

**1er. Congreso Mexicano de Tarjetas Postales
Monterrey, N.L., México. 2008**

Eugenio Espino Barros, fotógrafo moderno

Felipe Montes

Entre los fotógrafos que han consignado los sucesos y las transformaciones de México a lo largo de su historia, Eugenio Espino Barros se distingue debido a varios rasgos: su afán multidisciplinario, debido al cual aborda diferentes aspectos de la realidad y géneros fotográficos; su perfeccionismo, el cual lo llevaba a realizar grandes cantidades de tomas bajo diferentes condiciones de luminosidad y atmosféricas; su compromiso con el registro del devenir histórico; su creatividad, que lo llevó a inventar cámaras fotográficas y no pocos instrumentos, y su larga permanencia en Monterrey, gracias a la cual pudo captar nuestras montañas y, entre otras realidades, la de las empresas regiomontanas, especialmente Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.



Eugenio Espino Barros y Rebouche nació el 10 de octubre de 1883, en la calle San Martín Número 5 de Puebla, Puebla. Sus padres fueron Manuel María Espino Barros y Cosío y María Rebouche Raymond. Era el séptimo de una familia de nueve hermanos: Manuel, María, José, María Luisa, María Guadalupe, María de la Paz, tú, Carlos y Ramón.

Nos han llegado hasta estos días dos dibujos suyos de aquella época: uno de ellos, fechado en 1894, es un paisaje campestre con una casa, el cual hiciste a tinta con líneas, y lo dedicaste a tu mamá en el día de su santo. El otro es el dibujo de un pie, y lo realizaste con crayón en 1895.

Ya adolescente, estudió en la Escuela Preparatoria de Puebla. Por esos días elaboró una camarita de cartón a la cual, como lente, le puso un vidrio de aumento. Con ella tomó una foto de su hermana Paz y otra de una manifestación. Para nuestra fortuna, esas fotos también existen todavía.

Después de que terminó sus estudios en la Escuela Preparatoria, trabajó un tiempo corto en una tienda de abarrotes.

**

**



Un año de viaje

En el año 1900, a los diecisiete años, partió de viaje por los estados de Veracruz y Puebla como ayudante de un fotógrafo americano que se dedicaba a tomar fotografías de poblados, así como retratos de personas. Este americano no le pagaba sueldo, sino solamente “los gastos de vida”.

Era la primera vez que Eugenio salía de su casa por tanto tiempo, y tuvo experiencias cuya intensidad le marcó el alma. Entre muchos otros privilegios que ayudaron a formar su carácter tuvo el de efectuar, en diligencia, el descenso a la barranca de Zacatlán de las Manzanas, trazar una trayectoria en semicírculo y emprender el posterior ascenso.

Este fotógrafo al que acompañabas adquirió una cámara de 8 por 10 pulgadas, que Eugenio utilizó de ahí en adelante.

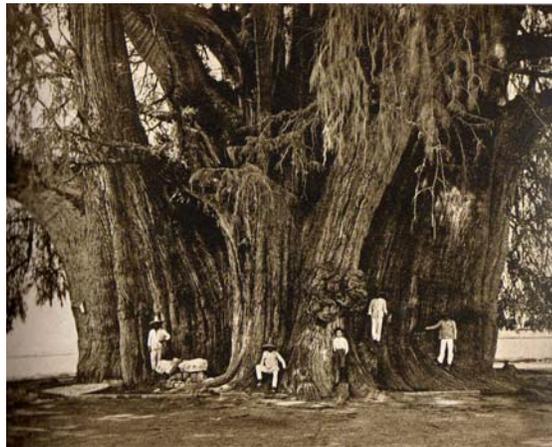
En otro momento de la travesía, al pasar por un bosque de pinos por donde admiraba la puesta del sol, la imaginación de Eugenio voló. Y tanto volaron sus ojos y sus ideas, que su mente fotografió un incendio.

Este viaje fabuloso pudo haberse prolongado mucho tiempo, pero al cabo de un año contrajo paludismo, y tuvo que regresar urgentemente a Puebla.

Muy duro fue ese retorno para su espíritu, que era ya el de un peregrino.

**

**



México

En aquel entonces no había porvenir en Puebla para un joven inquieto de dieciocho años. Así, en 1901 se fue a la ciudad de México.

A pie recorrió la ciudad en busca de trabajo, hasta que lo encontró en la Oficina del Exprés en la Estación Buena Vista. Le pagaban un sueldo de diecisiete pesos mensuales, mismos que enviaba, sin falta, a su madre.

Pero nunca le agradó ser empleado y, como la fotografía ya le apasionaba, entre él y su hermano Pepe, también muy hábil, pusieron manos a la obra para fabricar una cámara de 8 por 10 pulgadas.

Un mes trabajaron hasta bien entradas aquellas madrugadas capitalinas.

Al fin, estrenaron aquella flamante cámara fotografiando a un grupo de empleados del andén de la Estación del Mexicano. Esos vidrios opacos representaron para Eugenio una ventaja que había que aprovechar. Y quedaron tan contentos aquellos empleados que, previa autorización del gerente de la estación, los sábados al medio día le llevaban a sus familias para que Eugenio las retrataran en el andén.

Así, a los cinco meses, vino aquella transición que él esperaba: dejó el empleo porque ya ganaba más de la fotografía. Desde entonces jamás cambió en él la pasión por hacer todos sus aparatos: cámaras, ampliadoras, impresoras y hasta cubetas. Ya todos sus instrumentos de trabajo brotarían de sus dos manos.

*



Dada la experiencia acumulada, y con base en la multiplicación y el fortalecimiento de sus relaciones, cristalizó una idea trascendental que tuvo su germen en aquel viaje de su temprana juventud: aprovechar el enorme potencial que ofrecían a su mirada pueblos, valles, bosques y montañas, y formar un álbum con fotografías de toda la República Mexicana.

Después de muchas gestiones, animó a numerosos empresarios a participar y financiar el ambicioso proyecto: el álbum *México en el Centenario de su Independencia*.

Consiguió dos pases de los ferrocarriles, uno para él y otro para un ayudante, con vigencia, qué casualidad, de un año.

Y partió.

Tenía veinticinco años.

Para tomar las fotos del álbum, recorrió durante ese año el territorio nacional y, aunque en ese tiempo había muchas revueltas revolucionarias en diferentes lugares de México, sus estancias nunca coincidieron con hechos sangrientos: cuando llegaba a las ciudades, éstos ya habían sucedido, o acontecían después de que él se marchaba. El problema serio residía en los medios de traslado, pues eran pésimas las vías de comunicación. Usó el ferrocarril en las ciudades que ya lo tenían, pero llegó al resto de las poblaciones en diligencia, en carro, a caballo, en mula y hasta en burro.

Para colmo, viajaba con varias cajas en donde llevaba cámaras, lentes, tripié, sustancias químicas para el revelado y, en una caja especial, una buena dotación de placas de vidrio muy pesadas y delicadas, que tenían que ser empacadas con mucha protección para que no se rompieran durante sus largos y accidentados trayectos.

Para la toma de un tren cruzando las Cumbres de Maltrata, solicitó que éste se detuviera, por lo que los pasajeros aprovecharon para bajar y pararse al frente de la máquina, y aparecer en la fotografía.

Fiel a su manera de trabajar, recababa cuidadosamente la información relativa a las fotografías y, para tener la certeza de que habían salido bien, revelaba las placas de vidrio por las noches, debajo de las camas de trenes y hoteles y, si así era, enviaba las placas negativas con sus datos lo antes posible a la imprenta en la ciudad de México para que se elaboraran los clichés y se realizaran las impresiones.

Así, generó el material para el álbum.

*



El álbum *México en el Centenario de su Independencia*, dedicado al General Porfirio Díaz, consta de 391 fotografías, cada una con una amplia explicación. Se abre a la italiana y mide 31 por 40 centímetros, y 4.5 centímetros de grueso.

El libro fue editado por el Gran Establecimiento Tipo-Litográfico de Müller Hnos., Apartado 28 Bis de México, D. F. Las pastas se mandaron hacer a Italia, son de medio centímetro de grueso, con impresión realzada en colores guinda, dorado y negro, con un águila de frente con las alas extendidas en el centro, devorando una serpiente y parada sobre un nopal. La impresión de todas las hojas y la encuadernación fueron hechas por Müller Hermanos.

