



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano. Una propuesta de exhibición

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
Cruz Aguilar Ivan Aaron

TUTOR PRINCIPAL
Dra. Laura González Flores
Instituto de Investigaciones Estéticas

TUTORAS
Dra. Abigail Pasillas Mendoza
Facultad de Filosofía y Letras
Mtra. Paula Duarte Acosta
Instituto de Liderazgo en Museos A. C.

CIUDAD DE MÉXICO, junio 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de Abimael Cárdenas González (1993-2020)

Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano. Una propuesta de exhibición

ÍNDICE

Agradecimientos	1
Introducción	3
Capítulo 1. Actividades productivas: en y desde la imagen fotográfica	18
Deslógica económica	18
Ilógica(:) sobre la imagen	23
Curaduría: de remate	30
Desde la interdisciplina	32
Capítulo 2. Divulgación para la consciencia del otro y del uno mismo a través del guion curatorial	38
Guion curatorial: Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano	40
Statement	40
Objetivos	41
Justificación	42
Público objetivo	43
Estrategias interpretativas: Lista de obra tentativa	44
Estrategias interpretativas: Storytelling	56
Estrategias interpretativas: Layering	58
Mensajes principales	61
Diseño museográfico	61
Conclusión: Energías y sinergias al interior y exterior del campo museal	65
Bibliografía	70
Anexos	78

Agradecimientos

Este ensayo no hubiera sido posible sin el apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) ni el de mi *alma mater*, la Universidad Nacional Autónoma de México. Las ideas expresadas en él son fruto, académica y “espiritualmente,” de una colectividad inmensa a la que pertenezco:

Agradezco totalmente a mi tutora, la Dra. Laura González Flores por apoyarme y apoyar mi proyecto desde el primer momento; gracias por entenderlo, nutrirlo e impulsarlo con tanto ánimo; gracias por ayudarme a darle forma y enriquecerlo. También agradezco a la Dra. Abigail Pasillas por su apoyo como parte del comité y por sugerirme participar en el programa. Finalmente, agradezco a la Mtra. Paula Duarte por la generosa orientación y apoyo que me brindó tanto a este trabajo como al proyecto de exposición de mi generación.

También me gustaría agradecer a los profesores del posgrado que amablemente compartieron conmigo sus conocimientos y ayudaron inmensamente a mi formación, además de inspirar mi práctica como profesional. Por orden de aparición: Dafne Cruz Porchini, Cuauhtémoc Medina, Ana Elena Mallet, Gabriela Araujo, Claudio Hernández, Julia Molinar, Jaime Cuadriello, Mónica Amieva, Angelica Velázquez, Livier Jara, Jesús Torrivilla, Deborah Dorotinsky y Ana Garduño. Sin duda este ensayo sería totalmente diferente sin mis profesores de ENCRyM: Lourdes Gallardo, Ana Peniche, Meztli Martínez Spinoso, Énoe Mancisidor, Gabriela Gil Verenzuela, Luis Gerardo Morales, Rodrigo Witker y Alejandro Sabido. Por último a la Dra. Guadalupe

Me gustaría agradecer a todos los involucrados en la aventura de la exposición *Archivo infinito de una pintura en duda*, en particular a mis compañeras y a los asesores del proyecto: Amanda de la Garza y Luis Vargas; a la excelente labor de la Mtra. Paula Duarte como coordinadora del programa; fue muy grata la experiencia de trabajar y aprender de ella en ambos proyectos, así como a Luis Ramírez del ILM por todo el apoyo que nos brindó. Gracias también a las gestiones que posibilitaron en su momento el director del Instituto de Investigaciones Estéticas, Dr. Ivan Ruiz, el coordinador del posgrado Dr. Erik Velázquez y el Jefe del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, al Dr. Manuel Espinosa Pesqueira.[†] Muchas gracias a Héctor Ferrer y a Gabriela Sotelo por su infinita paciencia y agradable orientación. Muchos colegas

me brindaron su apoyo: Sergio, Franciny, Gustavo, Nathael, Itzel, Cristine y María José Torner.

También me gustaría agradecer a profesionales que siempre me están inspirando con su trabajo y su actitud: a Taller de Museografía, Alejandro y Enrique García Aguinaco, y al equipo con el que compartí gratamente antes de entrar a este proceso de maestría en el sector de la cultura, mis queridos: May Villaseñor, Aysleth Corona, Abigail Pasillas. Pedro Santoyo, Perla Labarthe, Carolina Luna, Yessica Vieyra, Lucía Valenzuela, Santiago Oria y Cintia Velázquez. Por otra parte, los profesores de la Facultad de Economía a los que tuve el agrado de compartir como profesor adjunto; me impulsaron a buscar el grado en todo momento: Juan José García Hernández[†] y la profesora Miryam Acuña Monsalve.

Amigos muy bondadosos me rescataron continuamente en momentos áridos de palabras: Linda Rodriguez, Isaac Orzuna, Eva Rodriguez, Emilio Villalba, @KarlaMuseos y Amaranta Bautista. Muchas gracias amigos.

