





Bruno Eslava Molina: El último tallador de la fotoescultura

Pamela Scheinman

Agradezco a Saide Eslava, Noé Toledo, Teresa Díaz y Marco Antonio Luna.

PÁGINA SIGUIENTE
Autor no identificado
Bruno Eslava Molina
Col. Saide Eslava

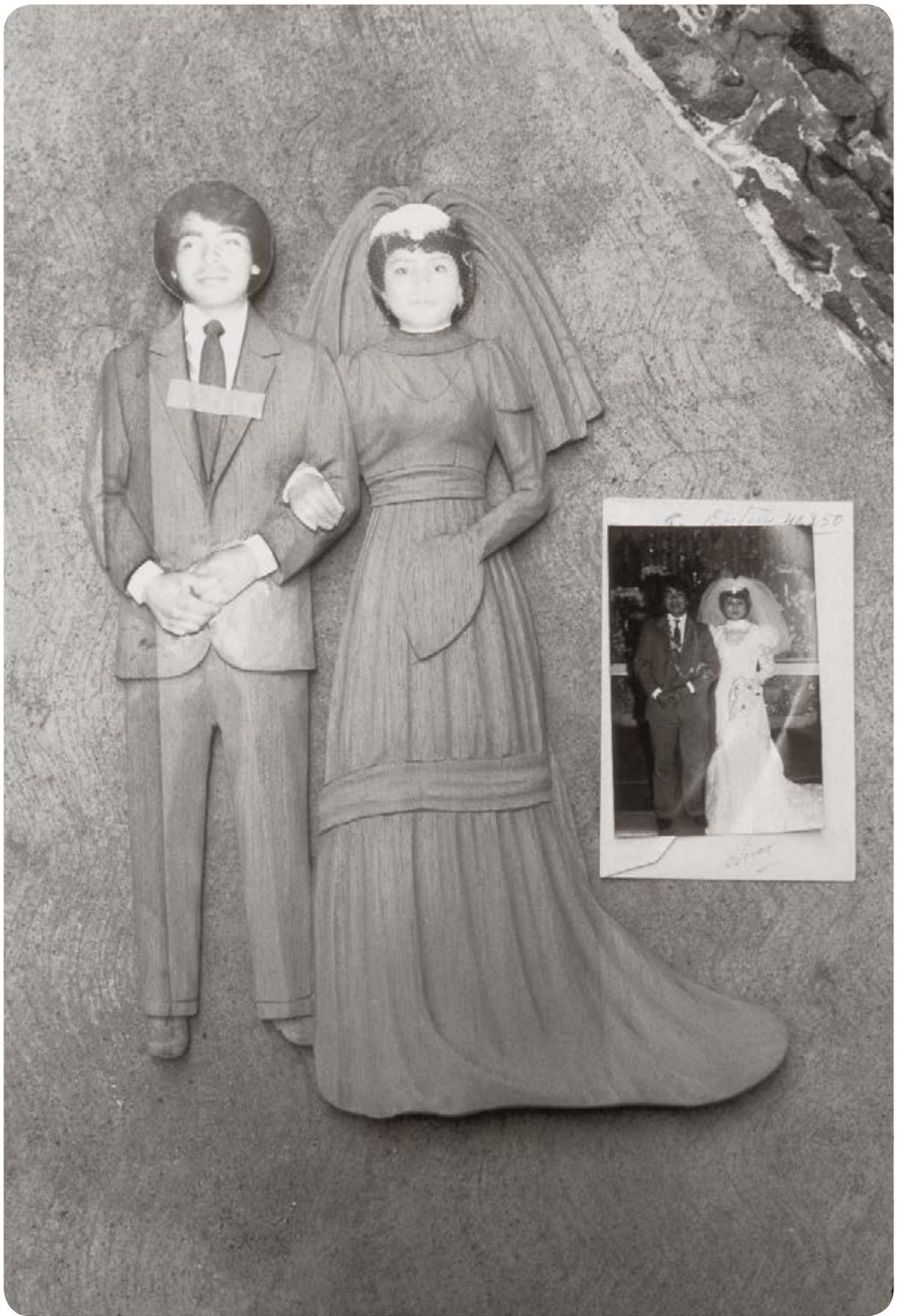
PÁGINAS 34 Y 35
Pamela Scheinman
*Fotoesculturas en venta
en el tianguis dominical
de La Lagunilla,*
22 de diciembre de 1996

