

MANUEL MALDONADO COLMENARES

Imágenes

de un pionero del oficio fotográfico en Tlacolula

Salvador Sigüenza Orozco / Fernando Mino Gracia

PROYECTO “LA FOTOGRAFÍA Y EL CINE COMO AGENTES MODERNIZADORES EN UNA COMUNIDAD
INDÍGENA. PROCESOS DE CAMBIO EN TLACOLULA DE MATAMOROS, OAXACA, 1920-1970”



Kodak

FILM CENTER

Duo-Pak

137

Duo-Pak

137

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan

Kodak

Verichrome Pan



MANUEL MALDONADO COLMENARES

Imágenes

de un pionero del oficio fotográfico en Tlacolula

Salvador Sigüenza Orozco / Fernando Mino Gracia

PROYECTO “LA FOTOGRAFÍA Y EL CINE COMO AGENTES MODERNIZADORES EN UNA COMUNIDAD
INDÍGENA. PROCESOS DE CAMBIO EN TLACOLULA DE MATAMOROS, OAXACA, 1920-1970”

779.7409 Sigüenza Orozco, Salvador... [et al.]
S792M Manuel Maldonado Colmenares: Imágenes de un pionero del oficio
fotográfico en Tlacolula / Salvador Sigüenza Orozco, Fernando Mino Gracia.
México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología
Social, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2018.
141 p. ; fotos., (col) : 22 cm.

ISBN: 978-607-486-507-3

TEMAS: Maldonado Colmenares, Manuel – 1904-1984 – fotógrafo.
Robles Monterrubio, Beatriz – Fotógrafa.
Fotografía – Oaxaca – Tlacolula de Matamoros – Historia.
Fotógrafos Oaxaqueños.
Fototeca – Manuel Maldonado Colmenares.
Arte visual – Aspectos Sociales – Oaxaca – Tlacolula de Matamoros.
Ciudades y pueblos – Modernización – Historia.
Indios de México – Historia - Tlacolula de Matamoros – Oaxaca.
Indios de México – Vida social y Costumbres – Tlacolula de Matamoros – Oaxaca.
Oaxaca – Historia – Siglo XX.
I. Mino Gracia, Fernando, Coaut.

Manuel Maldonado Colmenares
Imágenes de un pionero del oficio fotográfico en Tlacolula
Salvador Sigüenza Orozco / Fernando Mino Gracia

Diseño editorial: Judith Romero

Imagen de portada: Manuel Maldonado
Parque Juárez, década de 1940, impresión de época.

Primera edición, 2018
© 2018 Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
Juárez 87, Col. Tlalpan, C.P. 14000, Ciudad de México.
© Acervo Fotográfico Maldonado, por las imágenes.

La presente publicación cuenta con una lectura de pertinencia avalada
por el Comité Editorial del CIESAS, que garantiza su calidad y pertinencia.
El responsable técnico de esta publicación fue Salvador Sigüenza Orozco.

Este libro se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a
través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2017.

Todos los derechos reservados.
Impreso en México. *Printed in Mexico.*

Índice

Presentación 7

El hallazgo de la mirada mecánica 11

La fotografía en Oaxaca 15

Tlacolula: modernización en los albores del siglo xx 23

Mudando de costumbres 30

La carretera Panamericana y otras obras de modernización 40

Manuel Maldonado Colmenares en Tlacolula 49

El estudio fotográfico en Tlacolula 53

La fotografía como testimonio cívico 66

Acontecimientos privados 77

Imágenes pintorescas 96

Maldonado y el cine en Tlacolula 107

Tlacolula en la pantalla: *Ánimas Trujano* 111

Educación, aulas y ceremonias 121

Epílogo. Tras las huellas del progreso 133

Fuentes 137

Presentación

El presente relato es resultado de una investigación que busca abordar los vínculos entre los avances tecnológicos, en particular la fotografía, y la penetración de las ideas de la modernidad y su impacto social, económico y cultural en los hábitos y costumbres de los habitantes de la ciudad de Tlacolula de Matamoros, en el estado de Oaxaca.

La fuente principal del estudio es el acervo de fotografías de Manuel Maldonado Colmenares (1904-1984), fotógrafo originario de Tlacolula, activo entre 1924 y el año de su muerte, y de Beatriz Robles Monterrubio (1934), fotógrafa formada por Maldonado, activa hasta la fecha. Este archivo particular —Acervo Foto Maldonado (AFM)—, ya digitalizado en parte, consta de más de mil imágenes. Todas las imágenes que se presentan en este trabajo pertenecen a dicho archivo.

La mayor parte de los materiales del AFM fue destruida en una inundación a finales de los años setenta del siglo pasado: el agua penetró al local de Foto Maldonado y dañó los estantes donde se almacenaban los negativos e impresiones en positivo del trabajo de décadas. Actualmente se conserva una pequeña parte de la

obra de Maldonado y un poco más del trabajo de la señora Robles. El AFM está integrado por impresiones de época de fotografías en blanco y negro, y en color; diapositivas Kodachrome y placas de negativo, muchas de ellas con trabajo de retoque.

La información sobre el AFM, la mayoría de los datos biográficos y de la obra de Maldonado, así como la identificación de los motivos y detalles de las imágenes, fueron proporcionados principalmente por Beatriz Robles Monterrubio en varias entrevistas realizadas entre junio de 2017 y septiembre de 2018. Agradecemos su profundo interés y su invaluable apoyo.

En la investigación hemerográfica participó Carmina Spínola Pérez-Guerrero. Asimismo, agradecemos el apoyo de las siguientes personas e instituciones: Gwendolyne Robles, Carlos Sánchez Concha; Jorge Armando Hernández y Montserrat Matías (Casa de Cultura Tlacolula de Matamoros); Guillermo Rojas Rangel (Biblioteca Pública Central Estatal “Margarita Maza de Juárez”); Alicia Montes, Luz María López Ramírez y Francisco José Ruiz Cervantes.

Este trabajo se inscribe dentro del proyecto “La fotografía y el cine como agentes modernizadores en una comunidad indígena. Procesos de cambio en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, 1920-1970”, financiado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en colaboración con CIESAS Pacífico Sur, bajo la dirección de Salvador Sigüenza Orozco.

Oaxaca de Juárez, Oaxaca, 31 de octubre de 2018.

Salvador Sigüenza Orozco
Fernando Mino Gracia





El hallazgo de la mirada mecánica

La fotografía, desde su invención, ha influido en las percepciones sobre la realidad. Durante el XIX y buena parte del siglo pasado, la imagen fotográfica fue dotada de un “carácter esencialmente objetivo” que le permite retratar con “verdadero realismo”. La imagen fotográfica, según esta perspectiva, comparte un “ser común” con el objeto reproducido.¹

Las primeras imágenes fotográficas se imprimieron a finales de la década de 1820 y a lo largo de la siguiente, tanto por Nicéphore Niépce como por Louis Daguerre. El método más eficaz resultó ser el de este último, que implicaba una exposición de entre cuatro minutos y medio y sesenta minutos, dependiendo de la calidad de la luz. La daguerrotipia, presentada al público en 1839, lograba fijar la imagen estática captada por una cámara oscura

1 André Bazin, “Ontología de la imagen fotográfica” (1945), *Op. Cit.*, Geoffrey Batchen, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 21.

sobre una placa metálica de aproximadamente cinco por siete pulgadas. Las imágenes producidas “parecen como grabados al agua tinta [...] pero la exquisita minuciosidad del dibujo no puede imaginarse. Ninguna pintura ni grabado llegó nunca a tanto”.²

La expansión del invento al resto del mundo fue sorprendentemente rápida: el 3 de diciembre de 1839 se realizó en el puerto de Veracruz la primera demostración del daguerrotipo, a cargo de un grabador de origen francés apellidado Prélief, afincado en México desde 1837, y que recién volvía de su tierra con dos aparatos a cuestas.³ En la década siguiente, los primeros daguerrotipistas se desplazan de ciudad en ciudad, mostrando el prodigio técnico y vendiendo sus servicios a las familias más pudientes; el negocio no permite establecerse en un solo lugar, por el alto precio de las placas, que podían costar hasta 16 pesos, una suma muy elevada para la época. Los daguerrotipos son objetos suntuarios, literalmente tesoros (por los estuches de cuero repujado con forro interior de satín o terciopelo que los contenían) para la contemplación personal, como los antiguos relicarios del altar familiar.⁴

Sin embargo, en la década siguiente sobreviene una “verdadera revolución para la fotografía en el mundo”,⁵ que reduce los precios

2 Samuel Morse, carta del 9 de marzo de 1839, citada por Batchen, *Op. Cit.* p. 138.

3 Olivier Debrouse, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 36. Por las mismas fechas, el daguerrotipo se muestra en Río de Janeiro y en Montevideo.

4 Debrouse, *Op. Cit.*, p. 39. Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, IIE-UNAM, México, 2001, p. 23.

5 Aguilar Ochoa, *Op. Cit.*, p. 23.

y desata una fiebre de la fotografía que durará el resto del siglo. Papeles salados o albuminados, negativos de vidrio emulsionados con colodión, ferrotipos, melanotipos... procesos que favorecen la ampliación de la clientela y la apertura de estudios en forma. En 1854 se funda La Fama de los Retratos, el primer establecimiento de fotografía formalmente registrado en la ciudad de México.⁶ En 1855 se presentó al público un nuevo formato de imágenes: la “tarjeta de visita”, impresiones sobre papel en un tamaño de 10 x 7.5 cm que acabaron de amplificar el alcance de la fotografía, la cual dejó de ser una curiosidad de aparador y comenzó a penetrar a los acervos de la identidad individual y de la nostalgia familiar, lo que significó el arribo a una cultura visual moderna.⁷

La imagen fotográfica al final del siglo XIX participó de un proceso de identificación,⁸ a partir de la representación de ciertos valores asociados a la modernidad: “elegancia, seriedad, bienestar material y decencia moral”.⁹ Los retratos marcados por el estilo

6 Debroise, *Op. Cit.*, p. 52. En 1856 había siete estudios en la ciudad de México, para 1870 ya eran 74.

7 Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, INAH, México, 1998, p. 15.

8 El uso del concepto de “identificación” busca aludir a la idea de la mirada. La identificación funciona como un proceso de articulación con un ideal cultural: “en el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento”, como establece Stuart Hall, “¿Quién necesita identidad?”, en Stuart Hall y Paul Du Gay (coord.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu Editores, España, 2003, p. 15.

9 Marion Gautreau, *De la crónica al icono. La fotografía de la Revolución Mexicana*

de la tarjeta de visita son una sucesión de lugares comunes, una repetida representación que revela la búsqueda de identificación, “los deseos íntimos” del personaje fotografiado.¹⁰

Los adelantos técnicos permitieron que los fotógrafos ampliaran su repertorio de temas, siguiendo el ejemplo de grabadores o pintores: panorámicas, monumentos antiguos, edificios públicos, etc. Imágenes con la posibilidad de ser comercializadas tanto en México como en el extranjero. A los retratos de las élites y los sectores medios interesados en reproducir su propia imagen se sumaron otro tipo de placas, con características diametralmente opuestas: los retratos de “tipos populares”. En esas fotografías aparecían personajes “típicos mexicanos”, por su origen étnico o su actividad laboral, acompañados por los elementos que los distinguían, pero lo suficientemente matizados para resaltar sus atributos pintorescos y ocultar su condición de pobreza. Al contrario de las tarjetas de visita, estas imágenes negaron la identificación de los individuos fotografiados, convirtiéndolos en meros “tipos”.¹¹

en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940), Secretaría de Cultura, INAH, México, 2016, p. 40. El concepto de “modernidad” es entendido en el presente ensayo como “una tendencia civilizatoria dotada de un nuevo principio unitario de coherencia o estructuración de la vida social civilizada y del mundo correspondiente a esa vida, de una nueva ‘lógica’ que se encontraría en proceso de sustituir al principio organizador ancestral, al que ella designa como ‘tradicional’”. Bolívar Echeverría, *Qué es la modernidad*, UNAM, México, 2009, p. 2.

10 Enrique Fernández Ledesma, *La gracia de los retratos antiguos* (1950), *loc. cit.* Debroise, *Op. Cit.*, p. 65.

11 Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita*, *Op. Cit.*, p. 105.

La fotografía en Oaxaca

Durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del siguiente hubo decenas de fotógrafos viajando por México —movidos gracias a la novedosa y creciente red ferroviaria— para tomar imágenes de las diferentes regiones y sus respectivos tipos populares;¹² de paso, el conocimiento del oficio se fue diseminando y estableciendo. En el caso de Oaxaca, los indicios más tempranos muestran que para los años en que se popularizó la tarjeta de visita ya había por lo menos un estudio fotográfico en la capital del estado.¹³

A finales del siglo, la fotografía se utilizaba frecuentemente en Oaxaca, tanto para fines privados (la élite oaxaqueña también demandaba retratarse para la posteridad) como públicos. En este último rubro, dependencias municipales y estatales encargaban en forma cotidiana fotografías para mantener al día sus registros burocráticos. Por ejemplo, en 1888, la Tesorería General del Estado firmó un contrato anual por un monto de 250 pesos con el fotógrafo José Perfecto Monterrubio para retratar a un máxi-

12 Teresa Rojas Rabiela e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Cien ventanas a los paisajes de antaño: fotografías del campo mexicano de hace un siglo*, Conacyt, Red de Etnoecología y Patrimonio Biocultural, Juan Pablos Editores, México, 2013, p. 12.

13 Alejandro Castellanos, “Ojo de luz. La fotografía en Oaxaca”, en: Margarita Dalton y Verónica Loera (eds.), *Historia del arte de Oaxaca*, t. III, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca, 1997, p. 145. Castellanos cita a su vez el volumen *La gracia de los retratos antiguos*, de Enrique Fernández Ledesma, el cual refiere que en algún momento entre 1845 y 1880 hubo un estudio fotográfico llamado Corbelis ubicado en la calle Larrázabal (hoy 1ª de Guerrero) de la ciudad de Oaxaca.

mo de 200 reos.¹⁴ El mismo procedimiento se seguía para el control de comerciantes, aguadores, cocheros, cargadores, policías y prostitutas. Las imágenes tenían el mismo formato de las tarjetas de visita y eran muy parecidas a éstas —como en el caso de las prostitutas, embellecidas para la toma— o a las de tipos populares —como en el caso de los aguadores o los limpia-botas, que se retrataban con su ropa y sus herramientas de trabajo.¹⁵

Los fotógrafos de la época dedicaban su labor, en forma indistinta, a la fotografía privada y pública. Además del citado Monterrubio, a finales del siglo XIX destacaba el trabajo fotográfico de Ramón Ramos y el de Antonio Salazar. Otro fotógrafo, José Pagola, en 1888 tenía su estudio en la calle de Porfirio Díaz núm. 3 y se dedicaba también a viajar a las ciudades cercanas, como Ejutla, para ofrecer su trabajo a las familias principales.¹⁶ Al final del Porfiriato, “la ciudad de Oaxaca no rebasaba los 40,000 habitantes [...] pero tenía cuatro estudios fotográficos para 1908: Oaxaca Photo Developing Co., Salas Argüelles, Oaxaca Photo Supply House y Photo Developing de Francisco Vásquez. El censo federal de 1895 tiene registrados a siete fotógrafos practicantes en la ciudad”.¹⁷

14 Archivo Histórico Municipal de la Ciudad de Oaxaca, Exp. Jefatura política, Serie Contratos, 1888.

15 Castellanos, “Ojo de luz”, *Op. Cit.*, p. 147.

16 Marisa Pertierra Altamirano, *Crónica visual de Ejutla de Crespo*, Secretaría de las Culturas y Artes, Oaxaca, 2012, p. 187.