Y por supuesto no hubiera sobrevivido a los proyectos del grado sin las personas siempre en mi corazón: mi hermano Enrique. Ana Mercedes. Paola. Linda, Maria Barajas, Juanjo, Mapy, Aysleth, Abigail. Eduardo Ramírez, Orzuna, Victor, Silvana, Chantal y laq; Mónica, Miguel, Ely, Ilse, Marina, Gerardo y Nedpy.[†] Ingrid Pacheco, Mónica Jimenez, Mariloli y Carla. Nathael. Israel. Brian. Mau. Oscar Salinas, Fern Gerdes. Amaranta. Jaqueline Gutierrez, Rosalba e Irma; Daniela, Gabo. Ingrid, Edlin, Magaly. Por último y más importante: agradezco a la contingencia mundial por tantas enseñanzas, tantos descubrimientos; por el crecimiento e introspección que propiciaste aunque hayas replanteado el contenido del siguiente ensayo.

Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano. Una propuesta de exhibición

Introducción

Revisar nuestras pautas mentales y económicas de integración al mundo, adoptadas a fin de siglo con activismo y audacia, pero con una profunda reflexión estratégica. Ser capaces de conjugar creativamente la igualdad con la democracia, como el faro de un nuevo cambio estructural...

Rolando Cordera,
La “Gran Transformación” del Milagro Mexicano

¿Cómo afecta la identidad de las personas al ámbito de las actividades productivas? La Economía estudia, entre otros, los mecanismos de elección a distintos niveles de complejidad. Sin embargo, el imaginario que interiorizamos y del que “somos parte” o “elegimos” ser parte, de manera individual o colectiva, queda fuera del análisis de dicha disciplina¹ aunque influye directamente en los procesos de toma de decisión. Otras dimensiones con la misma suerte son aspectos como las emociones,² los significados e incluso la autoconciencia.

Por si fuera poco, es frecuente que la relación entre las acciones a nivel personal —por ende, basadas en las identidades y memorias propias— y sus efectos sobre lo macroeconómico no es tomado en cuenta por el grueso de los agentes productivos al momento de desempeñar sus actividades cotidianas. Lo *macro* es percibido como ajeno al nivel personal en tanto que su responsabilidad “recae” en “otros” agentes: empresas transnacionales, políticos, mercados locales e internacionales, etc.

En las páginas subsecuentes se desarrolla este dilema entre lo personal y lo *macro* por medio de la propuesta de exhibición *Nueva energía. Fotografía de la*

¹ Solo hasta años recientes, la llamada Economía del Comportamiento ha estudiado el comportamiento individual y las decisiones económicas. Ver: Richard Thaler, “Economía del comportamiento: pasado, presente y futuro,” *Revista de Economía Institucional* 20, núm. 38 (2018): 12. <https://doi.org/10.18601/01245996.v20n38.02>.

² Más allá de la diferencia entre emociones y sentimientos, como señala Laura Gonzalez Flores: “Está probado que las emociones cambian efectivamente a la percepción.” y con ello, sus decisiones. Ver: Laura Gonzalez Flores, “La fotografía como imagen,” *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, núm. 35 (2002): 26.

industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano y el guión curatorial³ detrás de ella. Se trata de una muestra de divulgación⁴ del pensamiento económico, que entrama estrategias curatoriales e imágenes fotográficas para lograr el objetivo de reflexionar sobre el proceso micro-macro económico. Concentra cerca de 90 fotografías (entre otros medios), producidas durante las décadas de 1940 a 1970; este fue un periodo de la historia económica mexicana que se identificó en el imaginario colectivo como de abundancia, crecimiento económico, y consolidación de las instituciones nacionales, por lo que se le identificó como el “Milagro” mexicano.

La lista de obra tentativa que propongo para la exhibición, incluye fotografías que reflejen diferentes ramas productivas de la economía y se divide en tres ejes temáticos (crecimiento, subdesarrollo y contexto) que cruzan transversalmente los cuatro núcleos curatoriales del recorrido (introducción, pasado, presente y futuro). El primer eje temático incluye fotografías que dan cuenta de la industria petrolera mexicana durante dichos años; se divide en tres subconjuntos que se corresponden con uno de los tres factores productivos: capital, trabajo y tierra.⁵ El segundo eje temático incluye imágenes de marginación económica y social en el país durante el mismo periodo. El sentido de reunir estas imágenes es cuestionar la construcción de la imagen de “milagro” que se le dió al periodo y visibilizar la inseparable relación entre crecimiento económico y subdesarrollo, estudiada por la Economía desde el siglo pasado pero con poca difusión al interior y al exterior de la disciplina. El último eje temático de imágenes da cuenta del contexto que se vivía en el país en otros sectores productivos más allá de la industria petrolera, en específico en términos de urbanidad, agricultura, empleo, transporte entre otros temas.

La selección de fotografías incluidas en esta lista tentativa se origina en la revisión de diversos acervos y una preselección de más de 800 imágenes. Algunos de los acervos consultados fueron: Archivo Casasola, Archivo General de la Nación,

³ La discusión sobre las características y fines del guión curatorial, museológico, museográfico, entre otros, puede revisarse en: Alejandra Mosco, *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones* (Ciudad de México: ENCRyM, 2018), 101-112.

⁴ Divulgación entendida como una actividad multidisciplinaria y fundamentada que pretende disminuir la distancia entre científicos y no científicos. Sobre este concepto, ver: Valeria Garcia Ferreiro. *Las ciencias sociales en la divulgación* (Ciudad de México: DGDC-UNAM, 2003), 107-109.