Se hizo una primera edición de 2 mil ejemplares que se terminaron de imprimir en septiembre de 1910, y posteriormente una segunda edición también de 2 mil ejemplares que salió en noviembre del mismo año.

Existen diferencias entre la primera edición y la segunda, ya que la primera contiene 384 fotografías de 23 entidades federativas que, en el orden en que se presentan en el álbum, son: Distrito Federal, Veracruz, Tlaxcala, Puebla, Jalisco, Estado de México, Guanajuato, Oaxaca, Michoacán, Sinaloa, Querétaro, Durango, Yucatán, Aguascalientes, Zacatecas, Tamaulipas, San Luis Potosí, Morelos, Nuevo León, Tabasco, Chiapas, Hidalgo y Chihuahua.

En la segunda edición se agregan los estados de Guerrero y Colima, para dar un total de 25 entidades, y se agregan fotografías para sumar en total 391. Además, se altera el orden en que se presentan los estados y se modifica un poco el número de fotos para cada uno, con respecto a la primera edición.

El precio de venta era de 200 pesos por cada ejemplar.
Las dos ediciones se agotaron rápidamente.

*



México en el Centenario de su Independencia

Prólogo (fragmento)

Con objeto de presentar y dar a conocer de una manera gráfica nuestro país, tanto a los mexicanos que no han podido recorrerlo, como a los moradores de países extranjeros, a quienes comúnmente llegan retratos de tipos de toda clase y cuadros de costumbres no mejor escogidos y muy a menudo ridiculizados por el turista, me propuse formar este álbum, que da una completa idea del estado actual de México en su parte monumental, culta, industrial,

agrícola y bella, logrado por la paz y los esfuerzos del Gobierno del General Don Porfirio Díaz, que desde la época iniciada el año de 1876 tiene coronando la obra de nuestros insignes beneméritos Don Miguel Hidalgo y Don Benito Juárez, operando en todo el país una verdadera transformación, lo que publico y demuestro gráficamente en este libro, como mi principal idea.

*

Al estallar la Revolución, la situación económica y política se tornó muy difícil, por lo que los socios decidieron no seguir invirtiendo en este proyecto; incluso prefirieron perder lo invertido y conservar los recursos que tenían para las complicadas situaciones económicas que veían venir. Esto motivó que Eugenio no pudiera seguir viajando para integrar los pocos estados que faltaban, y que no se pudiera pagar el valor total a los impresores, por lo que éstos se quedaron con los negativos y los clichés.

A final de cuentas, no obtuvo ni un centavo de utilidad por este magnífico proyecto.

Pero sólo él supo cuánta satisfacción significó.

**

**



Nafragios

Después de su aventura con el álbum del centenario, se dedicó a diseñar una impresora semiautomática para negativo de hasta 11 por 14 pulgadas. Una vez que terminó este diseño decidió trasladarse a Nueva York, con la idea de patentar dicho aparato, y ofrecer la patente para que se fabricara en serie. Otro propósito era estudiar la fabricación de placas sensibles para tomar fotografías.

Alrededor del día 5 de mayo de 1911 se embarcó en Veracruz, en el vapor Mérida, nave de seis mil quinientas toneladas de capacidad y de ciento veintisiete metros de eslora. La ruta para este barco, después de salir de Veracruz, era tocar Progreso, Yucatán, y La Habana, Cuba, para de allí viajar, ya sin escalas, hasta Nueva York.

De acuerdo con su itinerario, el Mérida partió de La Habana el martes 9 de mayo de 1911 a las cuatro de la tarde. En el trayecto tuvieron muy buen clima el martes, el miércoles y el jueves durante el día, pero ese 11 de mayo, poco después de las once de la noche, entraron a una zona de neblina muy densa. Los ciento ochentaiocho pasajeros, setentaicinco de ellos mujeres, ya se habían ido a dormir a sus camarotes, y sólo un pequeño grupo de hombres se quedó platicando en el salón principal.

Ante la situación provocada por la niebla, el Capitán A. Robertson decidió quedarse en el puente, con el Tercer Oficial Middleton, encargado de ese turno de vigilancia, y ordenó reducir la velocidad a siete nudos, y que la sirena de alarma de niebla sonara cada minuto.

El viento soplaba del sureste.

De repente apareció entre la niebla, por el estribor del Mérida, a las cero quince horas del viernes 12 de mayo de 1911, la proa del gran barco de carga frutero Admiral Farragut, a sólo unos pies de distancia, embistiéndolo por un costado casi a la mitad de la nave.

La fuerte colisión provocó una gran abertura en el compartimiento del cuarto de máquinas del Mérida, y que pocos minutos después se apagaran las luces por lo que, en medio de gran confusión, los pasajeros se medio vistieron y subieron a cubierta, en donde se les indicaba

colocarse salvavidas.

El Mérida llevaba un cargamento de diecisiete toneladas de plata proveniente de las minas mexicanas, con un valor de dos millones de dólares. Esta plata iba con rumbo a bancos estadounidenses, para protegerla del posible robo de los insurrectos.

Y toda esa plata, tus pertenencias y las del resto de los pasajeros, y ese equipo tan importante que llevabas, quedaron hundidos, dentro de los restos del vapor Mérida, en el fondo del mar.

En Nueva York se quedó Eugenio doce meses, de mayo de 1911 a mayo de 1912, durante sus veintinueve años de edad, y trabajó en el estudio que un fotógrafo de origen judío tenía en la Quinta Avenida, en donde se ocupaba principalmente de retocar negativos.

Allá aprendió las fórmulas de la emulsión y la forma de aplicación a las placas de vidrio sensibles, e hizo algunas para fotografías de 8 por 10 pulgadas.

Tenaz, propuso a la Kodak su proyecto de fabricación de impresoras, pero quienes lo escucharon mostraron indiferencia, y sólo le ofrecieron trabajo a cambio de que cediera el diseño, lo que él, por supuesto, no aceptó.

Y volvió a México.

**

**



Regreso a México

A mediados de 1912 regresó a la ciudad de México, en donde permaneció hasta principios de 1917. Trabajó en el Estudio Fotográfico de Martín Ortiz, en la calle Madero Número 69, quien en esa época era considerado como el mejor fotógrafo de México. Hay una fotografía de Martín Ortiz con todos sus colaboradores, que eran diecinueve y, entre ellos, Eugenio era el de más jerarquía y confianza, pues a él le encargó la responsabilidad de manejar el negocio durante varios meses cuando se fue de viaje a Europa para pasear con su familia. Mucho fue lo que aprendió en esa etapa.

Después se independizó e instaló su propia galería fotográfica en la ciudad de México.

**

**



A Tampico

En 1917, atraído por la bonanza petrolera, se fue a radicar a Tampico, en donde instaló una elegante galería fotográfica que, en poco tiempo, se hizo de mucho prestigio y acaparó la clientela de la que se consideraba la alta sociedad del puerto.

Trabajó con las mayores compañías petroleras y estableció un estilo elegante. Batalló mucho con los empleados, pues entonces casi nadie sabía de fotografía, y trabajó casi siempre solo, sin dejar su afición por elaborar sus aparatos.

En esa época no se usaba la luz artificial por lo que, en tu galería fotográfica, instaló un tragaluz que consistía en una construcción que abarcaba una pared y parte del techo, hecha de paneles de madera, de unos 50 por 50 centímetros, cubiertos con vidrio opalino para captar la luz natural orientada hacia el norte, de donde viene, según afirmaba Eugenio, la mejor para la fotografía. Estos cristales estaban traslapados de manera que no entrara el agua cuando llovía. Toda esta área de cristal estaba, además, cubierta interiormente por dos juegos de cortinas, uno de tela blanca y otro de tela negra, sujetas con argollas que corrían en unos cables, por lo que se movían de un lado hacia otro muy cerca de los cristales, y servían para mitigar la luz donde convenía cuando tapaba un área con cortina blanca, o para oscurecerla cuando la tapaba con cortinas negras, y de esta manera alumbraba adecuadamente a quienes fuera a retratar. Del lado contrario del tragaluz se usaban cartulinas blancas para reflejarla hacia las áreas deseadas. Las cortinas, sobre todo las que estaban altas y las del techo, las movías con unas tiras largas de bambú. Lograba un tipo de luz muy suave que modela muy bien el rostro de las personas, sin sombras fuertes; de ello resulta un alumbrado mejor que el de la luz artificial, pero se requiere de mucha experiencia y buen gusto para manejarlo, y toma un poco más de tiempo ajustarlo a cada fotografía.