La muerte de Bruno Eslava Molina el 12 de diciembre de 2011, último tallador de la fotoescultura en el Distrito Federal y en todo el país, cerró una época en la historia de la fotografía popular mexicana que duró casi un siglo. Con cierta ironía, Eslava falleció entre el 5 de octubre de 2011, fecha de la defunción de Steve Jobs, arquitecto de productos digitales, y 19 de enero de 2012, día en que se dio a conocer la quiebra de la empresa estadounidense Kodak, proveedora de las mejores películas, papeles y químicos fotográficos de antaño.

El señor Bruno fue un maestro innato y generoso, con trucos pero sin secretos. Amaba su oficio y lo practicó toda la vida, tratando de perfeccionarse. En 1986, llegué por primera vez a su taller en Donceles 99, cuarto piso, local 2. De un vistazo vi las 38 gubias bien afiladas en línea, las plantillas de diferentes marcos clavadas en la pared, la lata con agua para calentar la cola de carne sobre una parrilla eléctrica. El ritmo de los golpes, el zumbido de la sierra caladora y el raspado de la lija armonizaban con el zapateado de los clientes que dejaban sus trabajos y los mensajeros que entregaban las pruebas (ampliaciones en blanco y negro).

Se estableció ahí desde 1956, como el gallo entre gallinas, porque siempre había más retocadores. El oficio de iluminar la ampliación fotográfica en blanco y negro (llamado lienzo por su montaje sobre tela y bastidores) con pasteles o acuarelas vino de Europa y Estados Unidos a finales del siglo XIX. Ya por los años veinte del siglo XX existían casas amplificadoras, negocios que empleaban agentes vendedores, cobradores y artistas







para que comercializaran estos retratos. El mismo sistema se aplicó a la fotoescultura, una vez que se desarrolló lo suficiente. Los agentes vestidos de traje y corbata, portaban, enseñando sus muestras y preguntando, “¿no quiere uno igual?” La clientela variaba desde la clase media en ascenso hasta la familia de bajos ingresos que pagaba en abonos.

Víctor Manuel Cruz le había contado que Rafael Coria inventó la fotoescultura. Cruz fue aprendiz de Coria, y más tarde le encargó pedidos a Eslava. Al principio recortaban la silueta del busto de la misma tabla de cedro rojo, o caoba, que el marco ovalado, labrado con hojas y flores como los muebles del mismo estilo. Unos trazos sencillos delineaban la ropa que se pintaba con óleo después de iluminar la cara con acuarela y de dibujar las cejas, pestañas y el iris del ojo. El retrato se paró sobre dos patas. Un vidrio biselado en frente y otro atrás, puesto con tachuelas de tapicería, le daba una presentación llamativa, como una efigie u obra del museo. El colorido parecía sutil, muy natural, el precio era más accesible que el retrato en óleo. De inmediato se vendía de pura novedad a la clientela de las cafeterías del Centro Histórico.

Bruno Eslava Molina
María Félix y Jorge Negrete
 (pareja de dos bustos, 1991
 José Lastra, retoque
 marco con concha