⁵ Estas categorías constituyen la división tradicional de los recursos necesarios que pueden combinarse para llevar a cabo las actividades económicas. Las posturas que estas palabras pueden connotar dependiendo del punto de partida teórico que se adopte, son diversas, por lo tanto, este ensayo las usa en relación a una noción general y sin relación con algún enfoque económico en particular.

Archivo Histórico PEMEX, Galería Throckmorton, Archivo Pedro Reyes, Archivo Nacho López, Acervo Hermanos Moya, Acervo de Fotográfica de Fundación Televisa, Hemeroteca Nacional, Grupo ICA, Fundación María y Héctor García entre otras fuentes.

Este proyecto de exhibición (incluido el presente ensayo que la acompaña y le aporta sustento teórico-metodológico), aborda estas imágenes fotográficas de la controvertida industria de extracción de petróleo durante el periodo de 30 años del “Milagro” mexicano para invitar a sus visitantes a replantearse de una manera crítica su postura respecto al significado de “producción” económica en términos de las posibles consecuencias, presentes y futuras, de las decisiones que tomamos a nivel personal. Con base en la información y el relato que la muestra desarrolla, se espera que los visitantes se sensibilicen sobre la posibilidad, y necesidad,⁶ de construir un futuro y un presente más equitativo y sustentable. En pocas palabras, a través de proponer un ejercicio de contraste entre diversas imágenes,⁷ el objetivo de la muestra es evidenciar la relación entre: la agenda económica del pasado, la invisibilización de las consecuencias de dicha agenda —en pos de la construcción de la imagen de bienestar del megaproyecto de modernización nacional— y sus consecuencias en nuestro presente y en el futuro aún por definir.

Así, la hipótesis que comparten el ensayo y la propuesta de exhibición es que, en conjunto, las fotografías de los factores de producción del periodo del “Milagro” mexicano, los detonantes museográficos y las estrategias curatoriales, permiten transmitir un mensaje especializado (la relación entre desarrollo y subdesarrollo) en términos prácticos, lúdicos y atractivos, valiéndose de la interdisciplina como herramienta necesaria para conformar los contenidos y las estrategias de la exhibición. Es decir, este ensayo se pregunta si este producto cultural exhibitivo, originado en las fotos, los soportes materiales y las estrategias interpretativas, permite visibilizar características poco conocidas del sistema económico actual y divulgar una postura crítica ante las imágenes que circulan en los medios masivos de comunicación.

⁶ Estas no son preocupaciones menores. Diferentes autores e instituciones coinciden en señalar la relación e importancia entre desigualdad y la reducción de emisiones de carbono. Ver: Rolando Cordera, “La ‘Gran Transformación’ del Milagro Mexicano. A 20 años del TLCAN: de la adopción a la adaptación,” *Problemas del desarrollo* 46, núm. 180 (2015): 25; y: Laboratorio mundial de desigualdad, *Informe sobre la desigualdad global 2022, 2021*, <https://wir2022.wid.world>.

⁷ No solo se incluyen imágenes fotográficas. Ver la lista de obra tentativa, los contenidos y el guión museográfico preliminar en el apartado de Anexos al final de este escrito o su versión virtual a través de los siguientes enlaces: [Anexo 1](#), [Anexo 2](#), [Anexo 3](#).

Como el esquema 1 señala, este problema tan complejo de invisibilización de las inseparables consecuencias negativas del crecimiento económico, desborda los alcances y herramientas de la Economía como disciplina científica moderna.⁸ El enfoque matemático detrás del pensamiento hegemónico actual en Economía, ha recibido diversas críticas, pues su uso significa considerar “todo lo que es relevante [...] como extraeconómico.”⁹ A partir de una concepción “matematicista” de los fenómenos económicos:

las cuestiones de fondo no son objeto de examen en estudios [económicos] a pesar de su obvia importancia científica; en el mejor de los casos apenas se describen [...] algunos fenómenos, circunscritos no sólo a las estadísticas -con sus consabidas limitaciones-, sino también a algo más lamentable: a un enfoque en el que está ausente la problemática verdaderamente estructural.¹⁰

En ese escenario, se requiere de la interdisciplina¹¹ para hacer frente a la correlación entre aquellas dimensiones no económicas, pero que recrudecen las consecuencias del crecimiento económico: bajo nivel de empatía social, alto grado de desinformación al momento de tomar elecciones económicas personales, además de la concentración tanto de la toma de decisiones en materia de políticas públicas como de acceso a la información del entorno económico y ambiental.

Este proceso de visibilización que la muestra propone, tiene como supuesto que es el museo (en este caso en específico, a través de las exhibiciones temporales) el lugar donde podrían confluir, de manera compleja y viva, las aristas de la “cultura” económica (es decir, la toma de decisión individual), y las emociones para ser consideradas en conjunto por los visitantes; todo ello intermediado por la labor curatorial como diseñadora y catalizadora de experiencias.