Tomó muchas fotos de estudio: de novios, de bellas jóvenes, de niños, de grupos familiares, de hombres de negocios, de artistas de moda, de quinceaños, de primeras comuniones, entre otros temas, y su trabajo era muy apreciado por sus clientes, ya muy numerosos.

*



Eugenio importó de Francia gran número de muebles elegantes, entre ellos sillas, mesas, sillones, sofás y *chase-longs*, para usarlos en las fotos, así como otros ornamentos, tales como mesas pequeñas, columnas, fondos especiales de varios tipos y decorados, y cortinas. Igualmente, unos pedestales metálicos que tenían una especie de abrazadera, la cual se ajustaba para que, suavemente, sujetara por detrás el cuello de la persona a ser fotografiada para que no se moviera, ya que en aquella época las placas de vidrio, y después las películas, eran muy lentas, y se hacía necesario realizar exposiciones largas. Estos pedestales quedaban ocultos detrás de la persona que se retrataba. Para entonces, ya no era necesario humedecer las placas de vidrio antes de exponerlas, como tenías que hacerlo unos pocos años atrás, pues ya había evolucionado el proceso fotográfico.

**

**

El año en Tuxpan

En Tuxpan, Veracruz, abundaban los pozos petroleros y pasaban por un auge las compañías holandesas e inglesas que extraían el petróleo. Con esta esperanza en mente, Eugenio reunió el capital que consideró suficiente para enfrentar el cambio y, con mucha ilusión, decidió irse allá con toda la familia.

Llegaron a Tuxpan a mediados de julio de 1929.

Una vez instalada la familia, volvió a Tampico para terminar trabajos pendientes y para cerrar su negocio, lo que le llevó unos dos meses y medio. Ahí empacó, en cajas y rejas de madera, todas sus pertenencias, entre ellas su equipo de trabajo: cámaras de estudio y portátiles, tripiés, lentes, ampliadora, impresora y el resto de tus utensilios de laboratorio. Lo mismo hizo con los muebles que usaba en el estudio: sillas, sillones, mesas decorados, entre muchos otros, además del mobiliario de la casa. Se llevó también el tragaluz desarmado, pues esperaba volver a usarlo, en cajas cerradas que contenían sus pesados vidrios opalinos.

Instaló el estudio y casa habitación en una esquina de la calle principal, frente a la plaza del centro del pueblo.

Pero, ya que vivían ahí, quedó claro que el pueblo de Tuxpan era un pueblo muy poco higiénico, el cual carecía de drenaje, y con muchos moscos; en él abundaban las enfermedades, entre ellas paludismo y disentería. Era un lugar muy insalubre el cual, desde su punto de vista, permanecía muy retrasado en todo. Las cosas no estaban resultando como lo esperaba.

La ciudad era muy pequeña, por lo que no había población suficiente para tener la clientela necesaria y obtener los ingresos requeridos para sostener a su familia, y después de varios meses de radicar ahí, Eugenio decía que, con frecuencia, en los periódicos se comentaba acerca de Monterrey, de su gran desarrollo industrial, del mucho trabajo que había y de las muchas oportunidades que presentaba, por lo que acabó convenciéndose de la conveniencia de cambiar de residencia a esta ciudad.

**

**



Monterrey

Al llegar a Monterrey a mediados de 1930 se hospedó Eugenio con su familia en el Hotel Iturbide, que se encontraba en la esquina sureste de las calles Padre Mier y Zaragoza, mientras conseguía una casa de renta para la familia y el negocio, pues deseaba dedicarse a la fotografía industrial, comercial y de paisajes. Rentó un local en la acera poniente de la calle Zaragoza, entre Allende y Juan Ignacio Ramón, antes Terán.

Tal vez esta etapa fue la más difícil entre los muchos años que vivió en Monterrey, pues no conocía a nadie en la ciudad; salía a visitar fábricas y comercios ofreciendo sus servicios y llevando fotografías suyas como muestra de su trabajo; pero, además de que eran años de crisis, no lo conocían y no podía dar referencias de otros trabajos fotográficos hechos por él en esta ciudad, por lo que batalló para conseguir sus primeros clientes.

Aproximadamente a principios de 1932 se cambió de domicilio a una casa en la acera norte en la calle 5 de Mayo 515 Oriente, entre Escobedo y Zaragoza, en donde permaneció hasta fines de 1933. En este lugar, un poco más grande que el anterior, ya pudo establecer un laboratorio más en forma, y empezó a hacer postales de los puntos más importantes y atractivos de la ciudad y de sus alrededores, las cuales vendía a los negocios del centro donde acudían los turistas, así como a los hoteles y casas de curiosidades. En estas fechas consiguió sus primeros clientes importantes, que fueron Fundidora Monterrey, Salinas y Rocha, Cervecería Cuauhtémoc, así como otros de menor tamaño.

*

Buscaba una casa grande, suficiente para toda la familia y, además, para su laboratorio, pues ya tenía planes de hacer fotomurales, y necesitaba espacio; quería que la casa tuviera un patio grande, con el fin de que sus hijos pudieran jugar y divertirse.

Pero la renta de una casa grande siempre estaba fuera de sus posibilidades económicas.

Mas la oportunidad se presentó más o menos a principios de 1936.

Le gustó esa otra casa tan grande en la misma calle de Abasolo 865 Oriente, también entre Doctor Coss y Diego de Montemayor, donde podía tener la fotografía, la familia y la fabricación.

Y podía pagar la renta que le pedían.

Por todo eso llegó a esa casa de Abasolo 865.

La fábrica empezó en el corredor, bajo los arcos de esa casa.

Aquí instaló Eugenio aquel pequeño taller, con maquinaria principalmente de carpintería: taladros, sierras, cepillo, sacadora a grueso y pistola de aire para barnizar, entre mucho equipo más, así como un amplio surtido de herramienta de mano, con el propósito de hacer sus aparatos fotográficos de acuerdo con su gusto y su experiencia. Contrató a un operario a quien daba indicaciones para que fuera fabricando los aparatos de acuerdo con su diseño.

Era muy observador; todo lo investigaba y le gustaba crear cosas nuevas. Tenía mucho ingenio para modificar máquinas, era perfeccionista y constantemente desarrollaba inventos: diseñaba aparatos fotográficos, mejoraba y facilitaba el trabajo, establecía procesos para hacerlo más rápido y mejor. Además, le gustaba fabricar los aparatos que diseñaba, por lo que poco a poco adquirió más herramienta y maquinaria para hacerlos él mismo.

De esta manera diseñó y construyó, para su uso personal, una amplia gama de aparatos: una impresora semiautomática; su ampliadora fija a la pared para proyectar imágenes las cuales, cuando eran muy grandes, se proyectaban a nivel del piso; una cámara portátil plegadiza; una cámara portátil plegadiza que usaba en exteriores para panoramas, y para la cual importaba negativo especial de la fábrica Ilford, de Inglaterra; varios tripiés, incluyendo uno que llamaba *tripié escalera*, al que Eugenio subía para enfocar y tomar fotos a considerable altura, que además tenía una extensión mediante la cual la cámara podía tomar fotos desde una altura de aproximadamente 4.5 metros, lo que mejoraba notablemente la perspectiva del panorama o la fábrica. Diseñó rótulas metálicas para los tripiés que usaba, para lo cual primero mandaba fundir las piezas metálicas y posteriormente las llevaba a los talleres mecánicos para que les hicieran el maquinado.



Igualmente, diseñó y fabricó todos los aparatos y utensilios para el laboratorio. Aquí tenía el cuarto oscuro. Para el proceso de revelado había construido una mesa de unos 0.65 metros de ancho por unos 2.50 metro de largo, y un metro de alto, para trabajar de pie. La superficie de esta mesa se componía de varias parrillas de tiras de madera de alrededor de una pulgada, separadas entre sí también una pulgada con el fin de que, en cualquier lugar de esta especie de teclado, se pudiera derramar el líquido de las cubetas de los diferentes baños que se usaban para procesar las fotografías, ya que el fondo de la mesa consistía en un tanque grande con

inclinación de izquierda a derecha, y al final un tubo de desagüe, que salía hasta el resumidero para descargar los líquidos. Esta mesa tenía, en la parte de atrás, a todo lo largo, y a unos 30 centímetros arriba de la superficie, un tubo galvanizado conectado a la tubería de agua de la casa, con cuatro llaves repartidas en la extensión de dos y medio metros, para que, en cualquier punto en que estuvieran las cubetas, sin moverlas de lugar, se pudieran llenar de agua para lavarse y en el mismo lugar se tirara el agua que se iba al fondo de la mesa y escurría al final hasta el drenaje. Además tenía conectada una manguera con regadera con cuya ayuda, al final del trabajo, lavaba los utensilios que había utilizado, así como la superficie de aquella mesa hecha de madera de sabino, la cual no se pudre con el agua, y a la cual bautizó con el nombre de *Marimba*, por su semejanza con este instrumento musical.

