo, y un tripié, nada más, no utilizaba flashes electrónicos, nada. Hace otra pausa y recuerda que por aquellos años descubrió

un libro de Henri Cartier-Bresson y a otro fotógrafo llamado Eric Salomón, quien:

"empieza a trabajar con cámaras y con lentes sumamente luminosos y para aquella época y con los materiales de aquella época hace verdaderas proezas. Entonces yo sabía que con lentes luminosos y con reveladores y un poquitito de forzar la película se podrían lograr cosas interesantes, experimenté con toda clase de reveladores que había para forzar película y en esa época había un revelador inglés llamado acufine que funcionó y sí me doblaba el ASA de la Tri-X que era de 200 ASA y ya trabajada a 400, que era bastante eficiente [...]. Me dediqué mucho a la cuestión humana, o sea, todo el tipo de fotografías tomadas en quirófanos, las casas de la asegurada, chiquillas bailando, gente en consulta, eso era lo que yo me dediqué a tomar y, pues, honestamente, tratando de imitar el estilo de Cartier-Bresson".

Se inspiró también en otros fotógrafos como Irving Penn, estadounidense dedicado a la moda en esa época, principalmente porque su trabajo le parecía muy espontáneo y agradable. Además, le llamaban la atención las revistas que en aquel entonces se publicaban, como *Life*, con un tipo de fotos tan espontáneas, o *National Geographic*, porque usaban exclusivamente 35

mm, de hecho era obligatorio en 35 mm el Kodachrome.

Repite que su estilo no era muy complicado, era mucho más sencillo en la forma de tomar fotos y que además siempre prescindió de tanto equipo; su equipo era más liviano, más ligero —lo llama espontáneo— e iba completamente solo. El equipo era cien por ciento Hasselblad para todo, a menos que hubiera que tomar arquitectura, entonces sí llevaba cámara grande, una Sinar, por los lentes grandes y porque ahí sí es obligatoria la corrección en la perspectiva. Al mismo tiempo, el material no estaba tan desarrollado como actualmente en el sentido de que el material de formato chico producía demasiado grano y eso lo hacía poco profesional, los impresores se quejaban del grano, la 4 x 5 era indispensable e insistió en que, "si podemos describir ese estilo, es un estilo completamente sencillo, sin complicaciones".

De lo que más se ocupaba Adolfo Luna era de las fotos de "interés humano", lo que significaba que podía pasearse libremente por las instalaciones para fotografiar únicamente con su Hasselblad. Sin embargo, también realizó muchas fotos de arquitectura tanto en interiores como en exteriores. Las de interiores, con gente o sin ella, tienen

la característica de la luz ambiente, es decir, que no hay flashes electrónicos.

Para las fotografías de exteriores pone el ejemplo de cuando tomó en el Centro Médico Nacional la fachada del auditorio a petición del arquitecto Miret, quien le dijo que la necesitaba para el centro de una publicación, lo que implicaba las dos páginas completas y por lo tanto una foto muy impresionante. Platica que aprovechando que el Centro Médico está situado con vista hacia el poniente y era el mes de noviembre, se le ocurrió que podía ser una bonita foto con un atardecer:

"Me presenté no con una sino con tres Sinares y cada una con sus tripiés y llevé por lo menos un ayudante para que cuidara cada una de las cámaras y estuve ahí y a eso de las seis de la tarde o seis y media disparé tres placas, una en cada una de las cámaras que estaban emplazadas en diferentes ángulos, una a eje y las otras eran ángulo derecho y ángulo izquierdo y aquí no había ninguna posibilidad de error, se iban a disparar tres únicas placas y nada más. Disparé mis placas [...] pero no las expuse en forma normal sino que fueron expuestas a la mitad de lo que me marcaba el exposímetro y, bueno, cerré mis chasises, no moví mis cámaras, ahí las dejé, es más, no usé ni



disparador ni nada sino que usé las tapas de la cámara para evitar vibraciones y me esperé ahí hasta las ocho de la noche más o menos, en donde ya la luz artificial fue activada y entonces ahí expuse otra vez en las placas, en este caso dando las exposiciones necesarias. Bueno, hago estos comentarios porque exponer Ektachrome que tenía al menos en aquella época una latitud tan corta o un margen de error que era mínimo o no había, salía o no salía la foto; total expuse mis tres placas, las revelamos y el

señor Brehme al ver aquellas fotos estaba que echaba de brincos".

En cuanto a Rodrigo Moya, quien fue fotógrafo de prensa de 1955 a 1968, es necesario aclarar en sus propias palabras que: "como fotógrafo no me considero artista, ni vi como arte el producto de mi oficio, ni pensé que una foto mía pudiera ser algo más que un documento social o periodístico".

Gracias a la entrevista que me concedió pude conocer su experiencia en el proceso

de construcciones del IMSS. Llegó ahí porque el arquitecto Pedro Miret era amigo suyo de la infancia y lo llamó para trabajar con él, así que en cuanto se lo propuso Moya de inmediato empezó a trabajar en eso:

"Porque era una chamba, yo necesitaba dinero y estaba en la chilla, vendiendo reportajitos y haciendo cosas, como trabajé siempre: de lobo solitario. Entonces él me dijo: 'No hay problema, te pagamos, te movilizamos', y entonces me dio la chamba y la verdad es la mejor chamba que he tenido en mi vida, fue buenísima porque me traían por todas partes a un ritmo muy rápido. Él me contrataba directamente y eran muy bien pagadas; yo no sabía que había otras gentes como Lola Álvarez Bravo; él ya conocía mi trabajo y le gustaba justamente la vivacidad, el aspecto documental".