17 Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca, arte, política y memoria*, Universidad de Guadalajara, CIESAS, Cátedra Jorge Alonso, México, 2017, p. 224.

Número 240.

Petrona Ortiz vive en la 9.^a de Frijoles y
tiene permiso para ejercer la prostitución en la
Casa de Bartola Pacheco

Exposición.
 Patria México
 Lugar de nacimiento San Lorenzo Etla
 Estatura regular
 Edad veinte años
 Estado soltera
 Color trigueño
 Pelo negro
 Ojos grande oscuros
 Nariz ancha
 Boca regular
 Señas particulares un boso ligero.
 Oaxaca de Juárez Noviembre 27
 de 1896.
 E. P. M. d.
 Manuel de la Carga

*Nota: pasó a la casa de esclavitud en 1.^o de Mayo de 1897.
 Su separó del ramo a que pertenecía.*



Petrona Ortiz (Etla, Oaxaca), Registro de la prostitución, 1896. Impresión de época, AHMCO. Tomado de Francisco José Ruiz Cervantes y Carlos Sánchez Silva (Coord.), *De oficios y otros menesteres. Imágenes de la vida cotidiana en la ciudad de Oaxaca*, IIHUABJO, Oaxaca, 2005.

Se concede licencia a **Gregorio Zárate**, domiciliado en la casa número de esta Ciudad, para que pueda ejercer el oficio de limpia-botas.

~ Situación ~

Patria	México.
Lugar de nacimiento	Prohibido. C. G.
Edad	12 años.
Estado	---
Ojo	negros
Teñis	negros.
Boca	"
Pelo	negro
Estatura	mediana
Colos	lenguaje.
Señas particulares,	ninguna

Presente
D. H. F. Baza

Caraca de Méjico, Mayo 16 de 1919

E. F. M.
Manuel Maldonado Colmenares

E. F.
Manuel Maldonado Colmenares



Gregorio Zárate, Licencia para ejercer el oficio de limpia-botas 1919, AHMCO. Tomado de Ruiz Cervantes y Sánchez Silva, Op. Cit.

Varios factores impulsaron el desarrollo y expansión del oficio fotográfico en todo México en las primeras décadas del siglo XX: el trabajo de estudio, cuyos procesos siempre requerían de la mano de obra de aprendices que con el tiempo se independizaban y montaban su propio negocio; la creciente demanda de retratos, favorecida por el abaratamiento de los costos de producción; la accesibilidad favorecida, en el caso oaxaqueño, por el Ferrocarril Mexicano del Sur, que conectó a los Valles Centrales con Puebla y la capital del país; y una indudable fascinación con las posibilidades artísticas y comerciales de los constantes avances tecnológicos.

Para el inicio de los 1920 ya existían varios fotógrafos de estudio en la ciudad de Oaxaca: el ejuteco Óscar Aragón, fundador de Fotografía Aragón e, incluso, pionero cinematográfico, al filmar con su hermano Arnulfo al menos un par de películas en 1924,¹⁸ los hermanos Miguel y Concepción Monroy, esta última, la primera fotógrafa oaxaqueña, cuyo estudio estaba en la octava calle de Independencia; Manuel Ramírez Velázquez, originario de Silcayóapam, al parecer formado en el oficio en Puebla y con su estudio

18 Las películas fueron *Oaxaca* (o *Oaxaca Film*), documental abocado, al parecer, a mostrar panoramas, costumbres y tipos de varias regiones del estado; y *Una aventura de Petit*, al parecer una ficción cómica protagonizada por Enrique Iturrubarría y la tiple Conchita de Lara; ambas se conocen por referencias. Francisco Peredo, "Oaxaca y el cine: una relación centenaria", en *Acervos*, vol. 7, núm. 28, otoño-invierno de 2004, p. 9; José Manuel Tenorio, "Un acercamiento a la historia del cinematógrafo en la ciudad de Oaxaca de Juárez (1898-1930)", en: Lucila Hinojosa, et al. (coord.), *El cine en las regiones de México*, Universidad Autónoma de Nuevo León, p. 77.

ubicado también en la calle de Independencia a partir de 1909; Juan Arriaga, fundador de Foto Arriaga, reconocido por ser el fotógrafo oficial del Homenaje Racial, en 1932; Miguel Polo; Guillermo Montes Betanzos, originario de la Mixteca, aprendiz de Arriaga y de Manuel Ramírez, y luego especializado en ampliaciones y retoques de imágenes. En las siguientes décadas comenzarían a establecerse otros jóvenes fotógrafos, como Aarón Pérez Yescas, aprendiz de Aragón, que estableció su negocio como Foto Iris; Francisco López Velázquez, sobrino y aprendiz de Manuel Ramírez, fundador de Foto Velázquez en 1937; y Norberto Cano Sánchez, cuya Foto París se ubicaba en el Portal de Flores, en el zócalo de Oaxaca.¹⁹

Los aprendices de los fotógrafos establecidos en la ciudad de Oaxaca en las primeras décadas del siglo, muchos originarios de ciudades y comunidades del interior del estado, también experimentaron con la tecnología y la adaptaron a las necesidades del entorno. La expansión del oficio requirió una práctica ambulante que ofreciera posibilidades de identificación a transeúntes y paseantes. Instalados en plazas, jardines, atrios y demás lugares donde hubiera concurrencia, los jóvenes fotógrafos ofrecieron a un nuevo público el acceso a su propia imagen y al culto al recuerdo por unos cuantos centavos.

La práctica ambulante conocida como “de agüita”, “de cajoncito” o “de cinco minutos” se llevó con relativa facilidad al interior

19 Castellanos, p. 149; Francisco Vicente García, *loc. cit.* Nahón, *Op. Cit.*, p. 241; Alejandra Mora Velasco, *Vendedor de ilusiones: Eligio Zárate: fotografía y modernidad en San Pablo Huitzo, Etlá, Oaxaca, 1940-1960*, INAH, México, 2010, p. 30; Marisa Pertierra, *Op. Cit.*, p. 195.

del estado, visitando pueblos en ruta. Con los años, se desarrollaron y adaptaron otras técnicas de trabajo y de comercialización, como la amplificación en lienzo, el retoque, el fotomontaje y la fotoescultura, creando una demanda popular que se valió de novedosas técnicas de venta, como la visita de agentes que de pueblo en pueblo ofrecían resguardar la imagen de las familias para las futuras generaciones pagando en abonos semanales.²⁰

La fotografía fue penetrando en prácticamente todos los rincones del estado, así fuera a través de las muy esporádicas visitas de los retratistas, las cuales se convertían en acontecimientos sociales que incluían largas filas para posar ante la cámara y conquistar la ilusión de “vivir dos veces recordando los momentos dichosos”.²¹ Asimismo, muchos de los aprendices finalmente se establecieron en las ciudades y las cabeceras distritales del estado. Fue el caso de Manuel Maldonado Colmenares en Tlacolula de Matamoros.

El oficio fotográfico surgido del retrato de tradición decimonónica se convirtió en un anacronismo más o menos estático que perduró en ciudades pequeñas, pueblos y comunidades del interior del país hasta fines del siglo XX.²²

20 Mora Velasco, *Op. Cit.*, pp. 80-85.

21 Mora Velasco, *Op. Cit.*, pp. 80, 122. El entrecomillado es parte de la publicidad con que promovía sus servicios Eligio Zárate, activo como “agente amplificador de fotografías” entre los años cuarenta y cincuenta en la ruta de San Pedro Etla a Telixtlahuaca, pueblos comunicados por la carretera Panamericana entre la Mixteca y los Valles Centrales.

22 Debroise, *Op. Cit.*, p. 81.



Tlacolula: modernización en los albores del siglo XX

Entre 1902 y 1904, el naturalista de origen prusiano Hans Friedrich Gadow (nacido en Altkrakow, hoy Polonia) viajó por el sur de México y efectuó una breve estancia en Tlacolula, al andar del istmo de Tehuantepec hacia la ciudad de Oaxaca. Gadow llegó en plenas fiestas patrias, le tocó vivir un pueblo decorado con banderas y guirnaldas, apreció la participación de bandas de música, la danza de la pluma y un conjunto de representaciones alusivas a la fecha, incluyendo El Grito y el desfile del día 16 de septiembre. Asimismo, visitó la iglesia, el mercado y las cantinas locales; la visita a este sitio le significó una experiencia llena de sensaciones. La impresión general que el pueblo le causó fue la siguiente:

Tlacolula es un pueblo limpio y bien construido; sus 6,000 habitantes son en su mayoría zapotecos, y le llaman *Guichibaa*, que quiere decir ‘lugar glorioso’. El azteca *Tlacolula* se ha interpretado como ‘pequeño lugar’, o ‘lugar de cosas retorcidas’. Tiene una buena iglesia, con muchos adornos



Manuel Maldonado. *Danzantes de la Pluma en Teotitlán del Valle, durante las fiestas patronales, década de 1930. Impresión de época.*

de plata maciza, pero más interesantes eran los numerosos óleos y acuarelas de artistas nativos, colgados como exvotos para perpetuar milagros de los santos y la Virgen María. Algunos de ellos se excedían en realismo. Una escena de ahogados en una avalancha, una mujer y un niño flotando sobre un tejado pajizo y rescatados desde las ramas de un árbol; caballos desbocados saltando por encima de un muchacho enfermo, crímenes, incendios, ganado puesto en estampida por un jaguar, etc.; en algunas escenas el numen benefactor está indicado por una mano o un rostro que asoma entre las nubes.²³

En 1912 se consideró que el distrito de Tlacolula estaba en la auro-ra de una “franca era de progreso”, pues el 1º de enero se habían inaugurado los trayectos por el ramal del Ferrocarril del Sur, que unía a la ciudad de Tlacolula de Matamoros, la cabecera del distrito, con la ciudad de Oaxaca, a 32 kilómetros.²⁴ La llegada del tren de vapor marcó el inicio de una época de profundos cambios en la dinámica de la región ubicada al oriente de la capital.

Tlacolula ha sido desde siempre una intersección comercial, un lugar de intercambio entre las comunidades de la Sierra Norte, la ciudad de Oaxaca y las poblaciones en el camino al istmo de

23 Hans Friedrich Gadow, *Viajes de un naturalista por el sur de México*, México, FCE, 2011, p. 237.

24 Cayetano Esteve, *Nociones elementales de Geografía Histórica del Estado de Oaxaca*, Tipografía San Germán Hermanos, Oaxaca, 1913, p. 387.

Tehuantepec. De hecho, su origen como villa está ligado con el tránsito entre la capital de la provincia y la región istmeña en los albores de la Colonia; los españoles la fundaron como “estación” de paso y la bautizaron como Santa María de la Asunción Tlacolula.²⁵ Su ubicación geográfica le permitió consolidarse desde tiempos virreinales como un importante centro comercial.²⁶ Para el siglo XIX, el mercado de Tlacolula era uno de los más importantes de la región y su feria anual, celebrada durante la semana del segundo domingo de octubre, era de las más concurridas.²⁷ Su estatus comercial se ratificó al inicio del siglo XX por la calidad de sus caminos, como describió Cayetano Esteva en 1912:

La plaza de Tlacolula ha sido desde remotos tiempos uno de los emporios más renombrados á donde han concurrido todos los comerciantes de los principales pueblos del Distrito del Centro y de los demás limítrofes, pues dada la gran concurrencia de mercaderes, los objetos tienen gran demanda. Además, los productos naturales que se expenden en la plaza, tienen buena aceptación en las otras por sus cualidades y magníficas condiciones. Contribuyen á esto los

- 25 Moisés González Santiago, *Tlacolula: presencia zapoteca*, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1984, p. 9.
- 26 “Los caminos reales servían para el control político del territorio conquistado, la recaudación del tributo y el transporte de bienes y servicios”, Bernd Fahmel, “El Camino de Tehuantepec”, en: *Anales de Antropología*, vol. 39-II, 2005, p. 17.
- 27 Francie Chassen, *Oaxaca: el Porfiriato y la revolución, 1902-1911* (tesis doctoral), México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1986 p. 183.

caminos amplios y seguros de todos los pueblos del Valle á la Cabecera, y la facilidad de transporte en la conducción de mercancías.²⁸

Para la tercera década del siglo, superadas las turbulencias revolucionarias,²⁹ en Tlacolula se había asentado una atmósfera de modernidad. Esta tendencia puede registrarse a través del paulatino cambio en las costumbres, en el mayor acceso a la educación y a los valores inculcados a través de ella, o en la consecuente pérdida de elementos identitarios tradicionales, como el manejo del idioma zapoteco.

28 Esteva, *Op. Cit.*, p. 381.

29 Los ecos de la guerra se dejaron sentir sobre todo entre 1915 y 1920, pues la región fue escenario de la disputa entre soberanistas y constitucionalistas. El domingo 6 de agosto de 1916 se registró un duro enfrentamiento, que incluyó el saqueo del pueblo por parte de los invasores soberanistas y una posterior masacre por parte del ejército carrancista. González Santiago, *Op. Cit.*, p. 18-19.



Atribuida a Manuel Maldonado. *Calle principal de Tlacolula de Matamoros, antiguo Camino Real, década de 1920. Impresión de época. La firma corresponde a la Compañía México Foto-*

CALLE PRINCIPAL
TLACOLULA, OAX.
Mod. N° 14



gráfico, de la ciudad de México, dedicada a la venta de postales fotográficas de todo el país. Al parecer, Maldonado era colaborador de la empresa.

Mudando de costumbres

La habilidad para leer y escribir, el nivel de implantación del castellano, la forma de vestir e, incluso, la alimentación, fueron temas considerados en las mediciones de los censos de población de buena parte del siglo pasado. El desfile estadístico permitió ensalzar la propia labor del Estado o emitir alertas sobre la persistencia y resistencia del “atraso” frente a los esfuerzos de la “civilización” en lugares específicos.