Ahí fijaba y revelaba y lavaba las fotografías, bajo aquella lucecita roja para no quedar en tinieblas.



Debido a que hacía tarjetas postales en grandes cantidades, normalmente quinientas o seiscientas a la vez, y en ocasiones hasta mil, contaba, en este cuarto largo, con equipo adicional para manejarlas, pues desde el proceso de fijado hasta el lavado los realizaba en unos bastidores donde colocaba cien postales. Estos bastidores eran también de madera de sabino, y consistían en cuatro tablas de aproximadamente 70 centímetros de largo atornilladas a unas cabeceras, y con un refuerzo a la mitad, con objeto de formar un espacio interior donde cupiera el tamaño postal. Estas tablas tenían cincuenta ranuras desde la cabecera hasta el refuerzo del centro, y otras cincuenta del otro lado, lo que hacía un total de cien ranuras, en las cuales había delgados cordones de algodón cruzados, y entre cada espacio de los cordones se colocaba una postal, quedando cien postales en cada bastidor, bien separadas entre sí, para que no se juntaran y que cada una de ellas estuviera en contacto con el agua constantemente. De esta manera en el fijado, que era un baño de hiposulfito, se metía el bastidor entero en el baño y automáticamente fijaba cien postales, sin necesidad de manipularlas una por una con la mano. Una vez que transcurría el tiempo requerido en el fijador, se pasaban a unos tanques alargados, también hechos de sabino, con agua, para lavarlos. En estos tanques, que eran dos, cabían cinco bastidores, por lo que se podían lavar simultáneamente mil postales. Los tanques tenían un desagüe en la parte de abajo, y más o menos cada quince minutos se les cambiaba totalmente el agua hasta tres veces, para que las postales quedaran bien lavadas y no se mancharan con el tiempo. Durante un momento corto entre cada cambio de agua se metía una manguera hasta el fondo y se le abría a la llave, para que el agua se derramara por arriba y así se mantuviera en movimiento y cambiando.

Para el secado de las postales y fotografías de cualquier tamaño, tenía doce bastidores de tabla de madera de pino de unos 1.20 por 2 metros, con tela de algodón clavada en las orillas, la cual cubría el centro del bastidor. Estaba calculado que en este espacio cupieran cien postales, conservando una separación razonable entre sí, para tenderse a secar. Estos bastidores tenían, en cada esquina, un agujero redondo de 3 centímetros de diámetro y dos de profundidad, en donde se colocaban cuatro palos redondos de 12 centímetros de alto, y sobre ellos se ponía otro bastidor. Así los iba encimando Eugenio hasta tender todas las postales que se hubieran hecho.

Vengan a ayudarme a poner los palitos.

Y sus hijos ponían cuatro palitos y otro armazón con una tela delgada, y tendían las postales para que se secaran, y otros cuatro palitos y otro tenderete y así seguían.

¿Quién me ayuda a separar las postales?

Estas son de la Huasteca; aquellas son de otros lados.

Además de los bastidores y tanques de agua para el tamaño postal, también tenía para

fotos de otros tamaños. Para el secado de estos tamaños de fotografías se usaban los mismos bastidores de tela en que se secaban las postales.

Una vez terminada una partida de postales, éstas se separaban por números, y se procedía después a surtir los pedidos que había formulado cada uno de los clientes, entre ellos la Botica de León, de los Bremer, al señor Dondé, quien tenía un estanquillo en el lobby del Hotel Monterrey; Sanborns; La Panamericana, que estaba en la esquina en la planta baja del Hotel Monterrey; la Sonora News; al señor Mateo Leal, que tenía una casa de curiosidades en la calle Juárez, muy grande y bonita, que vendía mucho y era tu cliente principal; el Gran Hotel Ancira; el Hotel Colonial, y muchos otros. Básicamente se trataba de lugares a los que afluían turistas. Una vez completas las órdenes de cada cliente, sus hijos le ayudaban a entregarlas y cobrar, y generalmente, en esta misma visita, les hacían el siguiente pedido.

**

**



La Ventana

En 1932 ó 1933, el general Alberto Zuno recomendó el trabajo de Eugenio al general Juan Andrew Almazán, Jefe de la Séptima Zona Militar, con sede en Monterrey, para los trabajos de fotografía que se le ofrecieran.

Entre los trabajos más importantes que Eugenio realizó para el general Almazán se encuentran las fotografías de la carretera de terracería que hicieron los soldados hasta la Meseta de Chipinque, en la Sierra Madre, y las de una serie de casas de piedra recién terminadas que construyeron ahí mismo, a los pies de los imponentes farallones de La Eme. La montaña seguía virgen; nadie vivía arriba, y sólo unas pocas personas iban allá a practicar el montañismo, por lo que era muy numerosa la fauna salvaje: venados cola blanca, osos negros, jabalíes, pumas, linceos y ardillas, entre otros animales.

Cierto día, cuando corría el año de 1936 y se acercaba Semana Santa, Eugenio, con su hijo Enrique de catorce años, salió, a las siete de la mañana, a una de sus excursiones fotográficas a Chipinque.

Después de terminar con algunas tomas allá arriba, uno de los comandantes a cargo de los soldados, acompañado por Eduardo, se acercó a Eugenio.

Oiga, don Eugenio: acaban de hacer una vereda para subir hasta La Ventana, y desde allí se puede ver hacia el otro lado de la Sierra Madre. ¿No le gustaría subir allá a tomar unas fotos?

Y, así, lo invitó a que subiera para tomar fotografías, a pesar de que este trabajo no estaba incluido en el encargo del General Almazán. Al notar cierta duda, el comandante agregó:

La vereda está recién terminada, don Eugenio, y el trayecto se haría en mulas. Pueden acompañarlos algunos de los soldados, para que les ayuden a cargar sus cosas.

Eugenio nunca desaprovechabas una oportunidad de tomar un excelente paisaje, especialmente si había que hacerlo desde las alturas.

Vamos.

Iniciaron el ascenso montados en las mulas. En la vanguardia los guiaba el comandante, después iba Enrique, seguido por el sargento; después Eugenio y, al final de la hilera, los soldados, quienes llevaban la cámara, el tripié y la caja con los lentes extra y los chasis o portapelículas.

La vereda era muy angosta y, en algunos segmentos, cortada en la roca de la montaña.

Así pasaron más de dos horas de subida.

*

Al fin llegaron a La Ventana.

Desde allá contemplaron el paisaje maravilloso, tanto hacia el Cañón de Ballesteros, al otro lado de la sierra, como hacia el Valle de los Nogales, donde ahora está la Colonia del Valle, pero que en aquel tiempo ni siquiera empezaba.

El día brillaba, muy claro; un viento fresco soplabla y Eugenio se dejaba llevar por esos panoramas sin neblina. Procedió, entonces, a preparar la cámara y se acercó al borde de un barranco para observar el suelo desde esa gran altura.

El cielo estaba despejado y desde arriba resaltaba la pequeñez de la ciudad. Eugenio notó las siete cordilleras que corren paralelas a la Sierra Madre Oriental.

Juntos contemplaron esas cordilleras extendidas hasta el fin del horizonte.

Bueno, don Eugenio; háganos el honor de tomar las fotos desde aquí arriba, te dijo el Sargento Esquivel.

Eugenio volvió a colocarse en la orilla y observó el paisaje; buscaba, como de costumbre, el lugar exacto.

Y desde lo más alto, después de la larga instalación de sus aparatos, empezó a tomar aquellas fotografías.

Sus ojos se fueron llenando con aquella majestuosa hermosura.

Sargento: esto es demasiado bello como para tomar una sola foto.

Así es, don Eugenio.

Voy a fotografiar cada parte de la vista, para luego juntar las tres imágenes y tener el paisaje completo.

Adelante, don Eugenio.

Y con su cámara atrapó todo aquel paisaje en tres secciones: la primera hacia el Cañón de Ballesteros, la segunda tomando el perfil de la montaña y la tercera hacia ese Valle de los Nogales.