Miret le explicaba todo en cuanto a la intención de que en lugares como Paracho se forjaran deportistas o clavadistas y por eso las construcciones del IMSS tenían que cumplir ampliamente con su función, para que todos esos pueblos que conoció en Morelos, como Tlaquiltenango, Jojutla o Zacatepec, que son pueblos muy chiquitos, pudieran tener el beneficio que dio el Seguro Social, y por ello los niños pasaron de nadar en el río a aprender a nadar. Otro ejemplo son los

talleres de los centros de Seguridad Social Familiar, en donde los muchachos aprendían carpintería, encuadernación, mecánica, lo que tuvo un impacto social realmente muy grande en esas localidades.

Pedro Miret le daba la orden por escrito de lo que iba a fotografiar y así, de abril a agosto de 1964, fueron cinco meses de aventura, pues le daban todo lo que pudiera necesitar y no escatimaban recursos para sus traslados; a veces le tomaba cuatro días llegar al lugar de la fotografía. Moya estuvo en los estados de Morelos, Jalisco, Colima, Michoacán y el Distrito Federal, entre otros, donde vivió experiencias que fueron desde subirse a un helicóptero para hacer las tomas hasta recorrer kilómetros de terracería en un jeep para llegar al lugar de las fotos, encontrándose con imprevistos como que justo en el sitio donde tenía que fotografiar no parara de llover en días, o que se encontrara con un hospital a medio terminar cuando en las oficinas del IMSS creían que ya estaba funcionando.

Moya se refiere a dos tipos de fotografías: las que le gustaba hacer y las que no, entre las primeras están las que tomó en los talleres y clases de los centros de Seguridad Social y Bienestar Familiar de las unidades Cuauhtémoc e Independencia, del Distrito

Federal, o de diferentes maquetas, como la del parque recreativo de Oaxtepec, Morelos, porque en ellas hay más acción y la cámara se mezcla con la gente hasta que ya no es un extraño y puede así captar mejor la realidad de lo que sucede. En el caso de los talleres y las clases, se informaba de los horarios en que asistía la gente para ir cuando estuvieran en plena actividad, porque para él había un enfoque humanista y documentalista de foto viva, aunque, dice, no siempre era posible conseguirlo. Entre las segundas están las que tenía que tomar de la fachada de un hospital o una clínica, o dentro de alguno de estos edificios con doctores y enfermeras que mostraban su rigidez al decirles que "actuaran naturalmente" estando en el cuarto de rayos X o con algún paciente. A pesar de ello, se daba el lujo de no hacerlas o de repetir las hasta que estuviera satisfecho con el resultado.

Rodrigo Moya señala que en una obra tan grande como era la del IMSS no había unidad ni de estilo fotográfico ni de concepto, y que lo que le tocó a él fue fotografiar la documentación del uso de las clínicas utilizando únicamente la luz existente, sin flash ni luces. Usaba el formato 6 x 6, su cámara era una Mamiya C con lentes intercambiables y con una óptica,

asegura, maravillosa. Le pedían captar la sensación de humanidad de la gente, dar esa atmósfera de relación entre el cliente, el funcionario o el médico y el paciente y, en su opinión, ésta se lograba porque era muy natural, llegaba a un gimnasio y estaban los muchachos, o preguntaba a qué hora era la clase de cocina; llegaba y hasta se comía el pastelito, pues su tesis de la fotografía es ésta:

"La cámara muy dentro de la gente de manera que se pierde la conciencia de la cámara y además el manejo es muy rápido, sin lámparas, sin flashes, y llega un momento en que uno se integra; yo me integro, pregunto, hablo con la gente y llega un momento en que la cámara ahí está. De eso se trataba, no puedes hacer obras maestras con esto".

Hubo algo que me comentó Moya que llamó mucho mi atención y se trata de que no sabía que la obra *La seguridad social en México...* había sido publicada porque, según lo que le dijo Miret, esa obra tenía la finalidad de ser la carta de presentación de Benito Coquet cuando lo dieran a conocer como el candidato para la presidencia en 1964. Es decir, estaba pensada como un regalo a los funcionarios, diputados y senadores una vez conocida su candidatura,

pero al saber que Gustavo Díaz Ordaz fue nombrado candidato a finales de 1964, la publicación de la obra se canceló:

"Al final Miret estaba muy desencantado porque cancelaron el proyecto, ya había terminado en prensa cuando se supo que era el candidato Gustavo Díaz Ordaz y pues era una afrenta para el candidato sacar eso. No podían, en el juego de la política mexicana, ya con un tapado destapado, no podías sacar tus cinco libros de tus hazañas y a Benito Coquet dicen que eso lo mató, no lo sé pero a Miret sí lo desilusionó mucho".

Que Benito Coquet creyera que su amistad y cercanía con Adolfo López Mateos lo iban a llevar a la presidencia y por esa razón se sumergió en la enorme tarea de proveer seguridad social a los mexicanos a través de la construcción de clínicas, hospitales, centros de Seguridad Social y Bienestar Familiar y unidades habitacionales, puede ser sólo una parte de la verdad. Otra, que considero más factible, es que el Estado mexicano tuvo realmente el compromiso de brindar esos servicios a la población.



* Faltan datos.