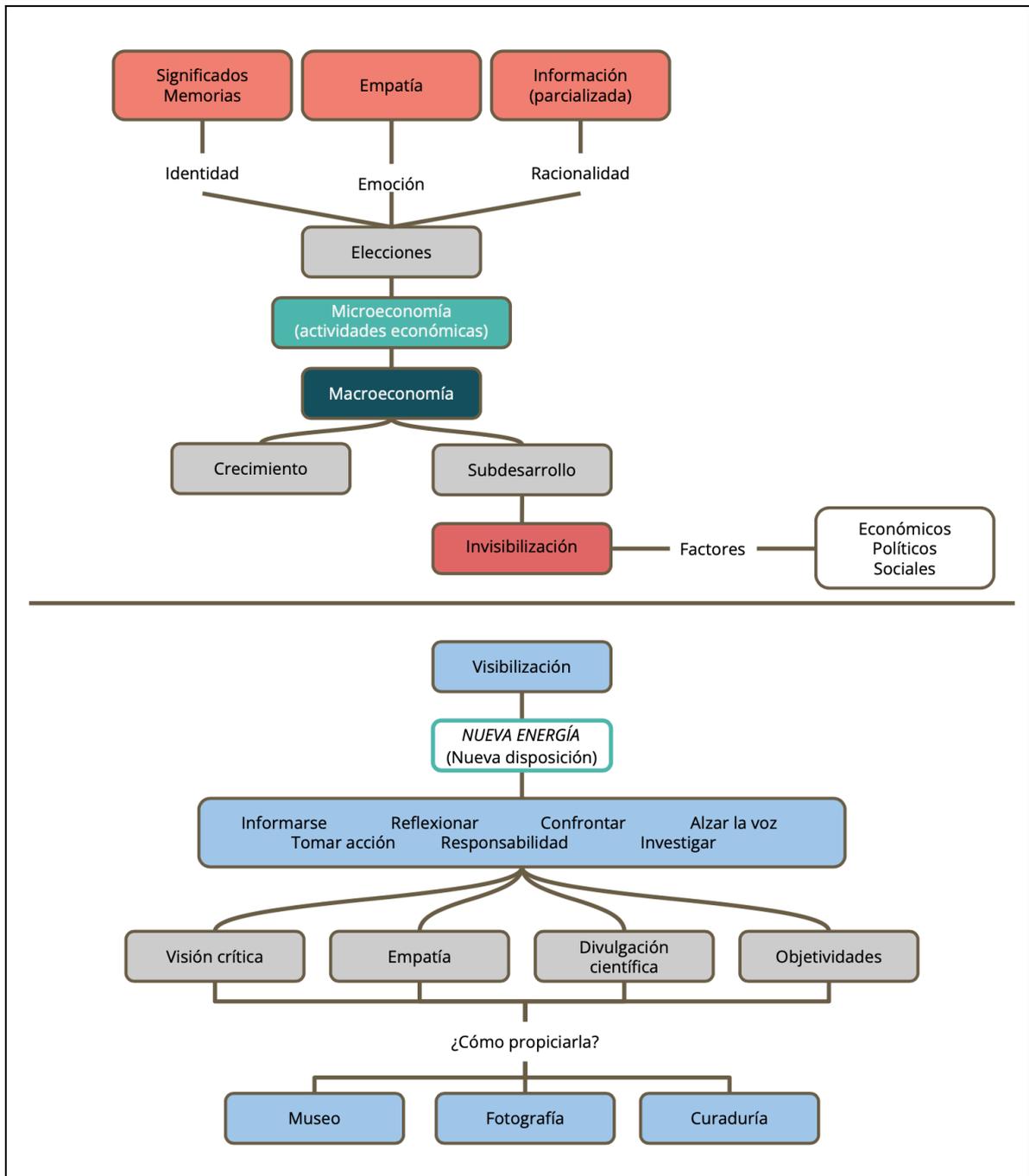
⁸ Esta concepción de ciencia, todavía vigente, se caracteriza por afirmar su carácter objetivo, apolítico y neutral. Ver: García Ferreiro. *Las ciencias sociales*, 20-23.

⁹ Fernando Carmona de la Peña, Guillermo Montaña, *et al.*, *El milagro mexicano* (Ciudad de México: Editorial Nuestro Tiempo, 1970), 9-8.

¹⁰ Carmona, *El milagro*, 34.

¹¹ Definida como la transformación de metodologías de investigación, modificación de conceptos, terminologías, procedimientos, que promueven la cooperación entre disciplinas, el intercambio recíproco y enriquecimiento mutuo. Ver: Blanca Delgado Galindez, “Interdisciplinariedad y realidad en el proceso educativo,” *Revista AAPAUNAM* 7 No. 2 (2015): 93.

Esquema 1. Relación: identidad, emoción, racionalidad con el proceso de invisibilización



Este esquema muestra la relación entre las elecciones económicas y variables fuera del ámbito de estudio de la Economía. En la parte superior: las elecciones incluyen aspectos como las emociones y los significados (color salmón). Como resultado de las acciones personales en conjunto (es decir, la macroeconomía en términos muy generales), tenemos el crecimiento económico y el subdesarrollo, invisibilizado por diversos factores. Parte inferior: *Nueva energía* es un fragmento del inmenso proceso de visibilización (o bien, revisibilización —y de toma de conciencia y acción—) del subdesarrollo como consecuencia del crecimiento económico. Fuente: Elaboración propia.