¿Qué haría un ser humano si se perdiera entre tantas montañas? ¿Podría algún día regresar a salvo a casa? ¿Le hubiera gustado a Eugenio quedarse aquí, eternamente, contemplando y captando la sierra, el cielo, los árboles y aquellas nubes, sus cómplices de tantos años?

Y Galindo le hizo la pregunta:

Don Eugenio, ¿qué se siente ser la primera persona que toma una foto de este lugar?

Eugenio dejó su cámara un momento.

La verdad, no se siente nada diferente. La gente aprecia una fotografía bien hecha, pero nadie toma en cuenta quién la hizo.

Y continuó.

Los ríos que corrían por las montañas se unían, como ahora, en un solo cauce, en el Río Santa Catarina. Hacía poco que una gran corriente de agua había barrido con el puente que unía a Monterrey con San Luisito.

Ya que, por fin, terminó sus tomas allá arriba, recogió el equipo con la ayuda de su hijo, empacó y colocó la carga sobre las mulas.

*

Ya en casa, Eugenio reveló esos tres negativos, y su esposa Esther se le acercó para verlos.

Esas tomas están muy bien hechas. Las fotos van a quedar muy hermosas.

Pero Eugenio le respondió que, dado que no se las habían ordenado, no haría impresiones de ellos.

Y decidió guardarlos.

Y así los conservó.

Casi olvidados.

**

**

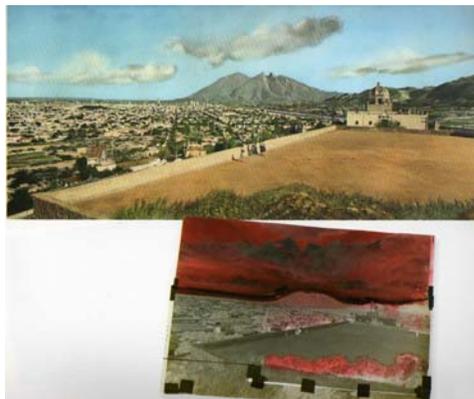


Durante los años de 1937, 1938 y 1939 tuvo estrecho acercamiento y amistad con un grupo de fotógrafos quienes, acompañados de sus esposas, se reunían para cenar, una vez en casa de cada uno. Este grupo estaba formado, entre otros, por Joaquín Camacho, Refugio Z. García, Alberto Flores Varela, Mario Sosa, Jesús Sandoval, Plácido Bueno, Sam Gary y Rafael Domínguez. Cultivó también muy buena amistad con muchos de los fotógrafos de esos años, especialmente con Napoleón Rivera, Ángel De Castro, que era hermano de Víctor, el señor Suárez, Raúl Cárdenas, Alejandro Villarreal, Raúl Rodríguez y otros.

Para entonces ya había incrementado mucho su lista de clientes; entre otros, contaba con Fundidora Monterrey, Cervecería Cuauhtémoc, Salinas y Rocha, Muebles, S. A. Colchones S. A., Vidriera Monterrey, Cristalería, Cementos Mexicanos, Fábrica de Ladrillos Industriales y Refractarios, Malta, Muebles A.B.C., Troqueles y Esmaltes, Ladrillera Monterrey, Hotel Colonial, Hospital Mugerza, Séptima Zona Militar, Hotel Arizpe, el General Juan Andrew Almazán, Hotel El Bosque, Edificio Condominio Monterrey, Campos La Silla, Hotel Monterrey, Fábrica de Ropa Medalla, Gran Hotel Ancira, Hotel Cola de Caballo, Posada Santiago, Anderson Clayton, American Smelting Company, Muebles Torres Hermanos, Muebles Malinche, Maquinaria R. F. G., Fabricación de Máquinas, Escuela Industrial Álvaro Obregón, California Courts, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Hospital Civil, Francisco Treviño, Fábrica de Ropa Lolyta, Cementos del Norte y Cementos Hidalgo. Así, se especializó en fotografía industrial, arquitectónica, comercial y paisajista, y en la elaboración de fotomurales.

**

**



Imprimía todas las fotografías o postales que se iban a procesar, y cuando ya iba a revelarlas, sus hijos entraban a ayudarlo, pues, de acuerdo con el criterio de Eugenio, al llegar al grado adecuado de revelado las pasaba al baño del retenedor, la sustancia que detenía el proceso de revelado, y de aquí en adelante estaba a cargo de sus hijos. Después de estar un rato en el retenedor se pasaban a una cubeta con agua, para darles una pequeña lavada antes de colocarlas en los bastidores y, en seguida, meterlas en el fijador donde permanecían quince minutos, para al final pasar al lavado en los tanques con agua.

A sus hijas, muy aparte de todo esto, las ponía en ocasiones a ayudarlo a Esther. Por ejemplo, si en la imagen aparecía un río, ella lo pintaba, parejo, de verde, y luego les pedía:

Ustedes, Nena y Tití, limpien los techitos de las casas.

Y ellas, con unas torundas de algodón, ahí se la pasaban limpiando casitas.

Y, cuando terminaban, ya Esther les daba el rojo a las tejas.

*

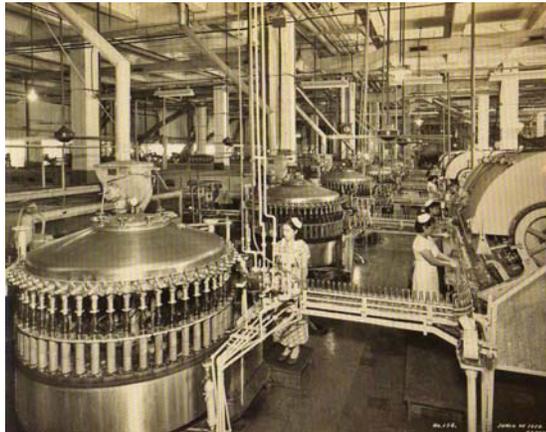
En los años 1932, 1933 y 1934 Eugenio se había dedicado más a las postales, pero ahora muchos clientes de industrias, bancos y comercios, así como otros trabajos especiales.

Al empezar a tener estos nuevos clientes el tipo de trabajo cambió, pues en la mayoría de los casos se trataba de tomar fotografías de las plantas industriales, de los procesos y también de los productos, hacer unas cuantas fotos de cada toma, y en ocasiones fotomurales para colocarse en las oficinas.

*

En casos de edificios grandes, construidos en calles angostas donde no era posible retirarse para poder captarlos completos, usando los lentes angulares y grandes angulares que tenía, los retrataba por partes y hacía un fotomontaje del edificio completo; una vez terminado, nadie podría sospechar que había sido retratado por partes. Muchas fotografías de edificios o de paisajes y montañas, las programaba para retratarlos en la época del año más propicia, por la luz del sol, y en la hora del día más adecuada. En épocas en que el ambiente está muy limpio y claro, propio para tomar panoramas, no suele haber nubes, y en esos casos las dibujaba en los panoramas, o las injertaba, dando a las ampliaciones una exposición adicional con formaciones muy vistosas, de las que tenía colección, y que había retratado en otras épocas del año en que se presentaban. Amq

*



En otra ocasión, su hijo Enrique lo acompañó a retratar la Cervecería Cuauhtémoc, desde arriba de Malta, ya que está enfrente de la Cervecería, sus silos son muy altos y desde allí había una excelente vista de la empresa.

El edificio principal, el emblemático, tiene una cúpula, y sobre ella hay una bandera. Eugenio tomó la foto, que salió muy bien, aunque por falta de viento la bandera no ondeaba.

Días después, al levantarse, cuando sintió que el viento acariciaba su ventana, preparó todo y volvió a Cervecería.

Subió de nuevo a uno de los silos de Malta.

Hizo numerosas tomas de esa bandera, que ahora sí se extendía, se plegaba y desplegaba con cada golpe del aire.

Tan fuerte soplabla aquel viento que llegó a temer que lo arrastrara hasta tirarlo de la cima.

Y, ya en su laboratorio, injertó la imagen de esa bandera que más satisfecho lo dejó.

El resultado fue una fotografía que la empresa adoptó para su publicidad, y de la que después se hicieron numerosas ampliaciones de tamaño mediano, iluminadas a mano, labor que principalmente hizo Esther y en la cual también participó Enrique, quien ya se mareaba de colorear tantas veces el mismo paisaje. Estas fotografías iban pegadas en *triplay* y después las mandaban enmarcar, para enviarlas a sus distribuidores.