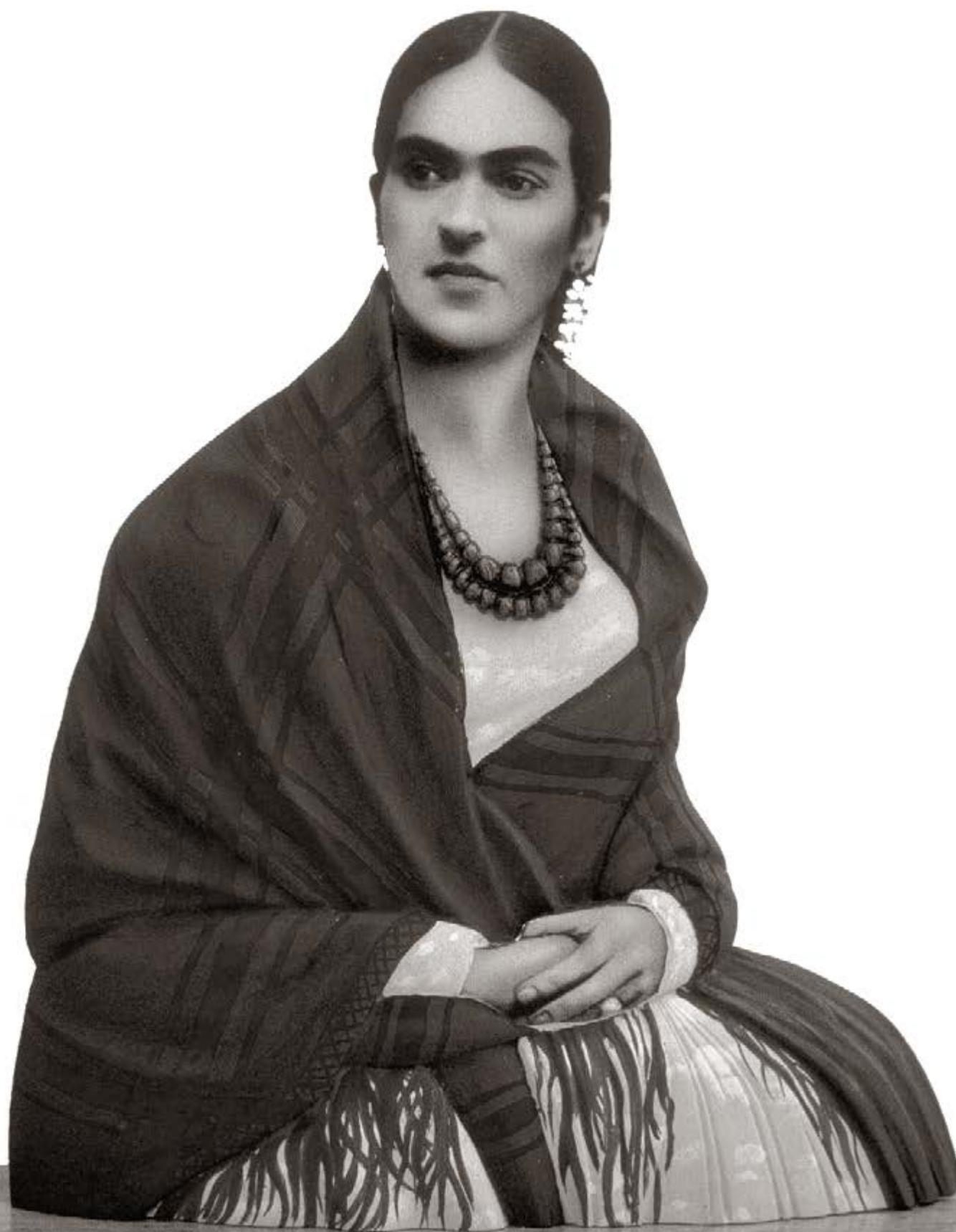
PÁGINA ANTERIOR
Bruno Eslava Molina
Talla de novios,
 Cuerpo entero, ca. 1970
 con foto de referencia

PÁGINAS SIGUIENTES
Bruno Eslava Molina
María Félix, con vestido amarillo
y rebozo sobre el hombro
izquierdo, 1997
 Carlos Palacios, retoque
 marco rectangular

Bruno Eslava Molina
Pedro Infante en traje de charro
 ca. 1965
 Juan G. Casas, retoque







Hay números de patente registrados en 1927 y 1928 que nos indican aproximadamente la fecha de su inicio como obra artística. Para comercializarla, José Espinoza Balbontin logró desprender el busto del marco para darle más forma y cambiar la pintura porque el gouache se secaba más rápidamente y asemejaba más a las telas. Luego se matizaban la cara y las arrugas de la vestimenta con aerógrafo para enfatizar el volumen y movimiento. El mismo Cruz diseñaba marcos muy sofisticados y detalles finos que distinguían su producto, hecho en un taller en Palma 25, despacho 302, bajo su exigente supervisión. Bruno admiraba a Víctor por ser multitalentoso, uno de los pocos artesanos capaz de dominar todo el proceso: la talla, la iluminación y el adorno, además por ser empresario. Tuvo encargos internacionales.