En 1930, la población que sabía leer y escribir en el municipio de Tlacolula sumaba apenas 26 por ciento de los mayores de cinco años. En las décadas siguientes es palpable el aumento de la población alfabetizada: 31% en 1940, 47% en 1950, 55% en 1960 y 70% en 1970.³⁰

En paralelo, el español —que había tenido un alto grado de penetración en la ciudad de Tlacolula, por su carácter de estación de paso y centro comercial— terminó por desplazar al zapoteco como lengua dominante en el curso de cuarenta años. En 1930, 48% de la población de la cabecera municipal era bilingüe y los hablantes exclusivamente de español representaban sólo 20%. Para 1970, 65% de los habitantes de Tlacolula hablaban solamente español, mientras que los bilingües habían disminuido a 30%; los hablantes exclusivamente de zapoteco apenas representaban 5% del total.³¹

30 Censos de población 1930, 1940, 1950, 1960 y 1970.

31 Censos de población de 1930 y 1970.

El cambio de costumbres hizo del atuendo uno de sus estándares más palpables. La adopción y adaptación de la moda urbana pronto se convirtió en símbolo de estatus, en detrimento de la indumentaria tradicional. “Era muy importante para nosotros el vestido y se empezó a imitar el traje de la ciudad para que no nos trataran de indios, y a veces hasta en nuestras fiestas salía la forma de vestir de las personas [...]”.³²

Las diferencias sociales eran marcadas, a pesar de los reacomodos derivados de los conflictos revolucionarios, quizá por eso el énfasis en el atuendo como señal de progreso económico. En el centro de la ciudad vivían las familias con mayores recursos —o, por lo menos, una idea de “alcurnia” vinculada a su tradición comercial—, las cuales se autodenominaban, con tajante racismo, “los de este lado” o “gentes de razón”, en contraposición a “los de aquel lado” —o llanamente “indios”—, vecinos de los barrios periféricos, ejidatarios, artesanos y comerciantes que habían prosperado y por un tiempo mantuvieron la tradición indígena, hasta que la presión social, entre otros factores —como la producción industrial y el consiguiente abaratamiento de ropa y calzado—, los impulsó a adaptarse al modelo occidental.

En los censos de población, entre los años cuarenta y setenta, el uso de calzado se consideró una “característica cultural”, interpretable como indicador de progreso material y de adopción de

32 Testimonio de habitante de Tlacolula, *loc. cit.* Carmen Cordero Avendaño, *Supervivencia de un derecho consuetudinario en el valle de Tlacolula*, Fondo Nacional para Actividades Sociales, Oaxaca, 1982, p. 29.

los hábitos “civilizados”. Las tendencias estadísticas dan cuenta de la profunda transformación experimentada en el atuendo durante el periodo. En 1940, 52% de los vecinos del municipio de Tlacolula andaban descalzos, 34% con huaraches y 12% con zapatos; en 1970 la tendencia se había revertido: 12% caminaban descalzos, 37% usaban huaraches y 51% utilizaban zapatos.³³

La modernización también impactó una de las tradiciones religiosas más arraigadas de la comunidad. Las mayordomías fueron decayendo a lo largo del siglo en su importancia, aunque se conservaron sus celebraciones. Destacan la del Señor de la Capilla y la de Santa María de la Asunción, considerados el patrono y la patrona de Tlacolula. Durante la segunda mitad del siglo XX las celebraciones colectivas que se organizaban en torno a las festividades de la Santa Cruz adquirieron una importancia central; estos cambios se explican por el crecimiento demográfico que fragmenta la organización social y por el control que ejerce la Iglesia Católica. Las principales mayordomías de Tlacolula, referidas por el escritor Rogelio Barriga Rivas en su novela *La Mayordomía* (1951), son: la Epifanía o Manifestación del Señor (6 de enero), el Señor San José (19 de marzo), la Santa Cruz (3 de mayo), Santa María de la Asunción (15 de agosto), el Señor de la Capilla (segundo domingo de octubre), la Inmaculada Concepción (8 de diciembre), la Virgen de Guadalupe (12 diciembre) y la Natividad del Señor Jesucristo (24 de diciembre).

33 Censos de población de 1940 y 1970.



Manuel Maldonado. *Festejo de la Cruccecita en las festividades de mayo. Barrio de la Cruz del Puente, Tlacolula, década de 1960. Diapositiva Kodachrome en color. Entre otras personas están Asunción Santiago, Oliva Ruiz, Ofelia Ruiz, Angelina López Pérez y Angelina Cruz.*



Manuel Maldonado. *Profesora Oliva Medina y alumnos de sexto de primaria de la escuela Melchor Ocampo. Década de 1950. Impresión de época.*

Beatriz Robles. *Retrato de niña recién fallecida o angelito, década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.* ➤





Beatriz Robles. *Procesión del Encuentro, en Viernes Santo.* Década de 1960. Impresión de época a color.





Manuel Maldonado. *Calenda de la Mayordomía de la Virgen de la Asunción.* Década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.



Manuel Maldonado. *Procesión del Encuentro, en Viernes Santo (el gallo de San Pedro).* Década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.



Manuel Maldonado. *Maitines de los Festejos de la Santísima Cruz, en la Sección Sexta de Tlacolula.* Década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.



Manuel Maldonado. *Carro alegórico de la Calenda de la Mayordomía de la Virgen de la Asunción.* Década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.

La carretera Panamericana y otras obras de modernización

La ciudad de Oaxaca es atravesada de poniente a oriente por el Camino Nacional, que es el viejo Camino Real. Antes de la modernización porfirista que llevó el ferrocarril a los Valles Centrales de Oaxaca, dicha vía era la que comunicaba con Tlacolula y atravesaba el valle del mismo nombre. Pese a ser la principal vía de comunicación, solía estar en mal estado, sobre todo en época de lluvias. Si bien durante los años treinta se construyeron varios puentes sobre arroyos, para 1940 seguía habiendo quejas por el estado de la carretera, como señala una columna del semanario *El Chapulín*: “Que en la carretera (?) [sic] que conduce a Tlacolula hay algunos tramos que han sido convertidos en escabrosos y peligrosos pedregales”.³⁴

La construcción de la carretera Cristóbal Colón o Panamericana alteró el paisaje y la vida cotidiana de la comarca. Los primeros esbozos de la obra se efectuaron durante el gobierno de Constantino Chapital (1936-1940), la ruta hasta Oaxaca se abrió en 1943 y en esa misma década se pavimentó hasta Tehuantepec. La vía fue inaugurada en 1946. El trazo comunicó el centro del estado con el valle de Tlacolula y estableció la ruta terrestre hacia el istmo, lo que aumentó la frecuencia de recorridos de autobuses de nacies cooperativas de transpor-

³⁴ Columna sin título, semanario *El Chapulín*, miércoles 20 de noviembre de 1940.

te y viajes turísticos a Mitla y el Tule. La vía, que mantuvo el aislamiento de las comunidades alejadas de su trazo, generó el declive de ciertas industrias locales —bebidas gaseosas, jabón doméstico— por la creciente aparición de productos de origen industrial.³⁵ Poco a poco el servicio ferroviario cayó en desuso: el aumento del servicio de taxis y autobuses, el deterioro de la estructura y su falta de mantenimiento determinaron su desaparición.

La modernidad también influyó en la fisonomía de la comunidad. Las casas transitaban del adobe al ladrillo y las tejavananas de carrizo repellido con lodo y techo de tule³⁶ fueron escaseando hasta desaparecer. Las obras de infraestructura mejoraron lentamente el acceso al agua potable. El servicio eléctrico se activó en 1957, en el marco de una política federal de impulso a la electrificación durante el gobierno estatal de Alfonso Pérez Gasga (1956-1962); su impacto transformó todavía más a la comunidad. Las calles principales comenzaron a ser pavimentadas en una época

35 Francisco José Ruiz Cervantes, *Valles Centrales*, Colección Imágenes de una identidad, CIESAS, Oaxaca, 2012, p. 30.

36 El tule es una planta juncácea de la familia de las Cyperaceae, antiguamente muy abundante en las zonas pantanosas del valle de Tlacolula. “El término tule (*tullin* o *tolin* en náhuatl) es un nombre genérico para diversas plantas herbáceas de las orillas de los lagos o de lugares muy húmedos, en donde las hojas o tallos se emplean para tejer esteras, petates, sillas, entre otros objetos”, Beatriz Ludlow-Wiechers y Nelly Diego-Pérez, “Utilidad e importancia histórica y cultural de las Cyperaceae”, en *Etnobiología*, Vol. 2, núm. 2, septiembre de 2002, p. 92.

en que el automóvil ya le había ganado a las carretas la disputa por los caminos.

Para el medio siglo, la cotidianidad de vastos sectores estaba en transformación y la tecnología participaba de los procesos vitales más íntimos, amalgamando hábitos de vida moderna y orgullos nacionales, regionales e incluso étnicos. Un simple anuncio clasificado —que destaca sobre todo el valor de la imagen fotográfica— puede dar idea del cambio:

ATENCIÓN MUJERES:

Joven, zapoteco, de no malos bigotes disfrutando de desahogada situación económica, desea relacionarse con mujer de cualquier edad, objeto matrimonio; mejor si cuenta con experiencia o práctica en la vida del hogar. De preferencia que sea mexicana para consumir lo que el país produce. Exijo seriedad. Las interesadas pueden escribir enviando sus retratos directamente al dueño de los “Baños Guadalupanos”. Frente al Mercado “Juárez Maza”.³⁷

37 Semanario *El Chapulín*, jueves 22 de junio de 1950.



Manuel Maldonado. *Estación del ferrocarril en Tlacolula de Matamoros,*
década de 1940. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Obra en la presa Re Guh Beh para la introducción del agua potable, a un costado del lecho del río Salado, década de 1940.* Impresión de época coloreada a mano.



Manuel Maldonado. *Construcción del entronque de la avenida Juárez con la carretera Panamericana, década de 1940. Impresión de época.*



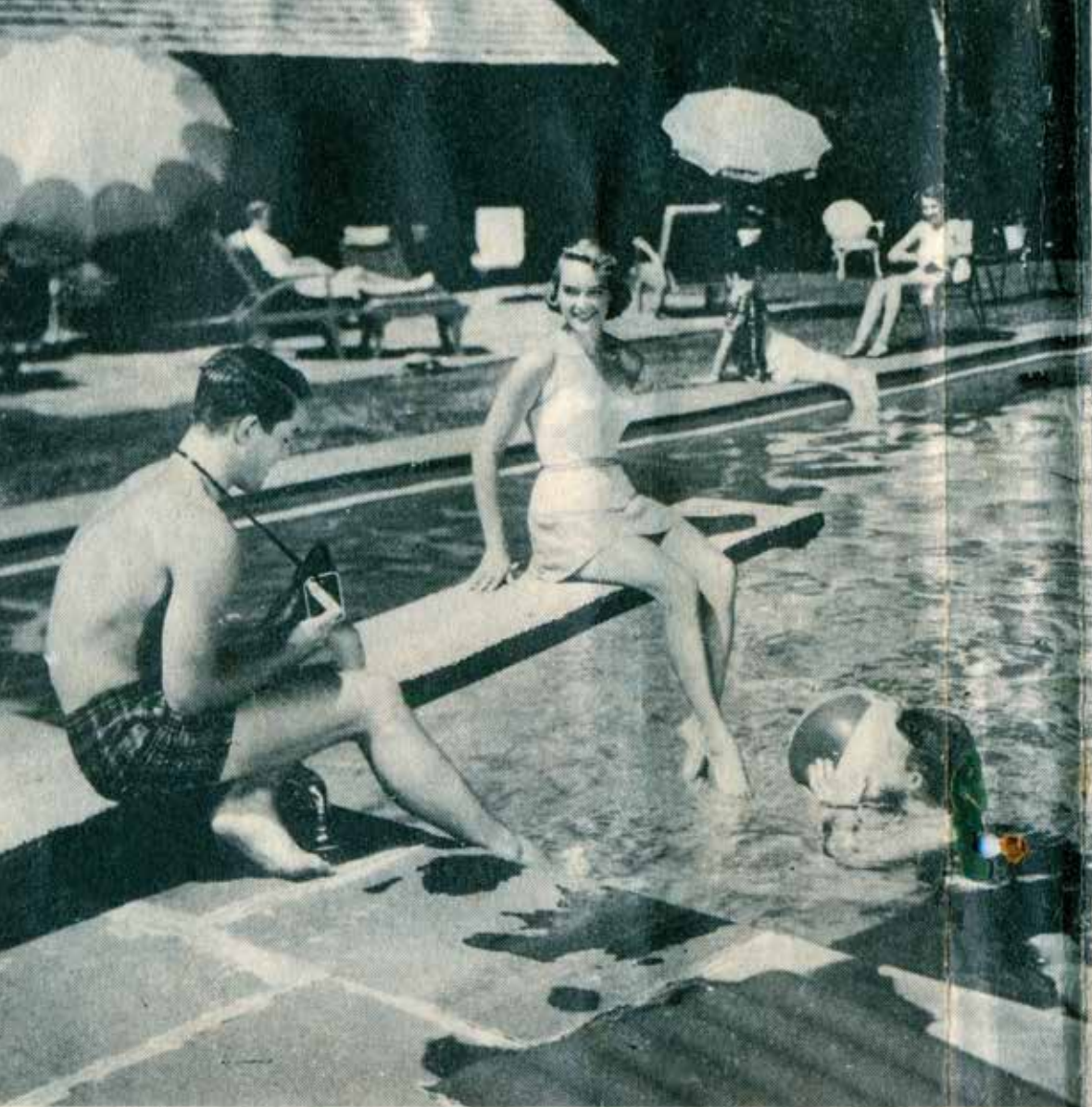
Beatriz Robles. *Trabajadores introduciendo nuevas líneas de abastecimiento de agua en la zona del vivero, 1967. Impresión de época a color.*



Beatriz Robles. *Ceremonia de inauguración del servicio eléctrico, Palacio Municipal de Tlacolula, 7 de julio de 1957.* Impresión de época. Al centro apenas se distingue el gobernador Alfonso Pérez Gasga al momento de accionar el interruptor. Previo a la ceremonia se realizó una carrera de relevos desde la ciudad de Oaxaca hasta Tlacolula; los participantes portaban una antorcha que fue recibida en la comunidad por el ingeniero responsable de los trabajos, Francisco Carreón. Entre los jóvenes que participaron en la carrera estaban: Carlos Morales, Alfredo González, Eustaquio Sánchez, Pafnuncio Flores y Fausto Sánchez Carranza.



Manuel Maldonado. *Tequio en la presa Re Guh Beh para la introducción del agua potable en Tlacolula, c. 1940. Impresión de época.*



MANUEL C. MALDONADO

DISTRIBUIDOR KODAK

2 DE ABRIL No, 59 TLACOLULA, OAX.

TRABAJOS FOTOGRAFICOS EN GENERAL

Manuel Maldonado Colmenares en Tlacolula

Manuel Maldonado Colmenares nació el 4 de noviembre de 1904 en Tlacolula de Matamoros; su padre, Diódoro Maldonado, originario de Oaxaca, era zapatero de oficio y tenía su taller en Tlacolula, donde fabricaba calzado por encargo. Manuel Maldonado fue el mayor de cinco hermanos y fue formado desde niño como carpintero por su tío Emiliano Colmenares, quien tenía un taller de carpintería y ebanistería. En su juventud practicaba la prestidigitación, el malabarismo y la música: aprendió a tocar la mandolina y la guitarra, y durante algún tiempo participó en varias orquestas organizadas entre jóvenes del pueblo para amenizar las fiestas.

