



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm. de inv. 366309

Fotografías domésticas de Arzumendi

Patricia Massé Zendejas

Las fotografías domésticas de Juan Antonio Arzumendi son un peculiar trabajo de aficionado, de finales del siglo xix y comienzos del xx en México, que superan su carácter privado. Rebasan, con mucho, el simple pasatiempo de un burgués interesado en hacer imágenes fotográficas. Al parecer Arzumendi empeñó en ello gran parte de su tiempo. Con su cámara de formato grande realizó imágenes de una gran calidad, concebidas dentro de la tradición del siglo xix. No obstante su trabajo adquirió, en ocasiones, un matiz lúdico que lo condujo hacia la imagen casual y en movimiento. Esto ocurrió cuando se decidió a usar una cámara de pequeño formato —un producto de reciente comercialización—, que modificó su inquietud fotográfica, situándolo en posibilidad de probar, con resultados sobresalientes, el potencial visual de la era moderna.

Juan Antonio Arzumendi dista de ser un personaje nítido, excepto por sus fotografías. Su nombre (con un apellido que lo identifica de origen vasco) refiere un fondo fotográfico en la Fototeca Nacional del INAH, que consta de 375 registros de su autoría,¹ tomados entre 1890 y 1910, aproximadamente. Hijo del dueño de la fábrica textil La Colmena,² se convirtió en copropietario de la misma (junto con su hermano y su madre) a la muerte del padre.³ Sin embargo, la posesión familiar de la empresa duró hasta 1896, año en que vendieron sus títulos de propiedad.⁴ A partir de las imágenes es posible deducir que, una vez que tuvo en sus manos una cámara, Arzumendi procuró darse tiempo para hacer fotografías en su finca (ubicada cerca de la fábrica); y, asimismo, se decidió a cargar con su equipo para tomar panorámicas del paisaje aledaño a la fábrica, así como para fotografiar los parajes, durante las excursiones y los paseos que solía hacer en compañía de su esposa o de amigos. Pero es claro que su afición por la fotografía se intensificó a partir de que inició el proyecto de construcción de su nueva residencia en la Ciudad de México, inaugurada en septiembre de 1897.⁵

Las imágenes de la finca ubicada en la calle Sadi Carnot (que se conserva en pie hasta la fecha), suman alrededor de 170 placas (poco más de la tercera par-



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm. de inv. 366311



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm. de inv. 366379

te del fondo). Dan cuenta de dos construcciones: una de estilo neoclásico, que era propiamente la casa habitación, y otra de diferente estilo arquitectónico, que al parecer estaba destinada a las actividades de esparcimiento y que alojaba, además, todo el servicio de transporte (más una edificación anexa y lateral, que parece destinada a la servidumbre). Ambas compartían un extenso jardín con vegetación diversa y abundante, entre la que destacaban piezas escultóricas, un venado disecado, un acueducto (conectado con un torreón) que corrían en el extremo lateral de la finca, un pabellón, una serie de andadores que facilitaban el paseo y un lecho que desembocaba en un estanque.

Arzumendi empleó placas de 18 x 24 centímetros para fotografiar diversos rincones, vistas y momentos de expansión de lo que terminó siendo el frondoso bosque residencial, así como una variedad de detalles y tomas parciales de la parte exterior de la casa habitación. Para los espacios interiores utilizó ese mismo formato pero, además, privilegió el gran formato de

30 x 40 centímetros. Y posteriormente, ya instalado en su flamante residencia, a comienzos del siglo xx, adquirió una cámara de 6 x 9 que le sirvió para ponerse en acción (quiero suponer) como fotógrafo de tiempo completo. Además, doy por sentado que contaba con una cámara estereoscópica con la cual tomó fotografías de viaje, además de utilizar la de 6 x 9 centímetros.⁶

Las imágenes dedicadas al espacio doméstico conforman un ensayo fotográfico de la vivencia burguesa de la privacidad. De ese modo se advierte la importancia que tiene para el fotógrafo el registro visual de lo suyo y de los suyos. En otra parte he comentado la significación de las fotografías de Arzumendi acerca de la imagen que ofrecen de sí mismo.⁷ La reincidencia en determinados ángulos, o en ciertos elementos, sitios y encuadres, revelan un peculiar disfrute y dedicación fotográfica mantenidos por un lapso aproximado de veinte años. Asimismo el empleo de algunos filtrajes son indicio de su especial interés por el