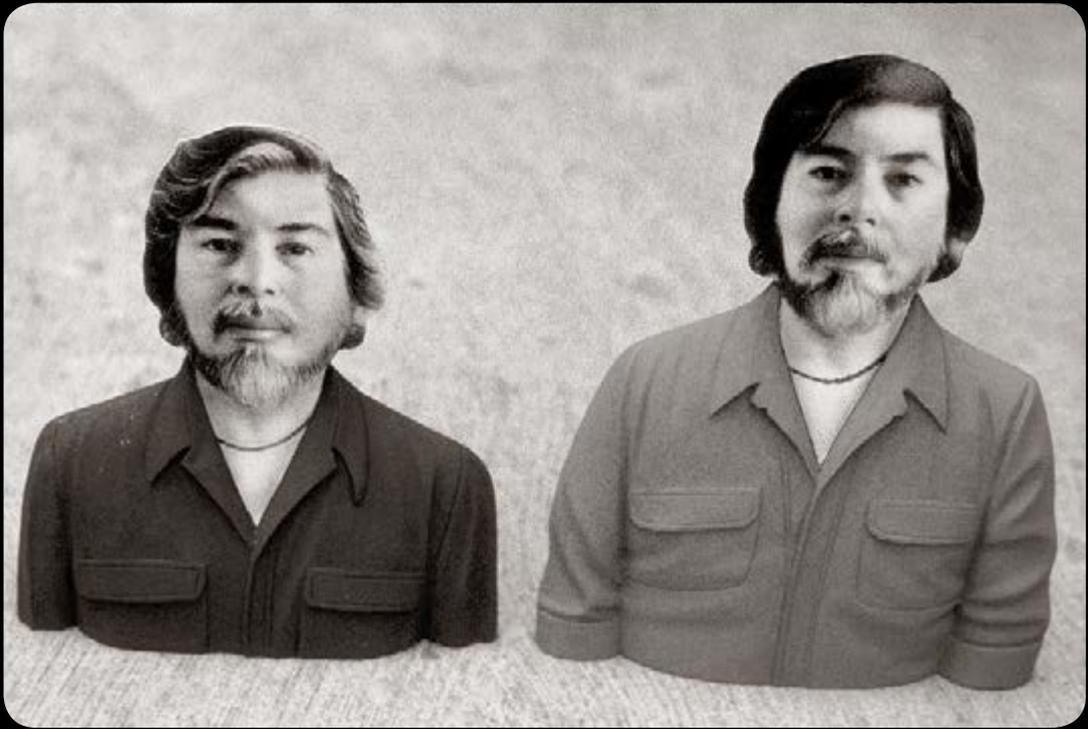
Eslava Molina nació el 6 de octubre de 1923, en San Pablo Oztotepec, delegación Milpa Alta. Su vida de pastor cuidando animales se acabó de repente con la muerte de sus padres. Quedó huérfano a la edad de siete años. Se fue a vivir con su hermano mayor a la colonia Merced, y Carmelo, el tercer hijo de la familia, le enseñó las técnicas básicas para hacer muebles. Los sábados, el chamaco le ayudaba. Luego, Bruno trabajó con varios maestros de la talla. Estimó mucho a Adrián de Águila, con quien decoraba unas mansiones en Polanco y en Lomas de Chapultepec. Entre 1940 y 1944 Eslava se inscribió en los talleres abiertos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; salió con un certificado en dibujo, escultura, estampa y repujado en bronce. Posteriormente, hizo muebles en el taller del Palacio de Hierro y talló unos budas gigantes para el Palacio Chino, hoy desaparecidos. Sus estudios académicos fueron los típicos de la época.

Llegó a la fama del último tallador de la fotoescultura por azar, habilidad y persistencia. A Toribio Valencia, un maestro bohemio cuyo taller Bruno visitaba con amigos, le sobraban trabajos. Pidió que Eslava le ayudara. Él se dio cuenta de qué buen negocio era la fotoescultura e hizo sus primeros ensayos hasta dominarla bien. A mediados de los años cincuenta se independizó. Entonces se vivía el auge de la fotoescultura y él se relacionaba con los mejores del oficio: Bernardo Cortés y José Nieto. Le tocó, por ejemplo, conmemorar a los militares difuntos en la guerra coreana, un combate en el que muchos chicanos se enlistaron como soldados para ganar una ciudadanía legítima en Estados Unidos. Le encantaba tallar los uniformes y gorras auténticas. El adornador Manuel Celis terminaba los bustos con insignias y medallas miniaturizadas y pintura dorada aplicada a la perfección.