**

**



Para la construcción de sus nuevos hornos y otras enormes instalaciones que constantemente hacía, las cuales requerían inversiones muy cuantiosas, Fundidora Monterrey se veía en la necesidad de recurrir a créditos con bancos internacionales. Para cumplir con los requisitos que estas instituciones exigían, la empresa enviaba, periódicamente, un reporte muy completo del avance de la obra, apoyado en fotografías, para lo cual sus responsables solicitaban el trabajo de Espino Barros. Él registraba desde la construcción de los cimientos hasta la terminación de la obra, por lo que a veces era necesario que acudiera a diario para fotografiar los avances, y en otras ocasiones cada semana o cada diez días. Estas fotografías las enviaba Fundidora a los bancos junto con los comprobantes de la inversión realizada en cada etapa, a fin de recibir las nuevas remesas de dinero para continuar adelante.

Estos mismos bancos financiaban obras similares en todo el mundo, y exigían a todos sus acreedores los mismos requisitos que a Fundidora, entre ellos las fotografías de las obras, las cuales se realizaban en numerosos países del orbe. En una ocasión en que se le autorizó una nueva partida a esta empresa para continuar con cierta obra en proceso, los ejecutivos del banco comunicaron a los de la siderúrgica que ellos recibían constantemente fotografías de todo el mundo de las construcciones que financiaban, y que los felicitaban por las magníficas fotografías que Fundidora siempre enviaba las cuales eran, notoriamente, las mejores.

Eugenio no se enteró de ello sino hasta varios años después, por conducto de un subalterno de la persona encargada de ordenar las fotografías, quien había dado instrucciones de que no se le informara lo anterior "para que ese señor no nos vaya a aumentar los precios".

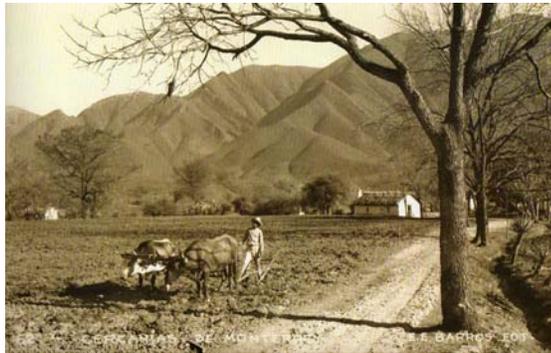
*



Allá por 1931, una vez levantada la estructura metálica del Hotel Monterrey, la cual fue fabricada por Fundidora Monterrey, de esta última empresa le pidieron retratarla completa, lo cual realizó con la perfección de costumbre.

Muchos años después, los propietarios del hotel quisieron agregarle algunos pisos al edificio, pero no localizaron los planos originales, y no había certeza con respecto a si la estructura aguantaría ese peso adicional. Afortunadamente localizaron aquella fotografía que Espino Barros tomó de la estructura metálica del edificio, ya terminada, en la que con toda claridad, precisión y detalle pudieron observar hasta el número de remaches que tenía cada junta y lograron registrar las medidas de las columnas metálicas y las vigas, lo que les permitió calcular la resistencia y llegar a la conclusión de que dicha estructura sí podía resistir el peso adicional de los pisos extra que, finalmente, le agregaron.

*



Todos los domingos, rigurosamente, salía de día de campo, con su familia, a la Huasteca, a la Villa de Santiago, a Huajuquito, a las Adjuntas, a donde ahora está la Presa de la Boca, al Río Ramos y a las muchas molineras de caña que había por todos estos lugares. Incluso iban a los sembradíos de caña y tomaban esa deliciosa aguamiel, tal como sale después de molerla. Iban también hasta aquellos parques que había por San Nicolás, entre ellos el Chapultepec, a Las Puentes y a tantos otros lugares, muchos de los cuales ya han sido devorados por esta ciudad glotona cuya mancha crece.

Por supuesto, Eugenio también aprovechaba esas ocasiones para tomar fotos. Te gustaba mucho visitar pequeños poblados, villas y rancherías donde tomabas fotos de las calles de tierra muy bien regadas y barridas, así como de sus habitantes desempeñando sus labores.

Y tu hija Elvira Elena, muy chica todavía, lo veía realizar sus preparativos y pensaba:

Ah, qué papa. Qué chistoso. Si vino a tomar fotografías, ¿por qué no las toma?

Ahora ya tenemos respuestas: porque la luz del sol no estaba como él quería, porque hacía mucho viento, porque ya los había alcanzado la oscuridad, porque esto o lo otro. Tenía que estar todo como él lo consideraba idóneo, y es que tenía los ojos a la espera del momento, de la limpieza del ambiente.

Y cuando ese momento llegaba, al regreso venía muy contento porque las fotos le habían salido muy bien.

Pero tu hija seguía pensando:

Pues si todos van con su camarita y hacen clic, y ya tomaron su foto, ¿por qué papá no?

**

**



Fue en Fundidora Monterrey donde tomó más fotografías de tipo industrial, pues empezó a trabajar para esa empresa desde 1931 ó 1932, hasta alrededor de 1974, más de cuarenta años, lapso en el cual retrató todo tipo de motivos, tales como exteriores e interiores de las diferentes áreas, grupos del personal de cada departamento, variados procesos de producción, nuevas instalaciones, las cuales retrataba periódicamente para documentar las etapas de su construcción, y panorámicas de la empresa, de las cuales a veces hacía grandes ampliaciones, en cantidad suficiente para colocarlas en diferentes oficinas.

La gran mayoría de las fotografías que tomó ahí eran en blanco y negro, pues no existía otra opción, pero en los últimos años también hizo fotos a color, como esa gran colección de transparencias de gran formato que se colocaron en el bar del Club Acero que la compañía tenía en el *penthouse* del Condominio Acero Monterrey. Esas transparencias se colocaron a lo largo de una pared, con luz por detrás, y transmitían una idea completa de Fundidora y sus departamentos.

*

Tomó cientos de fotografías en esta empresa. Tal vez en algún momento le pidieron que las numeraras consecutivamente, para más fácil identificación, porque algunas tienen números, y tu hijo Enrique ha encontrado en un grupo el número mil 105. Si a eso se le suman todas las primeras, tomadas cuando no las numeraba, tal vez fueron varios miles de fotos de exteriores de departamentos; interiores de los grandes talleres, grupos de personal de cada sección, procesos de las nuevas instalaciones, acercamientos de determinados procesos importantes, como la "pica" del Alto Horno para vaciar el hierro fundido a las grandes ollas, y posteriormente el vaciado a los moldes; el rolado de los muchos perfiles que fabricaban, así como el rolado del alambón y la varilla corrugada; el taller donde fabricaban los modelos de madera para los moldes de las piezas especiales; las oficinas y el personal administrativo.

Resultaron extraordinarias y llamaron mucho la atención aquellas fotografías que tomó del proceso de vaciado del metal fundido al rojo vivo que salía del Alto Horno a la enorme olla sostenida por la gran grúa, que después pasaba sobre los moldes acomodados en hileras sobre plataforma de ferrocarril, y los llenaba de hierro candente. Más impresionantes fueron aquellas fotografías nocturnas del horno Bessemer, cuando soplaban hacia arriba para transformar el hierro en acero, acción que iluminaba las nubes durante las noches, lo que podía verse desde cualquier punto de la ciudad. De estas fotos ordenaron muchas ampliaciones iluminadas a mano, en donde claramente se veía el fuego y la gran cantidad de chispas que brotaban durante el proceso de soplado.

Entre muchos negativos y fotos que dejó Eugenio Espino Barros, no se han podido encontrar estas fotografías, únicas por su espectacularidad.

*



En una gran Exposición Industrial que hubo en 1939 ó 1940 en el Hospital Civil, ahora Hospital Gonzalitos o Universitario, que está en la Calzada Madero con Avenida Gonzalitos, entre otras ampliaciones grandes le pidieron el mayor fotomural que había hecho hasta esa fecha: una toma vertical del Alto Horno Número Uno de la Fundidora, de aproximadamente dos metros de ancho por dos y medio de alto que, para esa época, y más en Monterrey, era un tamaño excepcional. Este fotomural se colocó en la pared de uno de los salones que temporalmente se utilizaron para esta gran exposición.