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm. de inv. 366403

tratamiento técnico de sus placas. Utilizó la malla de lino de trama cerrada para cubrir ciertas zonas del negativo, delimitadas con mucha precisión, con el propósito de mejorar la impresión de algunas imágenes del interior de la casa. También recurrió al entintado rosado, esencialmente en los rostros, con el propósito de suavizar los grises y recurrió a la tinta azul probablemente con una intención específicamente experimental.

El cálido y detallado recorrido visual sugiere un pausado y dinámico paseo, acumulado en placas que reúnen un extenso juego de planos y puntos de vista desde los cuales visualiza, paso a paso, la casa en su totalidad. El recorrido lo dilata en un sentido espacial y también temporal. Por lo que se refiere a este último, las imágenes tienden a integrar una secuencia del proceso de edificación de la casa, así como de la habilitación y mantenimiento del jardín, el cual, parece haber sido concebido con la intención de recrear los parajes naturales (junto con el venado disecado que

parece justificarse por la afición familiar al tiro al blanco),⁸ que solía frecuentar la familia.

En el plano espacial Arzumendi realiza algunas vistas generales y una gran variedad de tomas parciales, así como de acercamientos. Elige ángulos fugados; vistas a nivel del ojo humano o incluso ligeramente en picada. Hace tomas similares en tiempos distintos; registra el mismo sitio, una y otra vez, con el afán de probar el encuadre desde un mismo ángulo de toma, o bien, desplaza la cámara para fotografiar la misma locación desde distintos puntos de vista. Todo confluye en una mirada complaciente y complacida con su espacio residencial, con lujo de detalle; de ese modo las placas dan cuenta de la amplitud, magnificencia y confort de la finca. El interior de la casa no resulta ser el principal centro de interés fotográfico de Arzumendi. No obstante, se advierte cierta inquietud personal por introducir la cámara en sitios que resultan poco atractivos como espacios de ostentación burguesa; como lo es la cocina y, especialmente, cuando juega



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm de inv. 366246

(en tres habitaciones distintas) con la presencia, en cierto modo irreal, de un adolescente negro, bien ataviado, sentado a horcajadas, mientras sonríe y se balancea en una silla. En este caso la cámara parece estar desentendida de tan extraño y desconcertante sujeto.

Interesado particularmente en las tomas abiertas, Arzumendi convierte el propio panorama que ofrece su pequeño bosque residencial —y, en general, la locación que brindan los andadores, el estanque, así como algunos accesos al interior de la casa—, en el escenario principal de la vida doméstica. Así, el exterior de la casa habitación se percibe claramente como el lugar preferido para hacer sus fotografías domésticas. O dicho de otro modo, convierte los espacios abiertos en el blanco de sus pesquisas fotográficas. Registra el transitar de algún sirviente, el paseo de las niñas, lo mismo que algunos momentos en que ellas correan o juegan en los andadores del jardín, sin que por ese motivo se perturbe, aparentemente, el quehacer de la servidumbre, que en repetidas ocasiones aparece “ca-

sualmente” en el recuadro elegido para la toma. Arzumendi estaba actualizado con la tecnología fotográfica, de modo que los breves tiempos de exposición lo llevaron a probar el movimiento dentro del encuadre.

Precisamente la singularidad del trabajo de Arzumendi radica en el movimiento. Algunas imágenes (y esto es lo verdaderamente singular) adquieren mayor dinamismo mediante una “casual” convergencia de la cámara con la acción que se desarrolla en los lugares donde enfoca su cámara, no importando que aparezcan incluso los sirvientes de manera incidental. El fotógrafo se asume como un cazador de imágenes en su propia finca, como en un estado de constante curioso (que no precisamente de *voyeur*). De este modo pone en práctica las habilidades del tirador, actuando con su cámara como cuando prepara el tiro; con el total control del instrumento, la seguridad y el tino necesario para acertar con el blanco, en el preciso instante en que está seguro de que la presa es suya. El empleo de la cámara de 6 x 9 (con la cual hizo esas



Juan Antonio Arzumendi. ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm de inv. 366307

fotografías) facilita ese tipo de imágenes. Me refiero a un aparato de formato pequeño, de ágil manejo y que ofrece la posibilidad de trabajar con una velocidad de hasta 1/100 o inclusive de 1/300 de segundo.