A los 18 años se “robó” a su futura esposa, Teresa Monterrubio, con quien se trasladó a vivir a la ciudad de Oaxaca. Su primer acercamiento con la fotografía fue gracias a Manuel Ramírez, quien además de su estudio fotográfico frente a la Alameda de León, tenía varias cámaras montadas en cajones con tripié para hacer fotos “de agüita”, las cuales rentaba a varios jóvenes para que salieran los domingos a ofrecer sus servicios a los pa-

seantes por el parque. Alrededor de 1922, Ramírez les brindó a esos jóvenes los rudimentos del oficio.³⁸

Como cualquier tradición artesanal, la fotografía se aprendía “líricamente”, por la práctica constante y la guía de un maestro. Para Manuel Maldonado ese maestro fue Guillermo Montes, otro de los fotógrafos ya establecidos en la época. Ensayo y error para conocer los secretos de la luz y de la química para fijar la imagen. En esa época —cuenta Beatriz Robles—, Manuel aprendió a revelar. “De noche, ponía unas cobijas y una mesa, y como no había luz eléctrica, con una velita se ayudaba para ver sus negativos. Tenía que estar muy pendiente del tiempo porque era cuestión de segundos. Dice que pasó muchas vergüenzas, porque a veces le salían, pero a veces no le salían y era un caos”.

Para 1925 ya conocía el oficio y realizaba trabajo en Oaxaca y en las comunidades cercanas. Así comenzó a visitar de nuevo Tlacolula, una comunidad sin fotógrafo establecido y con ganas de ser retratada. Maldonado no fue el primero, en la época era común que algunos de los aprendices de Oaxaca viajaran cada semana, seguramente el día de mercado, para ofrecer los servicios de las cámaras “de agüita”. Ese año nació su primer hijo, Wilfrido,

38 La mayoría de los datos biográficos de Manuel Maldonado fueron proporcionados por su sobrina política y aprendiz, Beatriz Robles Monterrubio —nacida en la comunidad de Santiago Zochila en 1934, en el distrito de Villa Alta, en la Sierra Norte—, en varias entrevistas realizadas en Tlacolula entre mayo de 2017 y agosto de 2018.

quien murió a los pocos días de nacido. En 1926 nació su hija Catalina, que fallecería también en su infancia.³⁹

En 1931 fue empleado por el Comité de Auxilios Pro-damnificados de Oaxaca, organizado por el Partido Nacional Revolucionario con el apoyo de la Cámara de Comercio de la ciudad de Oaxaca, para la construcción de casas prefabricadas de madera para los damnificados por el destructivo terremoto del 14 de enero.⁴⁰



Cuadrilla de carpinteros en los trabajos de construcción de casas para los damnificados del sismo de enero de 1931, Manuel Maldonado aparece de pie en el extremo derecho. *Reconstrucción de Oaxaca después de los temblores*, revista especial del Comité de Auxilios Pro-damnificados de Oaxaca, julio de 1931, p. 24.

- 39 Maldonado procreó en los años treinta una hija fuera de su matrimonio. Adeline Maldonado Pérez fue criada por su madre en la Sierra Norte y convivió con su padre hasta su juventud, cuando él le enseñó el oficio fotográfico que practicó a partir de los años sesenta en Capulálpam de Méndez.
- 40 Formó parte de las cuadrillas de carpinteros a la orden del ingeniero Rafael M. Peña.



Orquesta de cámara en Tlacolula. Manuel Maldonado es el cuarto de los personajes sentados de izquierda a derecha, c. 1920. Impresión de época.

El estudio fotográfico en Tlacolula

A principios de la años treinta, Manuel Maldonado montó su primer estudio en Tlacolula. La decisión seguramente tuvo que ver con el matrimonio que legalizó su unión con Teresa Monterrubio y zanjó los desencuentros familiares con la familia de la joven por habérsela “robado”. Fue el primero en Tlacolula en dedicarse a la foto profesionalmente. “Trabajaba con pura luz natural —explica Beatriz Robles—, se valía de pantallas de papel china blanco y así buscaba las luces para poder iluminar las caras y tenía sus telones de fondo pero pintados, hechos a mano”. Se ubicó en el número 40 de la calle del 2 de abril, a unos pasos de la Presidencia Municipal, en el corazón del pueblo. De esa época datan las fotos más antiguas que se conservan de Maldonado, por ejemplo, una imagen del interior de la barroca capilla del Señor de Tlacolula, que destaca por su muy eficaz aprovechamiento de la luz, cuyos contrastes permiten apreciar con detalle la recargada decoración; el encuadre da profundidad al espacio y la presencia, en el ángulo derecho, de un par de mujeres hincadas frente a la imagen proporciona dramatismo y a la vez reafirma la majestuosidad de la capilla. La imagen deja ver una temprana inquietud estética, una exploración que puede vincularse con una larga tradición pictorialista, más preocupada por la sensación nostálgica que por la descripción arquitectónica.⁴¹

41 Debroise, *Op. Cit.*, pp. 97-104, 168. Una publicación de unos pocos años antes (Antonio Cortés, *Álbum de arquitectura en México*, Talleres Gráficos del Museo

Esta primera etapa de Foto Maldonado fue, sin embargo, efímera. Seguramente no fue un negocio lucrativo, pues se vio interrumpido para desarrollar proyectos fuera de la comunidad. Manuel se trasladó, con su esposa, primero a trabajar en la construcción de andamios para la mina del Cerro Colorado, en el istmo de Tehuantepec, y poco después al mineral de Natividad, en la Sierra Norte, donde también hizo trabajo de fotografía y fabricó una marimba para tocar en las fiestas de los mineros; en este último lugar coincidieron con Emilia Monterrubio, hermana de Teresa, y su esposo Fidencio Robles, ambos oriundos de Tlacolula pero afincados en Santiago Zochila, otra comunidad serrana.

Unos pocos años después, los Maldonado recibirán a la pequeña hija de Emilia y Fidencio, Beatriz, para criarla y enviarla a la escuela; para entonces, ya vivían de nuevo en la ciudad de Oaxaca, donde Manuel Maldonado comenzó a trabajar como laboratorista encargado del revelado en La Primavera, el principal distribuidor de productos fotográficos en el estado, propiedad de Roberto Figueroa. Posteriormente, la familia se traslada a vivir a la ciudad de México, donde Manuel consiguió trabajo en una constructora, participando en la cimentación de varios edificios. Cuando escaseó el trabajo, se dedicó a elaborar cremas, perfumes y lociones que luego se dedicaba a vender en las vecindades de la colonia Obrera, en donde vivían; también aprendió de mecánica automot-

Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1924), cuenta con varias imágenes de la misma capilla; son contrastantemente frías y distanciadas, cumplen con su mera función descriptiva.



Manuel Maldonado. *Capilla del señor de Tlacolula,*
década de 1930. Impresión de época.



Obreros en el mineral de Natividad, Ixtlán, Oaxaca, década de 1930. Impresión de
época. Al centro de pie aparece Manuel Maldonado.



Atribuida a Manuel Ramírez. *Retrato Manuel Maldonado,*
década de 1920. Impresión de época.

triz. Manuel Maldonado cumple con el ideal moderno: se adapta a los cambios, migra, aprovecha las innovaciones tecnológicas y las integra a su formación y a sus medios de vida; además, recrea y refuerza los vínculos con su comunidad, así sea a la distancia.

En 1948, la familia Maldonado regresa a Tlacolula para establecer de nuevo el estudio fotográfico, ahora en el número 59 de la misma calle 2 de abril, donde contaba con un salón y un cuarto oscuro.

Adquiría todos los químicos en La Primavera —Elon, sulfito sódico, hidroquinona, carbonato y bromuro—, todo lo que implica hacer un revelador, y hacía sus pruebas y veía cómo le quedaba la película, decía: ‘no, estos oscuros están muy negros, no se ve el detalle’; hacia otra, lo probaba y decía: ‘aquí sí, ya se ve el detalle pero pierde el blanco, no se ve el blanco..’ y hacía otros. Se guiaba con un formulario chiquito que se encontró. Como era carpintero, él construía todos sus aparatos, para su cuarto oscuro, para imprimir, amplificar...⁴²

Manuel Maldonado había llegado para quedarse definitivamente en Tlacolula. En la casa que ocupó comenzó también a exhibir películas; en sus estancias en México y Oaxaca se había aficionado

42 Beatriz Robles, entrevista, Tlacolula, mayo de 2017. El agente revelador más utilizado era el 4-(metilamino) fenol sulfato, conocido como Elon, nombre comercial registrado por Kodak. El Elon y el resto de los químicos se comercializaban en polvo contenidos en frascos; el revelado implicaba calcular con toda precisión la mezcla de químicos soluble en agua.

al cine, sobre todo el mexicano. El estudio era un mejor negocio, pues podía controlar todo el proceso fotográfico, además había conseguido distribuir directamente los productos de Kodak, un privilegio comercial del que hasta esos años sólo podía ufanarse La Primavera. Asimismo, comenzó a desarrollar negocios paralelos, como una refaccionaria, otra lucrativa novedad en Tlacolula. Fueron los años en que comenzó a crecer el tránsito por la carretera Panamericana.

A mitad de los años cincuenta, Foto Maldonado se mudó a otro local, ubicado en el céntrico Portal La Florida, lugar de comercio que en la época fue la estación de los autobuses en ruta entre Oaxaca y el istmo de Tehuantepec. Además de lo fotográfico, el negocio se amplió a los refrigerios para los viajeros: refrescos, pan, chocolates, galletas, chicles, todo en un horario de atención corrido de ocho de la mañana a once de la noche.

Los década de los años sesenta fue una época de prosperidad económica para Manuel Maldonado Colmenares, pues consiguió ser el segundo distribuidor con mayores ventas de cámaras y equipo de Kodak en el estado, sólo detrás de Figueroa, S.A., casa heredera de La Primavera, localizada también en la ciudad de Oaxaca. Además, tuvo una participación social activa en la comunidad, su aporte más relevante fue su participación en la fundación de la Delegación 168 de la Cruz Roja Mexicana, con sede en Tlacolula, la cual dirigió entre 1963 y 1971.⁴³ Para entonces, su estudio ya

43 La Delegación 168 de la Cruz Roja, con sede en Tlacolula, fue oficialmente fundada el 8 de junio de 1961. Su primer presidente fue Arturo Acevedo Mendieta.

tenía bien dominado el negocio de cubrir las actividades cívicas y religiosas cotidianas —graduaciones, desfiles escolares, ceremonias de conscriptos, calendas, procesiones, etc.—, para que los fotografiados o sus familiares acudieran luego a Foto Maldonado a solicitar una impresión de su imagen por módica cantidad para evocar y preservar la grandeza del momento y del protagonista.

Foto Maldonado siguió trabajando en el Portal La Florida hasta mitad de los años setenta, cuando de nuevo se mudará unas cuadras más adelante. Se mantuvo abierto hasta la muerte de Manuel Maldonado el 31 de diciembre de 1984. A la vuelta del presente siglo el negocio decayó, a la par del desarrollo de la fotografía digital. En la actualidad, sigue dando servicio —sobre todo de retratos para trámites administrativos— como Foto Wendy, guiado por doña Beatriz Robles y su sobrina Wendy Robles.

Entre los fundadores se cuentan el presidente municipal Salomón Chagoya Hernández y varios de los comerciantes más prósperos de la época, entre otros, Albino Matías, Adalberto J. Acevedo y sus hijos Arturo y Adalberto Acevedo Mendieta; Manuel Maldonado y sus hermanos Enrique y Gildardo.



Beatriz Robles. *Alumnas del Centro Escolar “Presidente López Mateos” en formación para el desfile del 16 de septiembre, década de 1960. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Niñas Florinda Fajardo Aragón y Ofelia Vigil Fajardo, con su madrina, en ceremonia de graduación del Centro Escolar “Presidente López Mateos”, agosto de 1968. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *El Inspector Federal de la Zona Escolar, Román Orozco Gutiérrez, entrega diploma a alumno graduado de sexto año de primaria. Centro Escolar "Presidente López Mateos", década de 1960. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Vals de graduación del Centro Escolar "Presidente López Mateos", realizado en el Jardín Matamoros, década de 1960. Impresión de época.*



Manuel Maldonado. *Portal La Florida y estación de autobuses foráneos, c. 1970.*
Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Beatriz Robles en Foto Maldonado, en su ubicación del número 59 de la calle del 2 de abril, década de 1950.* Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Fachada de Foto Maldonado en el portal La Florida,*
1964. Impresión de época a color.



Manuel Maldonado. *Primera sede de la Cruz Roja, 1962.* Impresión de época. Cabaña de madera
construida por Maldonado, a un costado del Portal La Florida, sobre la calle Nicolas Bravo.



Manuel Maldonado. *Ceremonia de La América, fiestas patrias, década de 1960. Impresión de época. De izquierda a derecha, la profesora Josefina Méndez, con traje de tehuana, y Yolanda*



Hernández. Al centro, la profesora Marina Maldonado Gómez, con traje de La América, Altar Patrio montado en el Palacio Municipal de Tlacolula.

La fotografía como testimonio cívico

La fotografía, desde la década de 1850 en México, fue utilizada como una herramienta por la administración pública para señalar, tipificar, vigilar y controlar a grupos socialmente indeseables —reos, prostitutas y vagos—, y para fiscalizar a los oficios populares —aguadores, cocheros, cargadores, etc. Hacia el final del siglo, la práctica de identificación fotográfica se fue extendiendo a otras actividades, incluso “honorables” —profesores, periodistas, estudiantes, por ejemplo—, personas que merecían “ser conocidas o, mejor dicho, reconocidas por la clase en el poder”.⁴⁴

Asimismo, en los años de la construcción del nuevo régimen posrevolucionario ya se había asentado la idea de la fotografía como un instrumento para promover la labor política y fomentar la idea de progreso. En 1927, por ejemplo, el periódico *Excelsior* envió un oficio al Ayuntamiento de la ciudad de Oaxaca para solicitarle imágenes de la “Ciudad y alrededores, así como retratos de las principales damas de esa sociedad y de niños de familias conocidas” para un número especial de un suplemento titulado *México en Rotograbado*. De pasada, la misiva enviada por el Departamento de Publicidad invitaba a contratar sus servicios:

⁴⁴ Debroise, *Op. Cit.*, pp. 69-79; Mark Overmayer-Velázquez, *Visiones de la ciudad esmeralda. Modernidad, tradición y formación de la Oaxaca porfiriana*, UABJO, Congreso del Estado de Oaxaca, México, 2010, pp. 246-249.