Para el proceso de revelado de los fotomurales grandes, como éste, mandó hacer, con un hojalatero, unas grandes cubetas o charolas rectangulares de lámina, de unos 2.10 por 2.60 metros, de 15 centímetros de alto, con las paredes laterales un poco inclinadas hacia afuera, las cuales cubría totalmente con una pintura especial negra para que no se oxidaran, no derramaran los líquidos que usaba para el proceso, tales como revelador, retenedor, fijador y lavado y, lo más importante, no contaminaran estos contenidos. Estas cubetas, además, estaban cubiertas en el exterior por una base o armazón de madera que les daban rigidez para poder manejarlas al momento de derramar, por una esquina, algunos de los baños que realizaba, para luego llenarlas con el siguiente, y así sucesivamente.

Imprimir y procesar los fotomurales era complicado, pues eran muy grandes. La principal dificultad consistía en manejarlos bien y rápidamente, pues una vez que el grado de revelado había llegado a su punto, era necesario vaciar el revelador, e inmediatamente verter el retenedor, para detener el proceso de revelado; después había que darle una rápida lavada y poner el fijador para que la imagen fuera permanente y, por último, una lavada a conciencia por un buen rato y con muchos cambios de agua, para eliminar por completo los restos del fijador en el papel fotográfico. Si quedaba algo, con el tiempo la fotografía iría adquiriendo un tono amarillento, que se observa a veces en algunas fotos después de tres o cuatro años de elaboradas, lo cual se debe a que no fueron bien fijadas y lavadas. Todavía existen fotos en blanco y negro originales hechas personalmente por Espino Barros hace setenta años o más, que se han conservado en óptimas condiciones.

**

**



La fábrica

Siempre mantuvo la inquietud de elaborar sus aparatos fotográficos, y fue poco después de que se cambiaron a vivir a esa casa muy grande de Abasolo 865, y de que al fin logró obtener más ingresos, cuando alrededor de 1940 empezó a comprar algunas máquinas de carpintería pequeñas, y otras herramientas adicionales, entre ellas dos taladros eléctricos de mesa, una sierra circular y un cepillo, así como juegos de brocas y *routers*.

Con muchos anhelos instaló todo esto en el segundo piso que la casa tenía al fondo del terreno, sobre una especie de pesebre, que probablemente habían usado los dueños originales de la casa para los caballos que tiraban de sus carros.

Luego contrató los servicios de un carpintero, al cual le dio indicaciones de lo que quería que fuera haciendo.

Y así avanzó el taller.

Empezó fabricando algunos aparatos para su uso personal: aquella ampliadora para 5 por 7 pulgadas, aquella otra para negativo de 8 por 10 pulgadas, las cuales luego mostraba a sus amigos fotógrafos explicándoles las ventajas que tenían con respecto a las existentes.

Estos aparatos les gustaron tanto que le pidieron fabricar unos iguales para ellos. Se formalizaron algunos pedidos, para los cuales recibió anticipos.

Y dio inicio a la fabricación.

Mas no con la celeridad requerida por estos clientes, ya que atendió principalmente la fotografía, que era lo que le proporcionaba los recursos para los gastos de su familia.

Y se fue retrasando el cumplimiento de aquellos pedidos.

Ante eso, sus hijos empezaron a ayudarlo con la fabricación de los aparatos de una manera más continua y formal; primero se concentraron en terminar los aparatos ya comprometidos para cumplir con los fotógrafos que los habían pedido.

Y muy pronto lo lograron.

*

En 1940 constituyó la empresa: Eugenio Espino Barros e Hijos, S. de R. L., en la que incluyó a todos sus hijos como socios, para interesarlos en esta labor y para que pusieran más empeño y dedicación a la construcción de los aparatos.

Ellos eran muy jóvenes, y la empresa padecía una enorme limitación de recursos económicos para llevar adelante el diseño, la construcción y la venta de los aparatos.

*

Pero vino un largo período en que la producción quedó en suspenso: ya no fabricaban para vender, sino únicamente para cubrir las necesidades de su labor fotográfica.

Así, en los siguientes años se construyeron pocos aparatos, entre ellos ampliadoras 5 por 7 y 8 por 10 pulgadas.

José, su hijo, demostró su facilidad e ingenio para diseñar, con base en las ideas de Eugenio Espino Barros, e hizo también una cámara de estudio para negativo 5 por 7 pulgadas.

Todos estos aparatos se estuvieron construyendo en pequeña escala, lentamente, con la ayuda de uno o dos trabajadores.

*

En septiembre de 1948 cuatro de sus hijos, Enrique José, Eugenio y Manuel, se fueron a trabajar a Chicago, en donde había mucho trabajo y era muy bien remunerado. Los cuatro permanecieron allí un año, durante el cual ahorraron algo de dinero, que se trajeron cuando regresaron a Monterrey en septiembre de 1949.

Volvió a bordo de un automóvil usado que compraron allá, decididos a entrar de lleno en el diseño y fabricación de los aparatos fotográficos.

Durante ese año, Eugenio contrajo una serie de compromisos, pues adquirió a plazos algunas máquinas adicionales, y tramitó y recibió créditos bancarios, además de las entregas pendientes de varios aparatos fotográficos, ya casi pagados, y hubo necesidad de afrontar tanto pasivo.

Sus hijos se dedicaron a trabajar seria y arduamente en la fabricación de aparatos fotográficos, y empezaron a hacer una partida de cámaras de estudio 5 por 7 pulgadas, a las cuales José les hizo algunas modificaciones para mejorarlas.

La bautizaron como *El Modelo Número 1*.

Con los recursos que trajeron ellos de Chicago lograron financiar la fabricación de una cantidad de equipos 5 por 7 pulgadas, consistente cada uno en cámara, pedestal y respaldo

multiplicador.

Y una vez terminados estos equipos, organizaron un viaje de ventas a Torreón, a bordo de ese automóvil, jalando un remolque de caballos prestado, en el cual se llevaron varios equipos.

En unos cuantos días vendieron todas las cámaras que llevaban, por lo que fabricaron más, y los viajes se multiplicaron. Ante tanta demanda, se les presentó otra situación no prevista: la mayoría de los fotógrafos no podían hacer la compra de contado, por lo que les pedían crédito.

Y, aunque los Espino Barros no tenían recursos para vender los aparatos a plazos, se vieron precisados a hacerlo en un principio.

Ya después, obtuvieron una línea de crédito en el Banco General de Monterrey, que les autorizó el Gerente, don Rafael Valdez, lo cual les permitió disponer del efectivo.

Y, así, seguir adelante con la producción.

Tus hijos contrataron a más trabajadores, entre ellos un barnizador profesional, lo cual le dio un toque de mayor elegancia a los aparatos.

Compraron algunas máquinas adicionales, y casi toda el área de fabricación se instaló en el corredor grande que tenía la casa.

Se reorganizó la administración y la fabricación, y se establecieron rutas de viajes de ventas a las principales ciudades de México.

Para llevar a efecto estos recorridos, compraron y adaptaron una camioneta cerrada que había sido de la empresa Ancla Films, S. A.

Las ventas resultaron satisfactorias y la empresa comenzó, ahora sí, a tener utilidades, las cuales se destinaban íntegras a pagar pasivo, el cual tardaron dos años en liquidar.

*

Aquella cámara de estudio de 5 por 7 pulgadas se fue modificando y mejorando, hasta culminar con la fabricación del Modelo No. 5, que incluía una serie de modificaciones y adelantos en relación con la primera que se hizo.

Debido a que se fue incrementando la producción, se aumentó el número de trabajadores, se compraron nuevas máquinas, de mayor capacidad, y más madera de caoba. Por ello, hubo necesidad de ir ocupando más espacio en esta casa de Abasolo 865 Oriente, donde continuaron viviendo y trabajando hasta 1950, año en que cambiaron su domicilio a la Calle Londres 908 en la Colonia Mirador, a donde se fue toda la familia, con el compromiso de tus hijos de cubrir los gastos, pues la fabricación ya les permitía hacerlo, y ellos mismos conservaron aquella casa de Abasolo 865 por muchos años más, para la fabricación de los aparatos fotográficos NOBA.

*

El 18 de octubre de 1954, ante el Notario Público Lic. José de la Luz Treviño, se cambió la razón social de la empresa a Espino Barros e Hijos, S. A., con un capital de doscientos mil pesos, el cual se aumentó a ochocientos mil el 16 de octubre de 1963, y el 15 de diciembre de 1972 hubo un nuevo aumento de capital a dos millones.