La fotoescultura dio la ilusión de la permanencia del ser querido. La hacían en un estilo hiperrealista, fijando mucha atención en los detalles de la ropa, en la decoración y el colorido. El cliente prestaba las fotos que a veces era la única tomada en la vida. Los artesanos tenían que interpretarlas según los apuntes del agente vendedor. Para que los sujetos lucieran mejor incorporaron muchas modificaciones. Este arte consistía en embellecer, hasta encarnar o consagrar al retratado. Había muchos refinamientos en la talla. Para asemejar la textura de la tela gruesa de lana tweed, por ejemplo, golpeaba la superficie con la cabeza de un clavo rasguñado. Gracias a su experiencia el señor Bruno logró una gracia notable en el collar festoneado de Dolores del Río, un busto que hizo como muestra para mí.

Las casas amplificadoras contrataron a los artesanos independientes. Trabajaban en cadenas informales de producción. La competencia entre ellos fomentaba una calidad

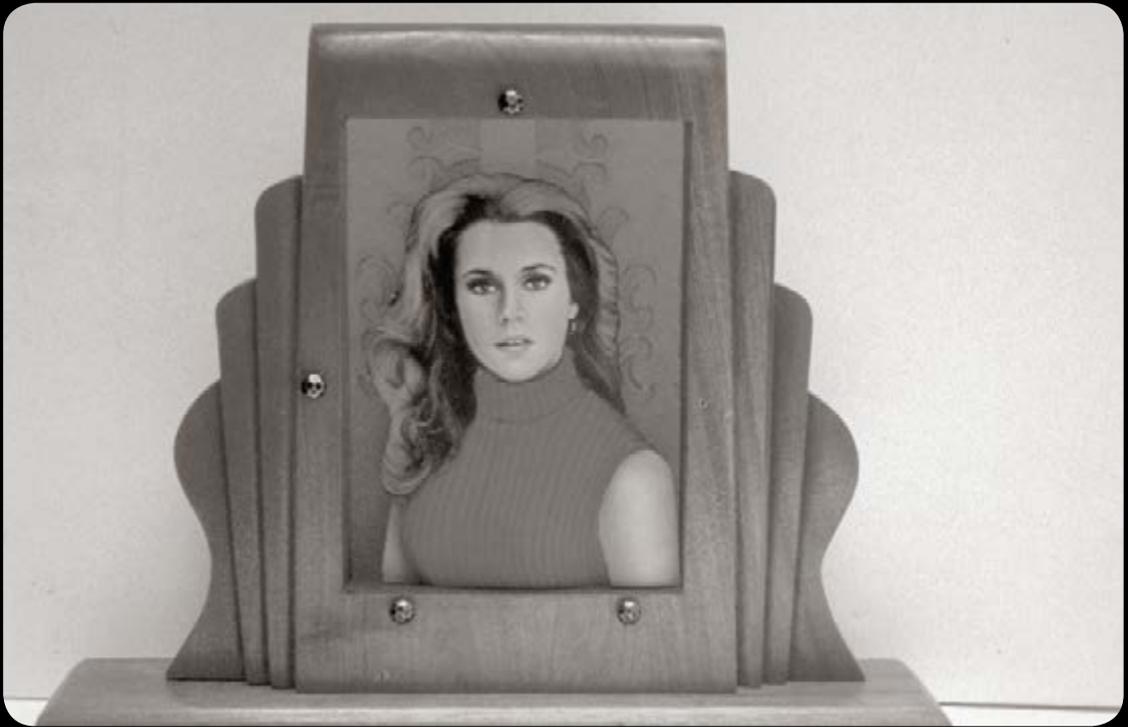
PÁGINA ANTERIOR
Bruno Eslava Molina
Frida Kahlo, 1996



PÁGINA ANTERIOR
Bruno Eslava Molina
Nahum B. Zenil, 1998
Jesús Guerrero, retoque

asombrosa que se ve en la elaboración de los marcos. Desde el ovalado tradicional evolucionaron modelos ornamentados (el continental y sevillano) y sofisticados (media luna y giratorio). La imaginación del tallador no tenía límite, pero el precio determinaba el éxito del diseño. Cobraban según el labrado y tipo de madera. Bruno hablaba de las vetas bonitas al recordar unos marcos avellanos de color blanco. Pero la mayoría de los que se encuentran y que él hacía son sencillos. La 5ª Avenida, un marco rectangular curvado a la orilla, fue el más popular, fácil de fabricar y barato. También se le ocurrió forrar los rectángulos verticales sueltos con fondos de papel tapiz.