Esta situación del museo en el presente siglo, permite a la fotografía y a la curaduría, por sus propias características, abonar en la construcción de alternativas y soluciones al respecto del proceso de visibilización del subdesarrollo. Como expondré en el primer capítulo, para la comunicación colectiva mediada por los dispositivos de exhibición,¹² la imagen fotográfica es un vector de información y experiencias imprescindible: detona procesos de empatía, de acción e imitación, descubrimiento y reflexión sobre nuestra propia realidad y la “realidad” de aquellos “otros.” Tales procesos se conjugan a su vez con la capacidad que tiene la curaduría para conformar comunidades temporales y para la difusión de ideas. Ambas disciplinas llegan a las dimensiones que quedan por fuera del alcance de los textos¹³ y de las cifras económicas; permiten una reflexión más rica y profunda de la “realidad” de las actividades económicas y de la situación social.

El punto del proyecto no es estudiar o señalar los aciertos o desaciertos de la industria petrolera, sino generar una experiencia expositiva, fundamentada en el pensamiento económico y la cultura visual, donde los visitantes puedan conocer parte del relato de una de las industrias más importantes del país, al mismo tiempo que cuestionar el proceso de construcción de verdades históricas que damos por supuesto como parte de la historia nacional. Observar al pasado mexicano, en particular el periodo del “Milagro,” necesariamente implica a Petróleos Mexicanos (PEMEX) como una fuente primordial de los flujos financieros que dieron pie a la edificación de las instituciones e infraestructura del país durante el siglo XX. Sin mencionar que la dinámica del sector petrolero sigue vigente en la opinión pública de cara al futuro energético nacional y mundial.

Respecto a trabajos que aborden la relación entre fotografía y la imagen del contexto económico, existen pocos intentos que se concentren en la elaboración de un mensaje exhibitivo orientado a la divulgación, por lo que realicé una búsqueda interdisciplinar. En el ámbito nacional e internacional existen trabajos que relacionan la fotografía y la Economía en diferentes direcciones.

¹² Dispositivo concebido como “cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes”. Ver: Giorgio Agamben, “¿Qué es un dispositivo?,” en *Sociológica* 26, núm. 73 (2011): 257.

¹³ “El signo visual pasa a ocupar una posición preeminente y nueva en el régimen general de conocimiento.” Ver: Fernando R. De la Flor, *El Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna* (Barcelona: Delirio, 2009), 15.

El primer antecedente internacional localizado de esta relación es una publicación inglesa de 1925:¹⁴ *Air-Photography and Economic History: the Evolution of the Corn-field (Fotografía aérea e historia económica: la evolución del campo de maíz)*; este texto hace un recuento general de la evolución de la agricultura en el largo plazo. Posteriormente —y es notable la brecha cronológica e histórica—, la Universidad Estatal de Nueva York publica en 1975 “Assessing general urban socio-economic conditions with conventional air photography (Evaluación de las condiciones socioeconómicas urbanas generales con fotografía aérea convencional)”¹⁵ para la revista *Photogrammetria*. Se trata de un estudio estadístico que toma como fuente primaria de información fotografías panorámicas aéreas. En ambos casos, el enfoque es más técnico y no se relaciona con la historia del arte o de los estudios visuales.

En la década siguiente, se publica en Francia en 1987 “Miroir d’usines: photographie industrielle et organisation du travail à l’Ansaldo (Espejo de fábrica: fotografía industrial y organización del trabajo en Ansaldo),” en la revista *Annales. Histoire, Sciences Sociales*.¹⁶ Se trata de un ensayo que reflexiona sobre los significados de la imagen fotográfica y su importancia como fuente para la historia industrial de Italia a principios del siglo XX.

Entre los trabajos más recientes, se puede mencionar un texto publicado por la Universidad de Nuevo México (EE. UU.: 1999); *The history of photography: an overview (La historia de la fotografía: una visión general)*.¹⁷ En ella, Alma Davenport, reseña la incidencia de aspectos económicos en el desarrollo de la técnica fotográfica. Dedicar un capítulo al tema de la Gran Depresión de 1929 y la formación de la extinta *Farm Security Administration* en Estados Unidos. Por su parte, el artista estadounidense Allan Sekula, publicó en 2003 “Reading an archive: photography between labour and capital (Leyendo un archivo: la fotografía entre el trabajo y el capital),”¹⁸ donde plantea una

¹⁴ Eliot Cecil Curwen, *Air-Photography and Economic History: The evolution of the corn-field* (Londres: Economic History Society, 1929).

¹⁵ Floyd M. Henderson y Jack J. Utano, “Assessing general urban socio-economic conditions with conventional air photography,” *Photogrammetria* 3, núm. 3 (1975): 81-89.

¹⁶ Alain Dewerpe, “Miroirs d’usines: photographies industrielle et organisation du travail à l’Ansaldo (1900-1920),” *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 42, núm. 5 (1987): 1079-1114.

¹⁷ Alma Davenport, *The history of photography: an overview* (Nuevo México: University of New Mexico Press, 1999), 119-132.

¹⁸ Allan Sekula, “Reading an archive: photography between labour and capital,” en *The Photography Reader*, ed. Liz Wells (Nueva York: Routledge, 2003), 443-452.

serie de reflexiones sobre la cultura fotográfica y la vida económica en las regiones industriales y mineras del carbón en Nueva Escocia, Canadá. Entre éstas destaca el cuestionamiento: ¿De qué manera la fotografía legitima y normaliza las relaciones de poder?