En Espino Barros e Hijos, S. A. se diseñaron y fabricaron equipos fotográficos de estudio 5 por 7 pulgadas, consistentes de cámara, pedestal y respaldo multiplicador, accesorios para este mismo equipo: respaldos en distintos tamaños, e incluso respaldos giratorios. Cámaras de estudio con su pedestal, ampliadoras, impresoras, cámaras portátiles y cámaras gran angulares. Muchos de estos aparatos fueron diseñados totalmente por su hijo José.

Se vendieron en toda la República Mexicana y se exportaron en buena cantidad hacia Estados Unidos, por conducto de su distribuidor exclusivo Doyle Riley Co., de Dallas, Texas. También se exportaron equipos 5 por 7 pulgadas de cámara, pedestal y multiplicador, en menor cantidad a Guatemala, Cuba, Argentina, Brasil y Alemania.

De esta manera arrancó formalmente la fabricación de los aparatos fotográficos marca NOBA, nombre que formó combinando la última sílaba de Espino y la primera de Barros.

En ese tiempo, Eugenio fue promotor e instructor de los fotógrafos mediante la distribución de los aparatos NOBA, cuya venta iba acompañada, en muchos casos, con la asesoría para su uso, a fotógrafos principiantes, o que no habían tenido un buen aprendizaje.

La fábrica NOBA apoyó con la donación de aparatos fotográficos a la Escuela de Fotografía iniciada por la Asociación de Fotógrafos Profesionales de la República Mexicana, A. C.; patrocinó la asistencia de fotógrafos mexicanos a las Convenciones de Fotógrafos Profesionales en Estados Unidos; donó aparatos para ser rifados y con el producto pagar los gastos de asistencia de fotógrafos mexicanos a las Convenciones de Estados Unidos. Apoyó

mucho la organización de las Convenciones Nacionales de Fotógrafos Profesionales de la República Mexicana a través de patrocinios, publicidad y promoción, así como conferencias impartidas por su hijo, José.

*



Los Panoramas de México

Al ocupar la fabricación de los aparatos toda la casa de Abasolo 865, y después de que la familia ya se había ido a vivir en la Colonia Mirador, Eugenio contrató un local en la calle Galeana Número 933 Sur, entre Morelos e Hidalgo, exactamente enfrente de la casa donde habían vivido recién llegados a Monterrey.

Allí instaló su laboratorio fotográfico, y continuó con su trabajo habitual y con sus clientes de muchos años. A este negocio lo llamó *Los Panoramas de México*, y en él se dedicó a tomar fotos de paisajes no únicamente de Monterrey, sino también de Acapulco, Taxco, Puebla y otros muchos lugares pintorescos del país, e hizo con ellos fotomurales, algunos de los cuales coloreaba Esther.

La Asociación de Fotógrafos del Estado de Nuevo León le hizo un homenaje y le entregó un reconocimiento, durante una sesión cena con todos sus miembros, el 28 de septiembre de 1959.

**

**

Nostalgia y Puebla

El clima de Monterrey lo agotaba, sobre todo el calor; el frío sí le gustaba.

Ya añoraba su natal Puebla de los Ángeles.

El 2 de agosto de 1961, un numeroso grupo de los principales fotógrafos de Monterrey, acompañados de sus esposas, ofrecieron para la familia Espino Barros una emotiva cena de despedida, con motivo del cambio de residencia.

Y, en septiembre de ese año, Eugenio se fue con Esther a vivir a Puebla.

Muy pronto realizaba fotomurales de los volcanes Popocatepetl e Iztacíhuatl, así como de Taxco y Acapulco, para la American Photo, y también para Hylsa y Volkswagen. Esta última, que abría en Puebla su planta armadora, le encargó tomas de cada una de sus líneas de producción. Algunos de esos fotomurales fueron enviados a Alemania a petición de los funcionarios de allá, quienes los vieron durante su visita a la planta.

*

En Puebla trabajó para la Volkswagen. Le encargaron gran cantidad de trabajos y, cierta vez en que tenían en exposición sus fotografías, vinieron de Alemania unos altos ejecutivos de la empresa, y quedaron asombrados ante la perfección y los detalles técnicos de tus fotos, que en otros trabajos no veían, y le propusieron llevarlo a Alemania para que tomara fotos allá.

Pero tampoco aceptó. Tenía ochentaiocho años.

Durante ese tiempo que radicaron en Puebla hicieron viajes a Monterrey, en donde permanecían temporadas cortas.

Y una nueva nostalgia por la familia y por estas tierras empezó a invadir sus corazones.

Así, en 1971 decidieron regresar aquí de manera definitiva.

**

**



El departamento en Monterrey

Así, en 1971 regresaron a vivir a Monterrey y ocuparon el departamento uno del edificio que estaba en Avenida Constelaciones 101, con Avenida Garza Sada, en la Colonia Contry; cómodo para ellos, pues estaba en la primera planta y, además, en esa colonia vivían cuatro de sus hijos: Enrique, José, Eugenio y Manuel.

Ya en este departamento hizo Eugenio Espino Barros todavía algunos trabajos más, tanto para Fundidora Monterrey como para Cervecería Cuauhtémoc, los cuales fueron ya en material de color.

Hacia él mismo todo el proceso: tomaba las fotos, las revelaba a color en el laboratorio, en caso necesario componía los negativos en las áreas requeridas, y retocaba. Igualmente, imprimía las fotografías y las ampliaciones, para procesarlas después, e iluminaba las fotografías y los fotomurales.

Enfrentó muchos problemas que solucionó, tales como el control de las temperaturas en los reveladores de color, que tienen que ser muy precisas.

Y todo esto lo hizo en torno a sus noventa años de edad.

*

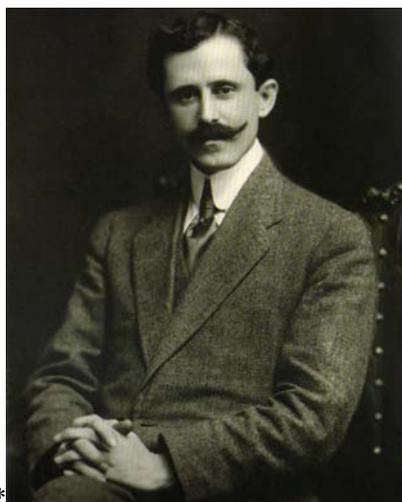


Por sus méritos técnicos y artísticos en todas las especialidades de la fotografía, pues era uno de los fotógrafos más completos, en 1976 fue el primer fotógrafo mexicano en recibir el título de *Maestro S.M.F.P.*, otorgado por la Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A. C.

También en 1976 recibió la *Medalla de Fellowship* que le concedió la *Professional Photographers of America*, de los Estados Unidos, entregada por su Presidente, Ray Taylor.

En un programa de televisión del Canal 2 conducido por Lupita Martínez, en ese año, se le rindió homenaje por esas dos preseas, con la asistencia también de otros fotógrafos, entre ellos don Alberto Flores Varela, el señor Alejandro Villarreal, el señor Raúl Cárdenas y el señor Fausto Tovar.

Luego recibió otro homenaje durante la celebración de la Primera Convención Internacional de Fotógrafos celebrada en el Hotel Ambassador, en Monterrey, en el mismo año de 1976.



*

En este domicilio de la Avenida Constelaciones Eugenio Espino Barros falleció el 15 de agosto de 1978, a la edad de 94 años y 10 meses.

Contribuyó, desde principios del Siglo XX, al desarrollo de la fotografía en México, primero a través de aquella serie de fotografías tomadas de toda la República en 1910, y las cuales siguen sirviendo de referencia entre esa época y la actual; igualmente mediante su ingenio e inventiva para diseñar nuevos aparatos fotográficos de más rápido y fácil manejo, así como más eficientes, los cuales fueron puestos al servicio de todos los fotógrafos en México, por conducto de sus hijos, que se dedicaron a su fabricación.

Su legado de trabajo fotográfico de muchos años de labor ha quedado como parte de la historia gráfica de la República Mexicana, y más de Monterrey, ciudad que adoptó como tuya, ciudad que lo adoptó como suyo. Sus fotografías seguirán siendo, además de obras artísticas de técnica depurada, referencias precisas de acontecimientos, lugares citadinos y campiranos, industrias, procesos, edificios y calles, de una ciudad que constantemente se transforma, y se incluyen invariablemente, junto con las de otros fotógrafos de antaño, en las publicaciones que frecuentemente se realizan sobre la historia de Monterrey.

**