Los mismos agentes que levantaban grandes ventas causaron el declive gradual, ya que no entregaban los pedidos o los dejaban desvergonzadamente mal hechos. Eslava repetía: "mataron a la gallina de los huevos de oro". Problemas técnicos (manchas de químicos residuales en el papel, la limpieza fastidiosa que borraba los rasgos pintados con pintura de agua, el daño cuando se cayó el marco), las restricciones sobre la importación de papeles y pinturas y, sobre todo, los avances en el color directo, también contribuyeron a la disminución de las ventas. Se escasearon los materiales y



subieron de precio. Pero la demanda de retratos conmemorativos de difuntos perduró en una sociedad atada a la vida familiar y comunitaria, tanto en provincia como en la periferia de la ciudad.

En los años setenta del siglo XX empezaron a abandonar el oficio. El terremoto de 1985 dio otro golpe. El Antiguo Colegio de Cristo (la colmena y centro artesanal de la fotografía coloreada a mano) se transformó en Museo de la Caricatura, el 19 de marzo de 1987. Los despachos del retoque se dispersaron y muchos artesanos, como el reconocido iluminista Juan G. Casas, se jubilaron. Eslava trasladó su taller a la colonia San Pedro el Chico, donde vivía.

Así comenzó mi fase como colaboradora de artistas contemporáneos. Mi llegada, unos meses antes del desalojo, fue catalítica. Después de que descubrí un lote de bustos en el tianguis dominical de La Lagunilla, en agosto de 1984, me ponía a fotografiar gente de la calle y hacer mi propia versión en yeso y fotocopia, o sea, quedando con la forma pero cambiando los materiales. Soy profesora de diseño textil en Nueva Jersey e

Bruno Eslava Molina
Jane Fonda, ca. 1990
Antonio Flores, retoque
marco rectangular
(abanico) y fondo de
acrílico verde aceituna
La película *El gringo viejo*
se filmaba en México y se
estrenó en 1989,
con Jane Fonda en el
papel de Harriet Winslow,
la institutriz.



investigadora de arte popular mexicano. Desde esa fecha dejé de teñir y estampar tela para coleccionar y escribir la historia de la fotoescultura. Durante mis vacaciones y unas salidas sabáticas (como becaria Fulbright, 1990-1991) frecuentaba el taller del señor Bruno. Lo entrevistaba, le llevaba mis compras y fotos de piezas para identificar y criticar, me convertí en su alumna y amanuense. Él me ayudó a conectarme con el mundo de los socios, hasta en Puebla y en Guadalajara. Así grabé la historia oral del oficio.

El periodo que va de finales de los años ochenta a principios de los noventa fue un momento importante para revalorar y dar mejor conocimiento a la fotoescultura. En 1988, Patricia Acuña y Fernando Osorio presentaron la *Primera Muestra de Fotoescultura* en la Universidad de Puebla, que incluyó fotografías de las manos de Bruno y unas piezas mías. En seguida, la fotoescultura entró en dos exposiciones claves, *México en el Tiempo* (Museo de Arte Moderno, 1989), un intento de sumar 150 años de fotografía mexicana desde su inicio, y *Asamblea de Ciudades 20s/50s Ciudad de México* (Palacio de Bellas Artes, 1991-1992) con su enfoque sobre los cambios enormes y las migraciones. La sección sobre el mestizaje tuvo ensambles de fotoesculturas y documentos en varias petacas. Al mismo tiempo amplió la recopilación sistemática de la fotohistoria mexicana por una generación emergente. Para cumplir con mi beca hice una exposición panorámica en el Metro Zócalo, *La historia de la fotoescultura* (1991).