Aprovechamos la oportunidad para proponerle publiquemos algo de su actuación, sea en un número de “México en Rotograbado” dedicado a ese Estado o sea, en nuestra Edición Monumental del 16 de septiembre próximo [...]. Por si acaso se interesa como así lo esperamos, le acompañamos nuestra tarifa.⁴⁵

Administraciones estatales y municipales ocuparon en forma cotidiana a numerosos fotógrafos para producir las fotografías que sirvieron a los diversos fines de la administración. En el caso de Tlacolula y de varios municipios cercanos, Manuel Maldonado se convirtió en el cronista de las transformaciones sufridas en la época y también en el responsable de cubrir las necesidades de identificación de la burocracia. “Se iba a los pueblos a retratar; venían las autoridades, que quiero que vayas a tomarle a 20, 30, 50 de la población, ‘ve a tomarle a mi población, son tantos hombres, tantas mujeres’”.⁴⁶

En otro nivel de identificación, Maldonado también tuvo la encomienda de fotografiar ceremonias especiales, actos del poder que requirieron a la imagen fotográfica como testigo para la construcción de una memoria.⁴⁷ La ceremonia en la que se activó

45 AHMCO, Secretaría, Expediente con carátula, Año 1927, Exp. No. 638, foja 2.

46 Beatriz Robles, entrevista. Tlacolula, junio de 2018.

47 La memoria se reconstruye mediante diversas fuentes pero, con el tiempo, en el proceso de conformación y reproducción por el que transcurre, los recuerdos adquieren significado para una comunidad; ésta los respalda y mantiene a través del tiempo, forjando estructuras sociales compartidas como discursos y ceremonias.

la energía eléctrica, en 1957; la inauguración del pavimentado en algunas calles; las visitas de los gobernadores o la del presidente Adolfo López Mateos, en 1961, fueron eventos que marcaron la modernización de la comunidad y que bajo ese tamiz fueron exaltados por el Estado y por la cámara.

Adicionalmente, Manuel Maldonado participó con curiosidad en el registro de las huellas de la modernidad. Sin encomienda de por medio, salía a las calles de Tlacolula y sus alrededores para fotografiar los cambios en proceso. Por el gusto de hacerlo y también como oportunidad de negocio, como señala Beatriz Robles:

Cuando la carretera se hizo, él decía “ahorita vengo, voy a la carretera”. No tenía trabajo y se iba para allá. Ya le tomaba a los choferes, ya le tomaba a los que andaban pavimentando, a los que regaban el chapopote, a los que andaban con las escobas barriendo...

—Mira, tu foto.

—¿Cuánto va a ser?

—Dos centavos.

Obreros descargando los postes de la electricidad en la estación del ferrocarril rodeada por densa vegetación; la máquina pavimentadora en marcha frente a los curiosos o como integrante de una foto grupal de trabajadores; otros obreros construyendo una represa con un fondo de milpas. Composiciones clásicas para mostrar el contraste entre naturaleza, tradición y la imponente, aplastante pero ansiada, modernidad.



Manuel Maldonado. *General Joaquín Amaro, Comandante de la 28 Zona Militar, en la visita del gobernador Eduardo Vasconcelos, década de 1940. Impresión de época. Al lado, aparece el profesor Gustavo Vasconcelos Pérez.*



Manuel Maldonado. *Tequio en la presa Re Guh Beh para la introducción del agua potable, década de 1940. Impresión de época. En primer plano aparece Ignacio Castellanos, líder ejidal, ex presidente municipal, ex mayordomo y reconocido cacique. El comisariado ejidal participó en el tequio de la obra de introducción del agua potable.*



Manuel Maldonado. *Ceremonia de bienvenida al gobernador Eduardo Vasconcelos, edificio de la Presidencia Municipal, década de 1940. Impresión de época. Entre otras personas aparecen:* Ausencio León Ruiz, José Gijón, José Medina, y las hermanas Artemia y Amalia Gutiérrez.



Manuel Maldonado. *Grupos escolares de 4o, 5o y 6o año de primaria, Escuela Primaria “Melchor Ocampo”, 1946. Impresión de época. Al centro el profesor Demetrio Núñez Velasco. Entre las alumnas está Beatriz Robles Monterrubio (fila inferior, segunda, de derecha a izquierda).*



Manuel Maldonado. *Llegada de los postes para la instalación de la electricidad a la estación del ferrocarril de Tlacolula, c. 1955. Impresión de época.*



Manuel Maldonado. *Pavimentación de la calle 2 de abril, Tlacolula, década de 1950. Impresión de época. Se aprecia la fábrica de aceite de ricino de Porfirio León. El aceite de ricino o higuierilla era un artículo de primera necesidad pues era el combustible para las lámparas con que se alumbraban las viviendas antes de la introducción de la luz.*



Beatriz Robles. *Ceremonia de inauguración del servicio eléctrico en Tlacolula, realizada en el edificio de la Presidencia Municipal, 7 de julio de 1957. Impresión de época.* Al centro, en la primera fila, de izquierda a derecha: Adalberto Acevedo Mendieta, integrante del Comité Pro-Electrificación; el ingeniero Francisco Carreón, gerente de la CFE; el joven boxeador Raúl *Ratón* Macías, personaje que acaparó la atención; y el gobernador Alfonso Pérez Gasga. En las filas posteriores se encuentran, entre otros, Francisco Herrera Muzgo, Juez de primera instancia; Álvaro Matías y Fernando Barriga Rojas.



Beatriz Robles. *Bendición de la calle 2 de abril, recién pavimentada, por el párroco Ignacio Colmenares, década de 1950. Impresión de época.*



Manuel Maldonado. *Recepción al gobernador Eduardo Vasconcelos, década de 1940.* Impresión de época. Al centro, el gobernador Vasconcelos, a su izquierda, Adalberto J. Acevedo, entre otros; al frente la niña Beatriz Rebollo.

Acontecimientos privados

Una imagen temprana del Acervo Fotográfico Maldonado, al parecer tomada en la ciudad de Oaxaca en la década de 1920 por un fotógrafo desconocido, puede ilustrar la influencia de la tarjeta de visita decimonónica, así como la búsqueda de modelos de identificación entre las familias de los sectores medios emergentes en las comunidades de ascendencia indígena. El protagonista de la imagen es Manuel Monterrubio, empleado del juzgado en Tlacolula de Matamoros y originario de la ciudad de Oaxaca. La fotografía cuenta con los elementos característicos de la tarjeta de visita. De fondo, un lienzo pintado montado sobre un bastidor, que simula la estancia o terraza de una casa con una columna y un ventanal.⁴⁸ Hay dos personajes en el encuadre que permiten contrastar los estratos sociales y la transformación en marcha en Tlacolula. Sentado en una silla se encuentra Manuel Monterrubio con un traje a la moda urbana de la época, chaleco y corbata de moño incluidos, sobre la pierna cruzada descansa un sombrero de ala corta al mismo tono del traje; los botines de cordones con puntera, a dos tonos, son lo más destacado del atuendo. En contraste, el personaje que lo acompaña, un adolescente, al parecer su ahijado, viste camisa y pantalón pero permanece de pie

48 Gustavo Amezaga Heiras describe con detalle “el despliegue de recursos materiales para realizar la toma”, entre ellos “una variedad de fondos que ‘ambientaran’ la fotografía”. “Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo XIX”, en *Alquimia*, núm. 45, mayo-agosto, 2012, p. 63.

y descalzo.⁴⁹ Al contrastar los atuendos y las posturas dentro del encuadre es posible distinguir un proceso de identificación con lo moderno y con la idea de superación, en función de la adopción paulatina de los patrones de vestimenta occidentales; el personaje privilegiado por la cámara se permite una pose relajada, pero distinguida por su vestuario —en particular los botines—, al contrario, el joven viste ropas urbanas pero permanece descalzo, lo que ratifica su “carácter atrasado”, como establecían los criterios de modernización de la época.

El material más copioso del acervo de Manuel Maldonado está relacionado con la práctica del retrato comercial. Un desfile de rostros, de poses solemnes y estereotipadas que garantizan la posteridad del vínculo gremial, familiar y romántico. Una demostración, finalmente, de la capacidad económica: desde los años cincuenta los más pudientes se retrataron a colores gracias a la película diapositiva, que se procesaba en Estados Unidos y costaba tres veces más que la fotografía tradicional en blanco y negro.

El estudio de fotografía es un centro confirmador, uno de los puntos neurálgicos de las pequeñas y grandes poblacio-

49 Beatriz Robles Monterrubio identificó a los personajes de la fotografía en entrevista realizada en Tlacolula, en junio de 2018. Manuel Monterrubio fue cuñado del fotógrafo Manuel Maldonado. De acuerdo con Robles, la presencia de ahijados, es decir, emparentados ritualmente a través de un padrinzgo, fue una práctica común en su familia: ella misma fue criada por su tíos en Tlacolula y, con los años, ella también apoyó en procesos de migración a dos ahijadas.



Manuel Monterrubio y ahijado, década de 1920. Impresión de época. Manuel Monterrubio era hermano de Teresa Monterrubio, esposa de Manuel Maldonado.

nes. Una familia no arriba a su plena legitimidad sin su foto enorme, de preferencia coloreada a mano; una pareja es la semejanza y la distancia con su foto de bodas; un recuerdo es aquello que desde el álbum nos permite practicar los ritos más profundos y previsibles de la memoria.⁵⁰

La práctica de retrato de Foto Maldonado es tan anacrónica como la de todo estudio provinciano, herencia de la cultura fotográfica decimonónica desplazada desde las élites a las sociedades rurales, las cuales suelen mirar las imágenes “investidas de valores míticos [que] se confunden con diversas otras ‘reliquias’ y adquieren un estatus de ‘emanación’ de lo ausente, de presencia, reafirmando así —no es la menor paradoja— la función original de la fotografía”.⁵¹ El ojo del fotógrafo se vuelve espejo de las aspiraciones, gustos y necesidades de identificación del fotografiado, una representación de sí mismos y de sus ideas y expectativas sobre la vida. El álbum fotográfico —objeto de presencia ubicua en todo hogar moderno— se expande a los muros de la casa familiar, donde conviven las fotos de bodas, las de la familia extendida y las de los niños sonrientes, mientras que en el altar —junto al crucifijo y la estampa de la Virgen— hay espacio para una fotografía del *angelito* fallecido hace décadas.

50 Carlos Monsiváis, *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*, Editorial Era, México, 2012, p. 62.

51 Debroyse, *Op. Cit.*, pp. 47-49.

A través de esta mirada a la anónima memoria familiar⁵² es posible atestiguar, por ejemplo, la transformación en la indumentaria y en la construcción de las viviendas en Tlacolula. Una foto de 1938 muestra una familia extendida con “indumentaria tipo no indígena”,⁵³ en la que contrasta el uso de huaraches del hombre que parece ser el patriarca frente a los zapatos de una de las mujeres, la única que permite ver sus pies; los niños son los únicos que parecen estar descalzos. Todos usan prendas con corte urbano, confeccionadas con tela color blanco, aparentemente manta. Al fondo se alcanza a apreciar el tejado de la casa familiar, de tule, y la cerca de carrizo entrelazado. En contraste, otra imagen, de la década de 1960, muestra a un grupo de estudiantes, y sus familiares, de la academia para señoritas de la profesora María Melo. Los atuendos, también sencillos y a la moda urbana, presentan una mayor variedad en materiales, diseños y colores; la mayoría de las mujeres usan trenzas, pero una luce el cabello suelto y tres lo usan recortado. Todos los personajes con los pies visibles utilizan zapatos, a excepción de un pequeño niño descalzo.

Otra imagen muestra a un grupo de mujeres artesanas dedicadas a fabricar canastas para las calendas, todas visten rebozo y trenzas. En este caso, la indumentaria es un elemento de distinción

52 “Con la distancia impuesta por el paso del tiempo, la repetición de las poses confiere una especie de anonimía a los retratos que contradice su primera intención; [...] una imperiosa y casi desesperada búsqueda de inmortalidad”. Debroise, *Op. Cit.*, pp. 65-67.

53 Descripción tomada del 6º *Censo de Población*, Secretaría de Economía, México, 1943.



Manuel Maldonado. *Retrato del niño Alfredo Robles*, década de 1960. Diapositiva Kodachrome en color. En los años sesenta comenzó a popularizarse el uso de la bicicleta en Tlacolula.



Manuel Maldonado. *Retrato de boda en la entrada al atrio de la parroquia de Tlacolula*, 1965. Impresión de época a color.



Beatriz Robles. *Retrato de mujer con consola*, década de 1960.
Impresión de época a color.



Beatriz Robles. *Retrato familiar.* Década de 1960. Digitalización de placa de negativo



Manuel Maldonado. *Retrato de familia Sánchez López*, 25 de abril 1938. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Retrato de alumnas de la profesora María Melo*, década de 1960. Impresión de época. La academia para señoritas de la profesora Melo impartía corte y confección, bordado, respostería, entre otros oficios. En el extremo derecho aparece Ernestina Aguilar, cargando a su hijo, y su esposo Federico García.



Manuel Maldonado. *Canasteras de calenda con traje típico de Tlacolula,* década de 1950. Impresión de época.



gremial, que permite ubicarlas en sus actividades cotidianas y lejos del arreglo obligado por las fotos familiares; prácticamente todas están descalzas. El fondo de la imagen es un muro de adobe y un tejado.

Las actividades económicas también son un motivo común para la lente del fotógrafo. Una fotografía muestra el trabajo en una ladrillera, un negocio familiar, como indica la presencia de una mujer con un bebé en brazos y otro niño; los hombres posan con los ladrillos terminados o con sus instrumentos de trabajo. La foto permite ver la extensión de la fábrica, con el horno al fondo y el tejado donde se acumulan los ladrillos listos para su venta. Los atuendos son variados e incluyen un overol obrero y un sombrero de palma. La urbanización exige nuevos oficios, nuevos hábitos, y la fotografía se permite jugar con el contraste entre los retratados en pose y el plano general que permite mirar la amplitud del taller.

La práctica del retrato de Foto Maldonado incluyó el perfeccionamiento de la técnica del retoque, realizada tanto por Maldonado como por su sobrina Beatriz Robles. Los retocadores delineaban a lápiz sobre el negativo contornos, cabellos, cejas, pestañas, líneas de expresión, etc., para dar volumen y mayor sensación de realidad a la fotografía, de acuerdo a los criterios estéticos académicos.⁵⁴ “Con lápiz de punta muy fina empezaba a tapar los desperfectos de la cara, espinillas, granos, manchas, arrugas [...]; con el lápiz iba tapando las partes oscuritas calculan-

54 Mora Velasco, *Op. Cit.*, p. 49.

do que no se perdieran, porque también, si se pierden, la fisonomía cambia”, cuenta doña Beatriz. También era común usar una tintura roja conocida como coccina o neo-coccina, aplicada con pincel sobre el negativo, para aclarar el tono de la piel de piernas y brazos de los fotografiados.⁵⁵

Varias fotos *sui generis* del acervo muestran que Maldonado también sabía utilizar la iluminación para ajustar sus imágenes a los criterios estéticos académicos; se trata de retratos de modelos desnudas, los cuales, de acuerdo con Beatriz Robles, fueron realizados por encargo y tomadas en la ciudad de Oaxaca, durante la década de los años cincuenta, con modelos “que eran artistas que andaban de gira” por la región. “Le gustaba hacer fotos de desnudos, las poses, así con contrastes, iluminar el cabello o una parte de la cara, por ejemplo”.