En suma, observamos un nutrido interés por las fotografías de las actividades económicas, aunque no parten de una postura del pensamiento económico, ni elaboran un enfoque de divulgación en términos museales o exhibitivos. En contraste, más recientemente, entre 2017 y 2018, se llevó a cabo la exhibición *The Sweat of Their Face: Portraying American Workers* (*El sudor de sus rostros: retratando a los trabajadores estadounidenses*) en la Smithsonian's National Portrait Gallery en Estados Unidos. Esta exposición se valió de diversos medios además de la fotografía para dirigir la mirada a la clase obrera norteamericana con un lenguaje de género y multiétnico.

En lo referente al habla hispana, se localizaron trabajos que hacen alusión al tema únicamente durante las primeras décadas del siglo XXI. En primer lugar, tres publicaciones de origen español: *La historia económica contada en imágenes: una guía práctica* de Miguel Baringas (2011),¹⁹ dirigida a un público extranjero. Por otro lado, *Los archivos fotográficos online como instrumento de aprendizaje para la asignatura de Historia Económica* de Francisco Bernal García (2014).²⁰ Y por último, *Cine para enseñar historia económica: propuesta de títulos* de Mauro Benítez (2010).²¹

Por su parte, desde América Latina se cuenta con los siguientes antecedentes: en Colombia, *La imagen y el cine en la enseñanza de la historia económica* de Joan Miguel Tejedor Estupiñán (2018).²² También la reseña chilena: *Documentos visuales para*

¹⁹ Miguel Angel Baringas, y Julio Revuelta, "La historia económica contada en imágenes: una guía práctica," en *La enseñanza de la historia económica y el espacio europeo de educación superior. Homenaje a Santiago Zapata Blanco*, ed. Tomás García-Cuenca Ariati y Ma. del Carmen Angulo Teja, (Cáceres: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011), 109-118.

²⁰ Francisco Bernal García, "Los archivos fotográficos online como instrumento de aprendizaje para la asignatura de Historia Económica. Una propuesta de innovación docente a través de las TICs," en *Jornadas conjuntas de Innovación Docente, Investigación y Transferencia. VI Jornadas de Innovación e Investigación Docente* (Sevilla: CopiarTE, 2014), 69-84.

²¹ Mauro Hernández Benítez, "Cine para enseñar historia económica: propuesta de títulos," Universidad Nacional de Educación a Distancia.
http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,793496&_dad=portal.

²² Joan Miguel Tejedor Estupiñán, y Mónica Zoraya Gaitán Divantoque, "La imagen y el cine en la enseñanza de la historia económica," *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 27, núm. 54 (2018): 59-77.

la historia económica de Tomás Cornejo (2013),²³ que versa sobre una investigación de Tomás Errázuriz y Rodrigo Booth: *Fotografía e industria en Chile* (2012).²⁴ Otros títulos que hacen uso de diferentes recursos gráficos, aunque con un enfoque menos académico y más enciclopédico son *El libro de la Economía* y *El libro de la historia*, publicados en español por la editorial inglesa Dorling Kindersley Publishing, aunque usa las imágenes mayoritariamente para ilustrar los acontecimientos cronológicos que reseña. Como vemos, tanto los casos españoles como latinoamericanos, no parten de la Historia del Arte; son más cercanos a la pedagogía y a experiencias de aprendizaje formal. Como vemos, dejan de lado la problematización de la imagen como tal, así como el contexto de aprendizaje *no formal* (característico en gran medida de los espacios museales).

En el caso nacional, y dentro del ámbito de la Historia del Arte, el archivo de la *Revista Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, arroja innumerables entradas para palabras relacionadas con la historia económica como “obrero,” “industria,” entre otros. De ellos, son pocos en los que tienen que ver la fotografía y el sistema de producción moderno de manera explícita. Como ejemplos más cercanos a esta preocupación, podemos mencionar los artículos “Imágenes para la clase obrera: el discurso visual de la revista Lux, órgano oficial del Sindicato Mexicano de Electricistas, 1936-1941;”²⁵ y “Mensajes para la nación: configuración del nacionalismo posrevolucionario en la filatelia mexicana (1925-1960);”²⁶ ambos escritos por Mireida Velázquez, aunque abordan el medio de la ilustración. “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España” de de Martha Fernáandez;²⁷ “El ex molino de San Antonio: Patrimonio industrial de la ciudad de Querétaro;” de Andrés Torres Acosta

²³ Tomás Cornejo, “Documentos visuales para la historia económica,” *Estudios Ibero-Americanos* 39, núm. 2 (julio-diciembre 2013): 375-380.

²⁴ Tomás Errázuriz y Rodrigo Booth, *Luis Ladrón de Guevara. Fotografía e industria en Chile* (Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2012), 228.

²⁵ Mireida Velázquez, “Imágenes para la clase obrera: el discurso visual de la revista Lux, órgano oficial del Sindicato Mexicano de Electricistas, 1936-1941”, en *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, ed. Linda Báez Rubí y Emilie Carreón Blaine (Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014), 491-503.