La imagen donde se observa el instante en que se aproximan efusivamente dos personajes, en actitud de bienvenida, uno de ellos con los pies totalmente en el aire, es un ejemplo absolutamente revelador del entusiasmo de Arzumendi por los alcances de su cámara fotográfica. El casual movimiento de la escena fue capturado con una cámara de visor deportivo. Por otra parte, la escena resulta un buen ejemplo para destacar otro de los impulsos fotográficos de Arzumendi: la diversión. Compartió esta actitud con aliados que se prestan para el juego. Probablemente participaron algunos amigos en esa escena de la bienvenida. En otros casos fueron los sirvientes los modelos que escenificaron el divertimento, utilizándolos a su entero deseo; del mismo modo como lo hizo con su esposa, a quien fotografió con un dejo desenfadado y con de-

lantal, tal vez para jugar con su investidura de patrona.⁹ También interpreto como una muestra más de acción lúdica y curiosa la fotografía donde se aprecia un fotógrafo con todo el tinglado, preparado en el andador del jardín, en el momento en que se dispone a hacer el retrato de la señora de la casa.

Lo que pone de manifiesto Arzumendi, en el plano retratístico, es un desinterés total por el *glamour* y la solemnidad de los espacios interiores para la fotografía de la familia. Se desplaza al jardín (a la manera como se había hecho pictóricamente desde el siglo XVIII), incluso eligiendo locaciones que no son precisamente relevantes. Y, por cierto, tampoco en el retrato posado deja de percibirse la presencia casual de algún sirviente. Además, se maneja con una idea de retrato desligado del habitual estatismo, como puede observarse en las imágenes donde se aprecian las niñas en acción.

Es evidente que las personas que aparecen en la imagen, aun las que parecen más insignificantes, se someten a los deseos y caprichos de la cámara, en vis-



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm de inv. 366238

ta de que todos ellos son parte de la privacidad de Arzumendi. Quienes permanecen fuera de ésta, no existen para la cámara fotográfica. Por ello el fondo gana un carácter intimista, en cierto modo autobiográfico. Así, podemos reconocer en su trabajo fragmentos de un diario visual. En diálogo consigo mismo, Arzumendi parece regodearse en el juego vanidoso del esto es mío, explayándose en una detenida observación de algunas escenas del íntimo acontecer familiar. Las fotografías provienen de la experiencia privada del fotógrafo; sin embargo, el valor apreciativo de éstas rebasa el contexto de donde lo sacó la cámara,¹⁰ poseen un valor intrínseco. Arzumendi manejó con maestría la composición y la perspectiva; elemento que lo liga con la tradición en la representación fotográfica. Pero, además, fue un fotógrafo con la suficiente inventiva para dar el paso hacia la modernidad.

Encuentro ciertos puntos de convergencia entre el trabajo de Juan Antonio Arzumendi con el que realizó Jacques Henri Lartigue, de manera contempo-

ránea en Francia. Es reconocida la relevancia histórica de este último como un caso destacado para la historia moderna de la fotografía, fundamentalmente por su trabajo con la exposición rápida. La práctica fotográfica amateur, de la mano con la cámara manual, aproximan a Arzumendi con la experiencia del francés. Es preciso no perder de vista que el uso novedoso de cámaras fotográficas con mecanismos que agilizan su empleo, y que permiten trabajar con velocidades breves, tienen mucho que ver con esas coincidencias que inauguran nuevos horizontes para la fotografía. Luego entonces no queda más que señalar que las imágenes que he ponderado en este artículo, donde la cotidianidad y la escena casual convergen en imágenes que plasman el movimiento, son el resultado de una atinada asimilación de cultura visual moderna, activada, en gran medida, por la fotografía.