55 La neo-coccina —cuya composición química es $C_{20}H_{11}N_2Na_3O_{10}S_3$ — era una fórmula en polvo soluble en agua producida industrialmente y comercializaban por la empresa Agfa. Catalina Pereira, “O retoque do negativo fotográfico. Estudo de uma coleção do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa”, en *Estudos de conservação e restauro*, núm. 2, 2010, p. 44.



Manuel Maldonado. *Familia en ladrillera*, década de 1940. Impresión de época.

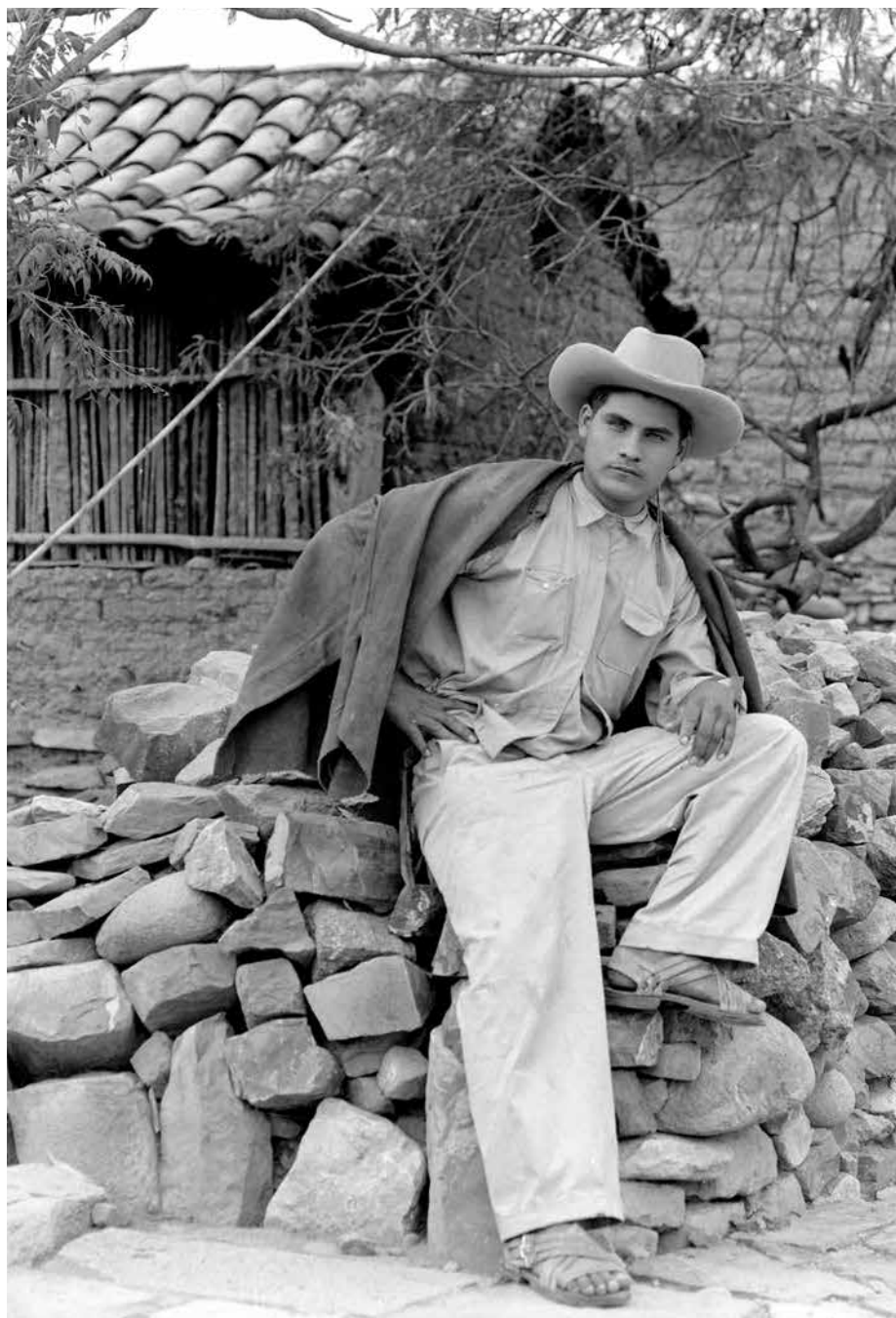


Manuel Maldonado. *Niño con teja en ladrillera*, década de 1950. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Paisaje con ladrillera*, década de 1950. Impresión de época.

Manuel Maldonado. *Retrato de vecino de Santa María Zoquitlán,* ▶
Oaxaca, década de 1960. Digitalización de placa de negativo.





Manuel Maldonado. *Retrato de grupo de chinas oaxaqueñas*, década de 1940. Impresión de época. Entre otras, aparecen María Luisa Blanco, María de Jesús Monterrubio y Josefina Monterrubio; estas jóvenes eran reconocidas en la época por participar en las actividades del Ayuntamiento para recibir a invitados especiales, con el traje de las chinas oaxaqueñas.

Manuel Maldonado. *Retrato de mujer*, década de 1960. Digitalización de placa de negativo retocado a lápiz en el rostro y con aplicación de neo-coccina en brazos, piernas y cuello.



Imágenes pintorescas

Si la fotografía es producto de un proceso profundo e, incluso, avasallador de la modernidad, al mismo tiempo reivindica desde su origen una tendencia hacia el pintoresquismo, un punto de vista estético que alimentó las primeras disertaciones sobre la posibilidad de “mostrar en imagen” a la naturaleza.⁵⁶ La fotografía reivindica al paisaje, le da sentido a su inmensidad y da cauce a la inspiración que provoca, es revelación existencial al momento de reproducirse.⁵⁷

A esta tendencia originaria de la fotografía se suma la influencia del nacionalismo cultural, que durante los años veinte perfeccionó una cierta mirada sobre el paisaje y los “tipos mexicanos”. Fotógrafos como Hugo Brehme, Luis Márquez y Paul Strand propusieron una mirada y una técnica que “estaba plagada de paradojas: sus practicantes confiaban en la cámara, una invención tecnológica reciente, pero su objetivo era crear imágenes que recordaran el trabajo de los viejos maestros [de la pintura]”.⁵⁸ Esta

56 Geoffrey Batchen, *Op. Cit.*, p. 73. El pintoresquismo, explica Batchen, era una teorización del paisaje que dominó la discusión desde fines del siglo XVIII y principios del XIX y, literalmente, heredó a la fotografía términos como *vista*, *efecto* y *panorama*. “El uso de la cámara oscura [en la época de los primeros experimentos pre fotográficos] como medio auxiliar de dibujo también favorecía la representación pintoresca de la escena en cuestión, pues la cámara proporcionaba el encuadre rígido y el punto fijo de visión que esta peculiar organización de las convenciones estéticas exigía”, p. 74.

57 Debroise, *Op. Cit.*, p. 97.

58 Rubén Gallo, *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revo-*

representación fotográfica impuso una mirada y fue sumamente influyente en los siguientes años en la generalidad de fotógrafos profesionales y aficionados de todo el país.

El espíritu de la época le dio patente de modernidad a la exaltación de la provincia como suma y origen de la identidad nacional. Desde el centro se exaltó el culto a las patrias chicas, en una época marcada por una creciente diferenciación entre el ámbito rural y el urbano. En los pueblos y ciudades del interior, los sectores ilustrados se identificaban, con orgullo, como “provincianos”, como en el caso del joven escritor Rogelio Barriga Rivas, vecino de Tlacolula.⁵⁹

Manuel Maldonado tomó un buen número de imágenes pintorescas, algunas de las cuales fueron comercializadas como tarjetas postales. Las imágenes recrean tipos populares y escenarios de Tlacolula y sus alrededores, en tomas y puestas en imagen que destacan su carácter tradicional y bucólico. A continuación se describen algunos ejemplos.

La zona tradicional de comercio se ubica a un costado del templo. En la imagen se muestra un paisaje idealizado de la zona, dominada por la sólida belleza de las torres y la cúpula de la parroquia. Abajo, los escasos puestos apenas sugieren la actividad comercial; a la derecha se distinguen los tejados del mercado. El

lution, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press, 2005, p. 43. Además del punto de vista al colocar la cámara, también podía incluir una manipulación posterior de la imagen, a través de retoques realizados a lápiz o con pincel.

59 Francisco José Ruiz Cervantes, “Rogelio Barriga Rivas, algo del escritor y su época”, en Barriga Rivas, *La mayordomía*, UABJO, México, 2015, pp. 21-22.

primer plano es ocupado por un buey y una carreta, en la que descansa un personaje calzado con huaraches y vestido con una chaqueta oscura y un sombrero “panza de burro”.

Otra fotografía retrata a un carbonero, vestido de manta y con sombrero “panza de burro”, caminando detrás de un par de asnos cargados de redes repletas de carbón, a la altura del Jardín Matamoros, frente a la barda del atrio parroquial. El plano general se completa con las frondosas copas de los árboles y un cielo despejado. La intromisión de un poste de telégrafo y un anuncio de Coca Cola contrastan con la imagen que remite a las representaciones bucólicas decimonónicas.

Otras imágenes retratan la actividad comercial en el mercado, enfatizando los atuendos de las vendedoras y el colorido, así sea imaginado, de las mercancías más variadas: flores, hortaliza, alfarería, cestos de palma entretejida, cal. Una reiteración de las fotografías de “tipos populares”, en las que los personajes retratados idealizan una cierta idea de pobreza decorosa y se erigen como los guardianes de una tradición étnica en vías de extinción.

Todas estas imágenes reflejan una constante del pintoresquismo del medio siglo mexicano, impuesta por la gramática visual popularizada por el cine mexicano de la época, en particular el trabajo del fotógrafo Gabriel Figueroa, heredero de un estilo que otorga centralidad a los cielos y al contraste entre luces y sombras. La influencia cinematográfica, a menudo menospreciada, fue en el caso de comunidades y ciudades del interior del país un factor determinante para la valoración y la creación estética. Como sostiene José Antonio Rodríguez:

¿No fue el cine, por ser arte de masas y además exportable masivamente a diversos públicos, a muchos espectadores, el factor esencial para que un acabado moderno —el trabajo sobre los cielos— fuera elevado de manera exquisita y popular a un rango estético? Muy probablemente sí, porque salvo sectores enterados, las exposiciones y las publicaciones cultas (o no) seguían siendo sólo para unos cuantos. Si así fuera, entonces Figueroa, junto a otros, se convirtió en la punta de lanza de una vanguardia que ya existía y que la hizo llegar, vía el relato fílmico, a todo aquel que no se había enterado de tal existencia artística.⁶⁰

Una foto más de Maldonado sintetiza el vínculo: el encuadre de la cámara ligeramente abajo del centro visual permite elevar al personaje central de la fotografía, un campesino posando junto a su yunta, en medio de su parcela recién labrada. La exposición sacrifica la claridad del rostro del personaje para mostrar el esplendor del cielo cubierto de nubes. Maldonado revela en esta fotografía su habilidad en el manejo de la cámara y el peso de sus influencias estéticas, así fueran los “clichés simplistas”⁶¹ masificados por ese cine mexicano que tuvo amplia difusión en Oaxaca.

60 José Antonio Rodríguez, “Modernas sombras fugitivas. Las construcciones visuales de Gabriel Figueroa”, en *Luna Córnea*, número 32, 2008, p. 251.

61 Debroyse, *Op. Cit.*, p. 200, considera a Figueroa y a Alex Phillips como los fotógrafos que retoman, amplían, desarrollan y convierten en cliché la estética fotográfica desarrollada por Sergei Eisenstein y Edouard Tissé, y por Paul Strand, durante los años treinta.



Manuel Maldonado. *Yunta arando una parcela*, década de 1940.
Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Carbonero en el Jardín Matamoros*,
Tlacolula, década de 1950. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Alfareras de San Marcos Tlapazola, mercado de Tlacolula*
década de 1940. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Campesinos arando una parcela*, década de 1940.
Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Carreta y buey en el mercado de Tlacolula,*
década de 1940. Impresión de época.





Manuel Maldonado. *Vendedora de cal en el mercado de Tlacolula,*
década de 1950. Diapositiva Kodachrome en color.



Manuel Maldonado. *Carreta sobre la calle de Galeana, al costado de la parroquia,*
década de 1940. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Mercado de Tlacolula,* década de 1940.
Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Detalle de la zona arqueológica de Mitla, década de 1950.*
Impresión de época.

Maldonado y el cine en Tlacolula

Durante los años veinte y treinta las costumbres y los valores tradicionales se sometieron a una profunda revisión y a paulatinos procesos de cambio, vinculados a los impactos diferenciados de la modernidad en los entornos urbanos y rurales. La ola modernizadora, sin embargo, no excluyó a los viejos valores. Por el contrario, los abrazó, simplificándolos para ajustarlos a las necesidades de representación de una población en proceso de adaptarse a nuevas formas de vida. El teatro de revista, la música, la literatura, la fotografía y, en general, todas las expresiones culturales fueron envueltas por una búsqueda nacionalista —y esencialista— de lo “típico” o “lo característico”, por parte de todos los sectores sociales.⁶²

El relato histórico de la posrevolución retomó esta tradición, pero enfatizando y sacralizando la vida rural, el espacio donde se gestó el grupo social que protagonizó la Revolución Mexicana: los campesinos.⁶³ La idealización de las costumbres y valores tradicionales alentó que los espectáculos populares, como el cine, los recrearan y revaloraran.

El consumo cinematográfico en México tuvo un crecimiento constante durante los años cuarenta y cincuenta. Si bien estaba

62 Enrique Florescano, *Imágenes de la Patria*, Editorial Taurus, México, 2005, p. 314-324.

63 Florescano, *Op. Cit.*, p. 362-372.

concentrado mayormente en la ciudad de México, en el resto de la nación tuvo un impacto significativo, con una presencia mayoritaria del cine nacional.⁶⁴ En 1947, el 55 por ciento de las audiencias estaba fuera de la capital del país, con un consumo de poco más de 57 millones de boletos y una asistencia promedio de 2.5 veces al año por habitante, para una población de alrededor de 20 millones en todo el país.⁶⁵

Para las comunidades rurales carentes de salones cinematográficos el cine fue entretenimiento itinerante, favorecido por los adelantos tecnológicos que a mitad de los años cuarenta permitieron usar proyectores ligeros con película en formato de 16 mm. A los pueblos más remotos era llevado por gitanos romaníes —popularmente llamados “húngaros”—, en ruta siguiendo el calendario de las ferias religiosas. En los casos de las comunidades más cercanas a la capital del estado, la exhibición llegó a ser semanal, adaptada al tradicional sistema de mercados de los Valles Centrales y aprovechando el mejoramiento de caminos y carreteras.⁶⁶

64 70 por ciento de las películas exhibidas fuera de la ciudad de México son producciones nacionales. Dato del Departamento Técnico del Banco Nacional Cinematográfico, *loc. cit.* Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952*, México, El Colegio de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998, p. 58.