²⁶ Mireida Velázquez, “Mensajes para la nación: configuración del nacionalismo posrevolucionario en la filatelia mexicana (1925-1960),” en *México postal: mensajes de la Revolución* (Ciudad de México: Museo Nacional de Arte-Museo de la Filatelia de Oaxaca, 2010), 151-177.

²⁷ Martha Fernández, “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14, núm. 55 (1986): 49-68.

y Thania Aceves Lozada²⁸ y por último, “La Fuente de Petróleos (1952): Un monumento alegórico-apoteótico mexicano” de Daniel Schávelzon.²⁹ Todos ellos tratan en mayor o menor medida, aunque muy tangencialmente, el tema de las actividades económicas, de los factores de la producción o la interdisciplina, aunque no tocan el tema de imágenes fotográficas.

Por otro lado, dos publicaciones tratan en específico el periodo del “Milagro” mexicano. Una aborda el tema de las historietas durante esa época, y la otra habla sobre la tipografía. La primera es una tesis de doctorado en Historia del Arte de Laura Nallely Hernández (2018)³⁰ y se titula *Viñetas de la memoria: paisaje e imaginario urbano de la Ciudad de México durante el milagro mexicano en la historieta Los superlocos, de Gabriel Vargas*. No se detiene a profundidad en las características del periodo económico. La segunda es un artículo de la autora mexicana Marina Garone Gravier (también del 2018), titulado “Tipografía durante El “Milagro Mexicano” dos muestras de letras de los Talleres Gráficos de la Nación (1940 y 1943).³¹

Un conjunto más de trabajos señala la importancia de reflexionar sobre el futuro en términos ambientales y se preocupa por la iconografía del poder. Todos ellos escritos por Peter Krieger a lo largo de diferentes años y con diferentes objetivos. Estos son: “Ecohistoria y ecoestética, de la megalópolis mexicana;”³² “Body, Building, City and Environment: Iconography in the Mexican Megalópolis;”³³ “Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual;”³⁴ e “Iconografía del poder:

²⁸ Andrés Torres Acosta y Thania Aceves Lozada, “El ex molino de San Antonio: Patrimonio industrial de la ciudad de Querétaro,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 30, núm. 93 (2008): 177-197.

²⁹ Daniel Schávelzon, “La Fuente de Petróleos (1952): Un monumento alegórico-apoteótico mexicano,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 15, núm. 59 (1988): 255-260.

³⁰ Laura Nallely Hernández Nieto, “Viñetas de la memoria: paisaje e imaginario urbano de la Ciudad de México durante el milagro mexicano en la historieta los superlocos, de Gabriel Vargas” (Tesis de Maestría, UNAM; Posgrado en Historia del Arte, 2018).

³¹ Marina Garone Gravier, “Tipografía Durante El ‘Milagro Mexicano’: Dos Muestras De Letras De Los Talleres Gráficos De La Nación (1940 y 1943),” *Caiana* 12 (2018): 68-83.

³² Peter Krieger, “Ecohistoria y ecoestética, de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación,” en *El historiador frente a la Ciudad de México. Perfiles de su historia*, coord. Sergio Miranda Pacheco (Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2016), 257-278.

³³ Peter Krieger, “Body, Building, City and Environment: Iconography in the Mexican Megalópolis,” en *Pictorial cultures and political iconographies. Approaches, perspectives, case studies from Europe and America*, ed. Udo J. Hebel y Christoph Wagner (Berlín/Nueva York: De Gruyter, 2012), 401-418.

³⁴ Peter Krieger, “Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual,” en *Transformaciones del paisaje. Representación y registro visual*, ed. Museo Nacional de Arte (Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011), 34-191.

tipologías, usos y medios.”³⁵ Ninguno de estos textos incluye o se relaciona con el ejercicio de exhibición, ni toca directamente el tema de las actividades productivas o alguna perspectiva económica.

Dentro de las publicaciones que trabajan sobre la línea de la interdisciplina se pueden mencionar: “El «derecho» en las investigaciones estéticas. Nuevas exigencias para la historia del arte.” escrito por Peter Krieger.³⁶ Sobre la fotografía y las ciencias sociales: de Deborah Dorotinsky, “*La vida de un archivo: México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México.*”³⁷ Y por último, la publicación más relacionada con este ensayo: “Creatividad y democracia: Joseph Beuys y la crítica de la economía política”³⁸ de Blanca Gutiérrez Galindo aunque las diferencias de enfoque, alcances, objetivo y objeto de estudio son notables.

De esta forma, al observar el conjunto de textos académicos en el ámbito de la Historia del Arte en México, resulta que la relación entre la fotografía, pensamiento económico, y las actividades productivas conforman un campo aún fértil por explorar. Aunque la relación ha estado presente en las investigaciones, no ha sido desarrollada de manera explícita. En algunos casos, la relación entre las actividades económicas y la fotografía no tiene el afán de divulgación de un mensaje a través de una exhibición, o bien se centran en otro sector económico o un tipo diferente de medio gráfico. En otros casos, los que no surgen de la Historia del Arte, la imagen se piensa como secundaria³⁹ o como complemento a otras fuentes de información. También son notables los lapsos entre una publicación y otra, por lo que podría decirse que el seguimiento del tema ha sido inconsistente y fragmentado en este último grupo.