N. de a.: deseo agradecer especialmente a Heladio Vera las observaciones relacionadas con la técnica fotográfica, que enriquecieron este texto. Asimismo a mis compañeros de trabajo, Héctor Ramón (encargado del copiado de las imágenes) y a Raquel Romero, por el intercambio de puntos de vista sobre las imágenes de Arzumendi.



Juan Antonio Arzumendi, ca. 1897-1910. Sinafo-INAH, núm de inv. 366330

¹ La firma de Juan Antonio Arzumendi es identificada en el soporte de una impresión positiva en papel, así como las iniciales "JA" inscritas en algunas de las placas de cristal que integran el fondo sustentan la atribución. Asimismo, la Fototeca Nacional del INAH conserva el expediente de la recepción de la primera parte de la colección (documento firmado el 6 de abril de 1981) que la familia Horcasitas Arzumendi atribuyó a Juan Arzumendi.

² Situada en las inmediaciones del Distrito Federal (en el municipio de Naucalpan, Estado de México), La Colmena era una de las doce fábricas textiles del Valle de México. Hacia 1879 el dueño de la fábrica era Francisco Arzumendi. Véase Mario Trujillo Bolio, *Operarios fabriles en el Valle de México, 1864-1884*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-El Colegio de México, 1997, p.30.

³ Hacia 1885 los propietarios de la fábrica eran la viuda e hijos de Francisco Arzumendi. Véase Margarita García Luna, *El movimiento obrero en el Estado de México. Primeras fábricas, obreros y huelgas (1830-1910)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984, p. 156.

⁴ Al cabo de algunos años de fusionarse con la textilera Barrón (con los Arzumendi como propietarios) La Colmena es adquirida, en 1896, por la compañía industrial integrada por los propietarios de la fábrica de San Antonio Abad de la Ciudad de México. Véase Margarita García Luna, *op. cit.*, p. 166.

⁵ Esta es la fecha inscrita en la placa que se conserva actualmente a la entrada de la finca. Por lo demás, las referencias sobre la propiedad de la casa son las siguientes: el *Directorio General Domiciliario de la Ciudad de México de 1899*; J. Figueroa Domenech, *et al.*, *Guía general descriptiva de la República Mexicana. El Distrito Federal*, México, 1899, p.450; asimismo, en *El Mundo. Semanario*

Ilustrado, México, 11 de diciembre de 1898, tomo II, núm 21, p 436; y en el del 1º de enero de 1899, tomo 1, núm 1, p. 4, en la sección llamada "Colección del México Moderno", se da a conocer la fotografía de la "Casa del Sr. Juan A. Arzumendi, calle de Sadi Carnot."

⁶ Casi una tercera parte de las imágenes que conforman el fondo (alrededor de 130 placas, principalmente estereoscópicas) consta de vistas de los sitios de sus viajes. Véase "Subalternidad desentendida ¿despreocupación o disimulo fotográfico?", *Cuicuilco*, México, nueva época, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998, pp. 145-162.

⁷ Véase "Subalternidad desentendida ¿despreocupación o disimulo fotográfico?", *Cuicuilco*, México, nueva época, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998, pp. 145-162.

⁸ En "La Sociedad Suiza de Tiro", *El Mundo Ilustrado*, México, 28 de mayo de 1899, p. 366, se lee: "El Sr. Francisco Arzumendi era un aficionado del tiro al blanco ya que participó y obtuvo uno de los principales premios en el concurso de la Sociedad Suiza de Tiro, que hace algunos años era famoso y en la actualidad pocos son los que lo ejercitan."

⁹ Aprovecho la oportunidad para aclarar que en un artículo que publiqué con anterioridad identifiqué la imagen como la fotografía de una sirvienta. Véase "Subalternidad desentendida ¿despreocupación o disimulo fotográfico?" en *Cuicuilco*, *op.cit.*

¹⁰ John Berger establece una diferencia entre las fotografías que pertenecen a la experiencia privada y las que son utilizadas públicamente, y sustenta el valor de las primeras, precisamente, en que "se aprecian y se leen en un contexto que es una continuación de aquél de donde lo sacó la cámara[...]. No obstante, este tipo de fotografías permanecen rodeadas por el significado del que fueron separadas". *Mirar*, Madrid, Hermann Blume, 1987, p.54