Mientras tanto, un movimiento artístico, el neomexicanismo, legitimaba la nostalgia por el arte popular urbano. Algunas artistas como Marisa Lara y Ricardo Anguía rastrearon clósets, tianguis y bazares, y repintaron las fotoesculturas viejas en la imagen fantástica de la metrópoli chilanga actual. Es la tendencia que sigue el Dr. Lakra hoy en día. Otros, como Carlos Jaurena y Nahum B. Zenil, inspirados por los autorretratos de Frida Kahlo, encargaron a Eslava tallar bustos de ellos mismos para hacer instalaciones rasquaches, reflexiones sobre la época de su juventud. Entre sus últimos trabajos el maestro Bruno hizo cuerpos enteros para Martin Parr, y bustos para Graciela Iturbide, tipo autorretrato.

Como todo su trabajo fue sobre pedido, lo convencí de que creara piezas para exponer en su nombre. Quizá, *María Félix y Jorge Negrete* es su obra maestra. Completa la serie que muestra cómo hacer una fotoescultura por etapas. Sacamos la ampliación en blanco y negro de dos originales brillantes (5 x 7 pulgadas) prestadas por la Cineteca Nacional. Tuvo que calcular la ampliación a 8 x 10 pulgadas, reduciendo el busto de Negrete para acomodar la grandeza del sombrero charro. Se nota la diferencia en el tamaño de las caras, pero una junta a otra las figuras quedan bien centradas dentro del marco, frontales, con sus miradas indirectas cruzando la distancia. Además, tuvo que solucionar la perspectiva del sombrero. En general, los sombreros, los zapatos, las sillas, etcétera causaron problemas. Aunque Bruno hacía hasta cien bustos a la semana, cada retrato requería una atención especial.

En la foto, María Félix se vistió de novia. Eslava copió una blusa típica para la vestimenta y con tijeras recortó la prueba quitando el velo. Unió los bustos y los talló en una pieza, con golpes bruscos y más finos. Se hizo el moño aparte para agregarlo después. Una fuerte lijada terminó esta etapa, borrando la huella de la herramienta. Luego aplicó los tonos sepia, quitó los defectos con cianuro, lavó el papel de las pruebas y pegó las cabezas con cola caliente. José Lastra hizo la iluminación y regresó la pieza a Bruno para pintar la ropa y agregara los detalles del bordado exquisitos. El marco de su diseño lleva una concha encima como la cereza del pastel. Tiene dos vidrios, biselado de frente,

PÁGINA ANTERIOR
*Dolores del Río,
con dos trenzas
y en vestido amarillo
(busto), 1998*
Jesús Guerrero, retoque
sin montar (tipo muestra)
hecha para la exposición
*Collective Memory:
Fotoesculturas from
Mexico*

plano atrás. Volvió a la manera en que hicieron las primeras fotoesculturas, sin contar con muchas especialistas.

Eslava también hizo bustos de personajes icónicos, como Emiliano Zapata y Pedro Armendáriz, que lucieron en exposiciones que organicé en Nueva York, Washington, San Antonio y Oaxaca. La selección tuvo resonancia nacionalista entre el público, pues se recordaba al héroe de la Revolución y la Época de Oro del cine mexicano. El colmo llegó en 2009 cuando honraron a Bruno Eslava en la exposición *Te pareces tanto a mí* en el Museo del Estanquillo. Unos años antes había bromeado con Cristina Pacheco (*Aquí nos tocó vivir*, programa televisivo del Canal 11/IPN) respecto a que Eslava se sentía como dinosaurio, el último de su especie. No dejó ningún heredero de la talla. Decía que la fotoescultura tenía que reinventarse después.

En internet, una empresa madrileña ofrece tomar cuatro escaneos del cuerpo entero en 2.5 segundos y entregar una “escultura personalizada o una fotografía tridimensional”, sintética, en tres o cuatro semanas. Según el dueño de esa empresa “la gente está recuperando un poco el sentido de ir a los estudios fotográficos para inmortalizar los momentos importantes en la vida.” (Cleto de Matos, entrevistado por TV Madrid, el 10 de enero de 2010). Pero ésta es la pista nueva: la trayectoria de Bruno Eslava perfiló lo maravilloso de la fotoescultura, el retrato fotográfico más y únicamente mexicano. Nos dio un registro amplio de su sociedad, sus valores estéticos y sus tiempos.



Autoe no identificado
Hombre con traje
fotoescultura en madera,
México, ca. 1950
Col. SINAFO-FN-INAH
núm. de inv. 470506

PÁGINA SIGUIENTE
Pamela Scheinman, 1990
José Lastra, retoque
marco ovalado chico