65 Todos los datos provienen del documento gráfico “El cine mexicano”, Comisión Nacional de Cinematografía, México, 1949. Contiene información para 1945, 1946 y 1947.

66 “En Oaxaca existía un sistema de comercio que venía desde la época precortesiana, [...] seguía funcionando en gran parte, en los Valles Centrales, donde según el día de la semana tenía lugar una u otra plaza: Tlacolula, Ocotlán, Zimatlán, Etna, Oaxaca, Ejutla, Miahuatlán, etc.”, Chassen, *Op. Cit.*, p. 182.

Aficionado, Manuel Maldonado dedicó, desde finales de los cuarenta, un espacio de la casa que ocupaba para proyectar películas. “Se llenaba todito”, cuenta Beatriz Robles. Este éxito lo impulsó a probar suerte en la exhibición itinerante.

Mi tío vio que venía un ambulante y él también puso su ambulante. Nos íbamos a recorrer Mitla, Díaz Ordaz, Santa Ana, Matatlán, Guelavía, Totolápam y hasta el Camarón; llegamos a ir hasta a San Carlos [Yautepec]. Los ríos se ponían..., que en un mular traían el aparato de cine, en otro, la caja de los cables —porque eran un montón de cables— y en otro veníamos nosotros. Yo me acuerdo que el río se crecía, y ahí venía yo cerrando los ojos, porque parece que nos iba a llevar el agua. Fue como a partir del 48.⁶⁷

Hábil con sus negocios, Maldonado estableció un acuerdo con un proveedor de la ciudad de Puebla para que lo surtiera con las novedades cinematográficas. “Íbamos a los pueblos todas las semanas cada ocho días, primero estrenábamos películas en los pueblos y al último en Tlacolula, porque sábado y domingo trabajábamos acá”, cuenta Robles.

La fiebre del cine le duró alrededor de cinco años, pero en los años sesenta retomó el asunto, ahora para fundar la primera sala de cine de Tlacolula. En este caso no lo pensó como negocio, sino como fuente de recursos para la Cruz Roja, que recién había sido

67 Beatriz Robles, entrevista. Tlacolula, junio de 2018.

fundada en Tlacolula. Viajó a El Paso, Texas, para conseguir un proyector de 35 mm de segunda mano, aparato que luego consiguió que le repararan en la ciudad de Oaxaca.

El lugar elegido para montar el cine, en 1963, fue el teatro ubicado a un costado de la escuela “Melchor Ocampo” y frente al Ayuntamiento, en pleno Jardín Matamoros. Primero se llamó Cine Azteca y luego Cine Cruz Roja. La experiencia duró hasta 1971.⁶⁸

En 1968, a Maldonado le tocó participar en otra novedad tecnológica en Tlacolula. Con motivo de los Juegos Olímpicos celebrados en México se inauguraron estaciones repetidoras de televisión, vía microondas, en varios puntos del país, lo que hizo posible captar la señal en el valle de Tlacolula. Maldonado colocó uno de los pocos aparatos receptores de televisión en el Portal La Florida, donde cobró —también para recabar fondos para la Cruz Roja— a los curiosos, algunos incluso provenientes de la ciudad de Oaxaca, por ver las actividades olímpicas.⁶⁹

68 Décadas después se rehabilitó el espacio ahora como Teatro Celestino Pérez y Pérez; eventualmente se proyecta cine.

69 La orografía impidió que la señal llegara hasta la ciudad de Oaxaca, así que Tlacolula fue el punto más cercano para disfrutar del espectáculo olímpico. Ruiz Cervantes, *Valles Centrales, Op. Cit.*, p. 39.

Tlacolula en la pantalla:

Ánimas Trujano

En mayo de 1961, por un día, Tlacolula se convirtió en set cinematográfico durante la filmación de la película *Ánimas Trujano*,⁷⁰ adaptación de la novela *La Mayordomía* de Rogelio Barriga Rivas, un abogado oriundo de Tlacolula que había migrado a la ciudad de México donde ganó cierto renombre como escritor y guionista de cine. Al reconocimiento al paisano triunfador fuera de la patria chica se le sumó el luto por su prematura y reciente muerte.⁷¹

70 *Ánimas Trujano (El hombre importante)*, México, 1961. Producción y dirección de Ismael Rodríguez, con guion de Ismael Rodríguez, Vicente Oroná y Ricardo Garibay, a partir de la novela *La Mayordomía*, de Rogelio Barriga Rivas; fotografía en blanco y negro de Gabriel Figueroa; música de Raúl Lavista; escenografía de Edward Fitzgerald; vestuario de Luis Márquez; edición de Jorge Bustos; y actuaciones de Toshiro Mifune, Antonio Aguilar, Columba Domínguez, Flor Silvestre, entre otros.

71 Barriga Rivas murió el 9 de enero de 1961, unos meses antes de la filmación de *Ánimas Trujano*. Ruiz Cervantes, “Rogelio Barriga Rivas, algo del escritor y su época”, *Op. Cit.*, pp. 26.

La filmación de *Ánimas Trujano* tuvo un efecto ritual semejante a la visita presidencial que sucedería un par de meses después, pues representó la plena integración de la tradición más específica —la de las mayordomías— al inventario estético de la identidad nacional.⁷² La lente de Foto Maldonado, en este caso con la mirada de la fotógrafa Beatriz Robles Monterrubio da cuenta de esa reinención de la tradición de la mayordomía:

Y agarré mi cámara y me fui corriendo. Entonces fue cuando vi que ya estaban varios por ahí, que en el jardín estaban los actores maquillándose; fui por ahí, tome unas, fui por aquel lado y tomé otras. Conocí a Toshiro, el japonés que vino.

La comunidad de Tlacolula se volcó en multitudes para ver a las *estrellas* reconocidas de la pantalla. El más asediado fue, sin duda, Antonio Aguilar, pero también llamaron la atención de los curiosos Columba Domínguez, Flor Silvestre y el japonés de amable sonrisa, nada menos que Toshiro Mifune, el actor fetiche del cineasta Akira Kurosawa, que aceptaba gustoso tomarse fotos con los vecinos.

72 Entre los involucrados en la película encontramos a dos figuras relevantes en la construcción de la gramática visual del nacionalismo popular: el cinefotógrafo Gabriel Figueroa y el fotógrafo y coleccionista de indumentaria Luis Márquez Romay, quien habría de proporcionar los trajes regionales (mezclados sin ningún cuidado de verosimilitud) lucidos por las actrices principales de la película.

Para el mediodía se había preparado la secuencia de la mayordomía —la procesión en la que la comunidad en pleno, encabezada por el mayordomo, acude a la iglesia para festejar al Señor San José e iniciar una de las fiestas más importantes del año. Decenas de vecinos ya habían improvisado la fiesta, sacando los trajes tradicionales y los sombreros para desfilan por la calle principal. “Muchos paisanos tomaron participación en la película, varios de los que ya habían sido mayordomos”, cuenta Beatriz Robles, quien consiguió una escalera, la recargó en el muro del atrio de la parroquia y se subió para tener una vista panorámica del momento. “No sé quién de los vecinos pidió una escalera. ‘Súbete’, me dijo, y que me subo sobre la pared del atrio. Iba con un vestido, porque en ese tiempo no se usaban pantalones, y como pude que me agarro el vestido, y ahí viene el contingente. Y así fue como tomé esa foto”.

Las imágenes de Robles son elocuentes. Los actores y actrices llegados de fuera son testigos del verdadero acontecimiento: la comunidad bailando y desfilando en procesión, o luciendo sus más bellos trajes para recibir a sus invitados y fotografiarse con ellos para el recuerdo.



Beatriz Robles. *Representación de la Procesión del Señor San José para la filmación de Ánimas Trujano, frente al Jardín Matamoros, mayo de 1961. Impresión de época.*

Beatriz Robles. *Rosalinda León Monterrubio, Oliva Maldonado y Agustina Sánchez, caracterizadas como canasteras para la procesión de Ánimas Trujano, mayo de 1961. Impresión de época.* ➤





Beatriz Robles. *Columba Domínguez y Toshiro Mifune en el atrio de la parroquia, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Toshiro Mifune con Oliva Maldonado y Agustina Sánchez. Detrás aparece el intérprete japonés-español, Luis Kasuga, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Ismael Rodríguez dirigiendo escena en el atrio de la parroquia de Tlacolula, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *El actor José Chávez Trowe y extras (Adolfo Sánchez, entre otros) en procesión durante la filmación de Ánimas Trujano en el entronque con la carretera Panamericana, Tlacolula, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Toshiro Mifune y Columba Domínguez durante la filmación de Ánimas Trujano, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Luis Kasuga, Toshiro Mifune y Antonio Aguilar en un descanso durante la filmación de Ánimas Trujano, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Toshiro Mifune acompañado de Florentino García Gómez, funcionario del municipio, entre otros vecinos de Tlacolula, mayo de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Columba Domínguez en el Jardín Matamoros, preparándose para filmar, mayo de 1961. Impresión de época.*



Educación, aulas y ceremonias

A mediados del siglo pasado, Tlacolula contaba con tres escuelas, una que funcionaba como grado preparatorio (jardín de niños), la primaria oficial “Melchor Ocampo” y la secundaria particular “Presidente Carranza”.⁷³ Continuar los estudios significaba salir del pueblo y sus costos estaban al alcance de pocas familias.⁷⁴ De hecho, asistir a la primaria causaba gastos: no había libros de texto

73 La Escuela Secundaria Particular “Presidente Carranza” funcionaba por las tardes en la primaria; en marzo de 1969 dejó de trabajar en el edificio de la “Melchor Ocampo” y se trasladó al portal “La Republicana”.

74 Víctor Manzano resume su trayectoria escolar con un año en Tlacolula, la primaria, secundaria y preparatoria las estudió en el Instituto Carlos Gracida de la ciudad de Oaxaca; en Villahermosa la carrera de Médico Veterinario y en la UNAM la maestría. Entrevista con Víctor Manzano. Tlacolula, 6 de septiembre de 2008. Otro caso es el de René Calderón, él y sus hermanos mayores estudiaron la primaria en Tlacolula, pero mientras sus hermanos asistieron a la secundaria en la ciudad de Oaxaca, él la realizó en Tlacolula porque instalaron el servicio; para estudiar el bachillerato tuvo que trasladarse a la ciudad de Oaxaca. Entrevista con René Calderón. Tlacolula, 17 de agosto de 2008.

gratuitos, las aulas y el mobiliario eran insuficientes, por ello, recuerda Alejandro Eloy Matías:

El material todo lo compraban mis papás, cuando yo empecé todo lo compraba mi padre, con decirle que como era mucha gente, muchos alumnos, éramos muchos alumnos, no había suficientes aulas, a mí me tocó estudiar en el salón de cabildo [del edificio municipal], me tocó estudiar en el cuartel, me tocó estudiar en donde ahora está el mercado, ahí también nos daban clases en salones improvisados, es más, nosotros mismos llevábamos nuestra sillita, no había ni bancas ni nada de esas cosas, nomás creo que donde iban las niñas porque entonces eran los grupos aparte las niñas, aparte los niños; el horario era discontinuo, entraba uno a las nueve, salía a las doce, y volvía uno a entrar a las tres y salía a las cinco, eran dos turnos, estudiaba uno todo el día.⁷⁵

Dicho horario facilitaba que los niños pudieran comer en casa, aunque para los maestros que no eran de Tlacolula generaba un gasto en alimentos. En el turno matutino los estudios eran de conocimientos básicos (matemáticas, lengua nacional, historia, geografía), por las tardes las actividades eran manuales y artísticas (artes plásticas, manualidades, cultivo de la tierra).

El profesor Alfonso Cruz recuerda que cuando estudió la primaria, a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, la

75 Entrevista con Alejandro Eloy Matías García. Tlacolula, 6 de septiembre de 2008.

escuela “Melchor Ocampo” ya contaba con los seis grados; los padres compraban todo el material que los maestros requerían (libros, cuadernos, colores, tintero). Las actividades escolares eran conocimientos de español y matemáticas por la mañana, y ejercicios vespertinos de caligrafía.⁷⁶ Otro maestro, Teodoro Luis, rememora que para muchas familias era difícil comprar libros porque trabajaban en el campo, “los libros gratuitos llegaron en el año de 1961 cuando se inaugura el Centro Escolar ‘Presidente López Mateos’, entonces fue cuando llegaron los primeros libros gratuitos y nomás nos llegaron a los de sexto, entonces yo terminé mi primaria.” La escuela a la que acudió, la “Melchor Ocampo”, funcionaba en horario discontinuo y los grupos de alumnos eran mixtos (hombres y mujeres). En la secundaria también tuvo que comprar libros.⁷⁷

El año de 1961 fue simbólico para Tlacolula. Una especie de cúspide en su proceso de modernización. El 18 de julio recibió la visita por primera vez de un Presidente de la República, un reconocimiento a su plena integración al proyecto nacional. El recibimiento representó un ritual importante, porque Adolfo López Mateos inauguró una amplia y moderna escuela primaria (bauti-

76 En entrevista con Alfonso Cruz Aquino (Tlacolula, 4 de septiembre de 2008), señala: “En la mañana teníamos actividades de español y matemáticas, ya en la tarde como era doble turno nuestros maestros se dedicaban a la enseñanza de la caligrafía, para aflojar y mejorar la escritura, por eso yo me acuerdo que muchos de mis compañeros que actualmente aún viven tienen una letra muy bonita porque nos acostumbramos a los ejercicios de caligrafía para mejorar la escritura.”

77 Entrevista con Teodoro Luis Bautista. Tlacolula, 9 de octubre de 2008.

zada como Centro Escolar “Presidente López Mateos”), en el marco del Plan para el Mejoramiento y la Expansión de la Educación Primaria, conocido como “Plan de Once Años”, cuyo objetivo era acabar con el rezago educativo y la deserción escolar.

La recepción al fugaz visitante congregó a tal multitud de vecinos que se “hizo imposible conservar el protocolo severísimo”. A su llegada, a las cinco de la tarde, López Mateos fue recibido por mujeres que le entregaron decenas de canastas con “pan de cazuela, quesillo, marquesotes, dulces del lugar, guajolotes, ventrudas ollas del mezcal nativo. De sus manos pasaban a las de los ayudantes mientras daba las gracias con su más sincera franca sonrisa”.

A la hora de los discursos, el presidente municipal Salomón Chagoya se refirió a la importancia simbólica de la visita: “Esta es la primera vez que un Presidente de la República viene a Tlacolula; motivo por el cual me honro a dar a usted la bienvenida en nombre de mi pueblo que es de raza indígena zapoteca”.⁷⁸

Sobre la apertura del Centro Escolar “Presidente López Mateos”, Teodoro Luis evoca: “Al empezar el curso escolar de 1961, que iniciábamos en febrero, se pasan veinte grupos a la ‘Presidente López Mateos’ porque esa escuela [la ‘Melchor Ocampo’] no daba, [...] en la calle de Cinco de mayo estaban otros tres [grupos], había grupos en casas particulares, había grupos que no alcan-

78 “Gozoso, el pueblo de Tlacolula, porque el Presidente le inauguró su escuela”, en *Oaxaca Gráfico*, miércoles 19 de julio de 1961. De acuerdo con la misma nota, la construcción de la escuela costó un millón de pesos, aportados por los gobiernos federal y estatal, además de la “cooperación del vecindario tlacolulense”.

zaban la escuela; se pasan veinte grupos a la escuela ‘Presidente López Mateos’, pero no se clausura la ‘Melchor Ocampo’ porque el edificio [de aquella] no fue suficiente”.⁷⁹

La información proporcionada por el profesor Horacio Cortés Matamoros, director de la “López Mateos” en 1966 nos permite describir cómo era la vida escolar: los grupos eran numerosos, el de menos alumnos tenía 39 (segundo grado) y el de más, 55 (primer grado). Existían grupos con alumnos de un solo sexo (sobre todo primero y segundo), esta división también se presenta en un grupo de quinto grado y uno de sexto; de los 24 grupos, siete estaban integrados sólo por hombres y dos exclusivamente de mujeres. El número de grupos decrece conforme se avanza en la vida escolar: hay ocho grupos de primero y cinco de segundo, pero sólo dos en quinto y dos en sexto grados.⁸⁰

79 Entrevista con Teodoro Luis Bautista. 9 de octubre de 2008.

80 Archivo Escuela Presidente López Mateos, Tlacolula, enero de 1967.



Manuel Maldonado. Escuela primaria “Melchor Ocampo”, inmueble que también albergaba la escuela secundaria particular “Presidente Carranza”, década de 1960. Impresión de época.



Manuel Maldonado. Construcción del Centro Escolar “Presidente López Mateos”, c. 1960. Impresión de época.



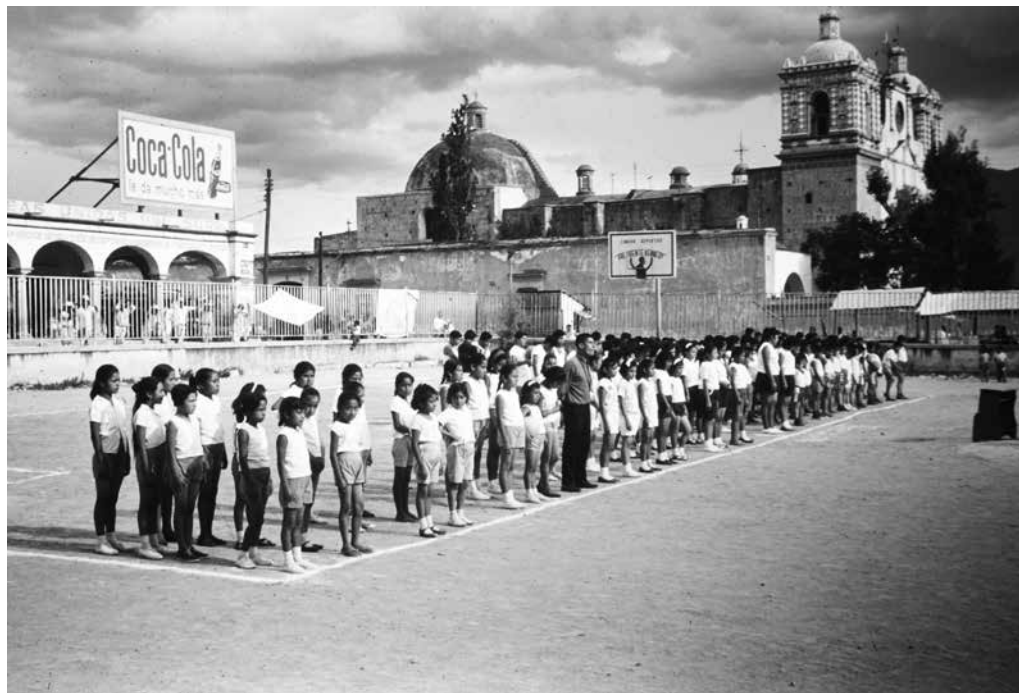
Beatriz Robles. *Profesora Catalina Gil de Prado Badillo dando clases en aula del Centro Escolar “Presidente López Mateos”, década de 1960. Impresión de época. La profesora Gil era oriunda de Talpa, Jalisco.*



Beatriz Robles. *El presidente Adolfo López Mateos durante la inauguración de la escuela, franqueado por el gobernador Alfonso Pérez Gasga, y el Comandante de la 28 Zona Militar, general Maximino Ochoa. También aparece el presidente municipal Salomón Chagoya Hernández, 18 de julio de 1961. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Inauguración de la escuela.* Al centro, el presidente López Mateos, el gobernador Pérez Gasga y el Comandante de la 28 Zona Militar, general Maximino Ochoa, 18 de julio de 1961. Impresión de época.



Manuel Maldonado. *Ceremonia realizada en el patio de la escuela “Presidente López Mateos”, década de 1960. Diapositiva Kodachrome en color.*

SIGUIENTE PÁGINA

Manuel Maldonado. *Centro Escolar “Presidente López Mateos” en vísperas de la inauguración, 18 de julio de 1961. Impresión de época.*







Epílogo

Tras las huellas del progreso

Al finalizar los años sesenta, algunos de los alumnos del Centro Escolar “Presidente López Mateos” se acercaron a Foto Maldonado para encargár un trabajo especial para una exposición. El profesor les había encomendado abordar el tema de las instituciones que prestaban servicios públicos en la comunidad, así que solicitaron en el estudio fotográfico que tomaran imágenes de las oficinas públicas. Beatriz Robles salió a las calles de Tlacolula y fotografió la clínica de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, la oficina de Telégrafos, la Administración de Correos, la Biblioteca Pública Federal, la oficina de Recursos Hidráulicos y la Corresponsalía del Banco de Comercio de Oaxaca, S. A.⁸¹.

Para esta época parece haber una idea compartida de progreso, representada por las oficinas burocráticas asociadas a los diferentes servicios públicos disponibles, las cuales norman

81 Entrevista Beatriz Robles. Tlacolula, abril de 2018.

la comunicación (telégrafos y correos), la salud (la clínica), la educación (la biblioteca) y la actividad comercial (el banco). La presencia del Estado es visible, además de ser reforzada por la acción de la escuela, la institución formadora de los ciudadanos nacionales, alfabetizados, hablantes de español, que son lanzados a la conquista de una individualidad a contracorriente de la tradición comunitaria, la cual sigue funcionando, pero cada vez más cercada por su carácter pre-moderno. El espacio de Tlacolula es cada vez más urbano, aunque siempre en forma inacabada, como muestran las imágenes: los postes del alumbrado público contrastan con algunas de las calles apisonadas, pero todavía sin asfaltar, por las que incluso se dejan ver varias señoras *enrebozadas*. La modernidad se revela como proyecto siempre incompleto, siempre en proceso, tal como la idea misma de progreso. La cámara fotográfica de Maldonado y Robles construye con su mirada a lo largo de décadas una memoria de esa modernidad llena de paradojas y contradicciones.



Beatriz Robles. *Oficina de Administración de Correos, Tlacolula de Matamoros, c. 1969. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Beatriz Robles. Oficina del Sistema Federal de Agua Potable, Tlacolula de Matamoros, c. 1969. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Clínica de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, Avenida Juárez, Tlacolula de Matamoros, c. 1969. Impresión de época.*



Beatriz Robles. *Oficina de Telégrafos, calle Zaragoza frente al Jardín, Tlacolula de Matamoros, c. 1969. Impresión de época.*

Fuentes

Archivos

AEPLMT – Archivo Escuela Presidente López Mateos Tlacolula.

AFM – Acervo Foto Maldonado.

AHMCO – Archivo Histórico Municipal de la Ciudad de Oaxaca.

Referencias

Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, IIE-UNAM, México, 2001.

Amezaga Heiras Gustavo, “Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo XIX”, en *Alquimia*, núm. 45, mayo-agosto, 2012.

Batchen, Geoffrey, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004

Beatriz Ludlow-Wiechers y Nelly Diego-Pérez, “Utilidad e importancia histórica y cultural de las Cyperaceae”, en *Etnobiología*, Vol. 2, núm. 2, septiembre de 2002.

- Castellanos, Alejandro, "Ojo de luz. La fotografía en Oaxaca", en Margarita Dalton y Verónica Loera (eds.), *Historia del arte de Oaxaca*, t. III, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca, 1997.
- Chassen, Francie, *Oaxaca: el Porfiriato y la revolución, 1902-1911* (tesis doctoral), México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1986.
- Cordero Avendaño, Carmen, *Supervivencia de un derecho consuetudinario en el valle de Tlacolula*, Fondo Nacional para Actividades Sociales, Oaxaca, 1982.
- Cortés, Antonio, *Álbum de arquitectura en México*, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1924.
- Debroise, Olivier, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Echeverría, Bolívar, *Qué es la modernidad*, UNAM, México, 2009.
- El cine mexicano*, Comisión Nacional de Cinematografía, México, 1949.
- Esteva, Cayetano, *Nociones elementales de Geografía Histórica del Estado de Oaxaca*, Tipografía San Germán Hermanos, Oaxaca, 1913.
- Fahmel, Bernd, "El Camino de Tehuantepec", en *Anales de Antropología*, vol. 39-II, 2005.
- Florescano, Enrique, *Imágenes de la Patria*, Editorial Taurus, México, 2005.
- Gadow, Hans Friedrich, *Viajes de un naturalista por el sur de México*, México, FCE, 2011.
- Gallo, Rubén, *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution*, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, 2005.

- Gautreau, Marion, *De la crónica al icono. La fotografía de la Revolución Mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, Secretaría de Cultura, INAH, México, 2016.
- González Santiago, Moisés, *Tlacolula: presencia zapoteca*, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1984.
- “Gozoso, el pueblo de Tlacolula, porque el Presidente le inauguró su escuela”, en *Oaxaca Gráfico*, miércoles 19 de julio de 1961.
- Hall, Stuart, “¿Quién necesita identidad?”, en Stuart Hall y Paul Du Gay (coord.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu Editores, Madrid, 2003.
- Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, INAH, México, 1998.
- Monsiváis, Carlos, *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*, Editorial Era, México, 2012.
- Mora Velasco, Alejandra, *Vendedor de ilusiones: Eligio Zárate: fotografía y modernidad en San Pablo Huitzo, Etla, Oaxaca, 1940-1960*, INAH, México, 2010.
- Nahón, Abraham, *Imágenes en Oaxaca, arte, política y memoria*, Universidad de Guadalajara, CIESAS, Cátedra Jorge Alonso, México, 2017.
- Noveno Censo General de Población 1960*, v. I, Dirección General de Estadística, Secretaría de Industria y Comercio, México, 1971.
- Octavo Censo General de Población 1960*, t. I, Dirección General de Estadística, Secretaría de Industria y Comercio, México, 1963.
- Overmayer-Velázquez, Mark, *Visiones de la ciudad esmeralda. Modernidad, tradición y formación de la Oaxaca porfiriana*, UABJO, Congreso del Estado de Oaxaca, México, 2010.
- Peredo, Francisco, “Oaxaca y el cine: una relación centenaria”, en *Acervos*, vol. 7, núm. 28, otoño-invierno de 2004.

- Pereira, Catalina, “O retoque do negativo fotográfico. Estudo de uma colecção do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa”, en *Estudos de conservação e restauro*, núm. 2, 2010.
- Pertierra Altamirano, Marisa, *Crónica visual de Ejutla de Crespo*, Secretaría de las Culturas y Artes, Oaxaca, 2012.
- Quinto Censo de Población 1930*, Dirección General de Estadística, Secretaría de la Economía Nacional, México, 1935.
- Reconstrucción de Oaxaca después de los temblores*, revista especial del Comité de Auxilios Pro-damnificados de Oaxaca, julio de 1931.
- Rodríguez, José Antonio, “Modernas sombras fugitivas. Las construcciones visuales de Gabriel Figueroa”, en *Luna Córnea*, número 32, 2008.
- Rojas Rabiela, Teresa e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Cien ventanas a los paisajes de antaño: fotografías del campo mexicano de hace un siglo*, Conacyt, Red de Etnoecología y Patrimonio Biocultural, Juan Pablos Editores, México, 2013.
- Ruiz Cervantes, Francisco José y Carlos Sánchez Silva (coord.), *De oficios y otros menesteres. Imágenes de la vida cotidiana en la ciudad de Oaxaca*. IIHUABJO, Oaxaca, 2005.
- Ruiz Cervantes, Francisco José, “Rogelio Barriga Rivas, algo del escritor y su época”, en Barriga Rivas, *La Mayordomía*, UABJO, México, 2015, pp. 21-22.
- Ruiz Cervantes, Francisco José, *Valles Centrales*, Colección Imágenes de una identidad, CIESAS, Oaxaca, 2012.
- Semanario *El Chapulín*, jueves 22 de junio de 1950.
- Semanario *El Chapulín*, miércoles 20 de noviembre de 1940.
- Séptimo Censo General de Población 1950*, Dirección General de Estadística, Secretaría de Economía, México, 1953.

Sexto Censo de Población 1940, Dirección General de Estadística, Secretaría de la Economía Nacional, México, 1943.

Tenorio, José Manuel, “Un acercamiento a la historia del cinematógrafo en la ciudad de Oaxaca de Juárez (1898-1930)”, en Lucila Hinojosa, *et al.* (coord.), *El cine en las regiones de México*, Universidad Autónoma de Nuevo León.

Tuñón, Julia, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952*, México, El Colegio de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.

SIGUIENTE PÁGINA

Manuel Maldonado. *Tequio en la presa Re Guh Beh para la introducción del agua potable, a un costado del lecho del río Salado, década de 1940.* Impresión de época.





**Manuel Maldonado Colmenares. Imágenes de
un pionero del oficio fotográfico en Tlacolula**

de Salvador Sigüenza Orozco y Fernando Mino Gracia, se terminó de imprimir en el mes de enero de 2019, en los talleres de Proveedora Gráfica, en impresión offset, en papel couché de 200 gr. El diseño y formación es de Judith Romero. Para su composición se utilizaron los tipos de familia Biblioteca Serif, diseñada por Roberto Osses, para cuerpo de texto y Trade Gothic, diseñada por Jackson Burke, para cabezas y referencia de las imágenes. El tiraje consta de 1000 ejemplares.



9 786074 865073 >



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