Temas como la reflexión sobre el sistema de producción económica en México y la fotografía, coinciden pocas ocasiones en la historiografía del Arte; claramente la

³⁵ Peter Krieger, “Iconografía del poder: tipologías, usos y medios,” en *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen política*, ed. Cuauhtémoc Medina (Ciudad de México, UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006), 17-19.

³⁶ Peter Krieger, “El ‘derecho’ en las investigaciones estéticas Nuevas exigencias para la historia del arte,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 23, núm. 78 (2001): 203-212.

³⁷ Deborah Dorotinsky Alperstein, “La vida de un archivo: México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México” (Tesis Doctoral, UNAM, Posgrado en Historia del Arte, 2003).

³⁸ Blanca Gutiérrez Galindo, “Creatividad y democracia: Joseph Beuys y la crítica de la economía política,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 35, núm. 103 (2013): 99-140.

³⁹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Trad. Teófilo de Lozoya. (Editorial digital Titivillus, 2016), Introducción.

industria y la fuerza obrera⁴⁰ son los temas que han recibido más atención de la fotografía en comparación con otras actividades como las extractivas y agropecuarias, aunque cada tema ha sido desarrollado por separado. En suma, el enfoque de la muestra que propongo sobre los factores productivos —tierra, trabajo y capital— y la fotografía, gozan de un campo de trabajo académico muy específico.

Para el caso de *Nueva energía*, desde la Historia del Arte estos tres factores productivos se traducirán en: la fotografía del paisaje⁴¹ para representar al factor tierra. El factor trabajo estará representado por fotografías de retrato no posado (en ocasiones llamado retrato cándido) de los trabajadores de PEMEX. Finalmente, las imágenes que aborden el tema del industrialismo se vincularán al factor capital.⁴² Más que intentar ilustrar cada concepto económico con fotografías, esta relación entre tipos de imágenes fotográficas y factores de la producción es importante para establecer un punto de partida que sirva como base para conceptos más complejos desarrollados en la narrativa de la muestra relacionados tanto a la “cultura” económica como a la cultura visual mexicanas, que desenlaza en la construcción colectiva del imaginario social y de las actividades económicas.

Existen también un par de exposiciones recientes que tocan el tema del petróleo mexicano. Hablaré de ello más adelante como antecedentes del proyecto de exhibición; lo pertinente señalar en este momento es que, *Nueva energía*, a pesar de aludir al tema de la inequidad económica y social, se desmarca completamente del llamado

⁴⁰ Las imágenes sobre este tema han sido estudiadas desde el punto de vista de las luchas sociales y las manifestaciones en pro de los derechos de los trabajadores y la denuncia de condiciones laborales, tema que va más allá de los objetivos de este proyecto.

⁴¹ En la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía del paisaje tuvo un gran auge en Estados Unidos gracias a las expediciones llevadas a cabo por todo el país. Esto tuvo implicaciones culturales, ambientales e ideológicas que permearon a este género fotográfico en otras latitudes, incluyendo a México. En ambos casos se produjeron fotografías e imágenes desde perspectivas estratégicas o poco comunes y con ayuda de la representación a escala, que pudieran fabricar la “descripción” visual de su territorio como paisajes dramáticos e inspiradores, frecuentemente también asociadas a lo sublime. Esto formó parte de la idiosincrasia y prácticas fotográficas que sobreviven aún hoy en día. Ver: Emma Lewis, *ISMS: Understanding Photography*. (Londres y Nueva York: Routledge, 2021), 26 y 38.

⁴² El industrialismo describe un tipo de fotografías que incluyen ángulos dinámicos y encuadres cerrados que muestran a la maquinaria y materiales industriales en su máxima expresión: puentes, presas, rascacielos, maquinarias que transforman los encuadres. Incluye imágenes de arquitectura e ingeniería. A través de contornos sólidos y formas geométricas su fin es expresar la monumentalidad de la creación social frente a la naturaleza. También refleja entornos fabriles con elementos como humo, vapor, torres, entre otros. Respecto a los retratos cándidos, éstos se caracterizan por enmarcar en extrema honestidad del sujeto fotográfico, o bien, congelar un momento en particular, incluso con fines antropológicos. Intenta reflejar arquetipos y es recurrente el anonimato de sus protagonistas. Ver respectivamente: Lewis, *ISMS* 68 y 87.

“síndrome de My Lai”⁴³ de la fotografía latinoamericana, presente hacia finales de los años setenta: más que apostar por la concientización de un público dominante ideal, local o internacional, el proyecto se dirige a la introspección y a una construcción de nuevos relatos futuros y soluciones “desde abajo.”⁴⁴

La estructura del ensayo contempla tres capítulos. El primer capítulo se centra en los cimientos de la exhibición desde la perspectiva de la interdisciplina y se divide en cuatro apartados: el primero trata sobre las características y límites del periodo del “Milagro” mexicano y sobre la relación crecimiento económico y subdesarrollo; el segundo apartado habla sobre la *imagen construida* sobre el periodo a partir de sus imágenes fotográficas de mayor circulación; la importancia de la curaduría y sus estrategias para crear un proceso de divulgación/visibilización de contrapeso a dicha *imagen* del “Milagro” se consignan en el tercer apartado del capítulo; finalmente, el cuarto, expone la postura de partida de *Nueva energía* en el contexto de la interdisciplina, en este caso, desde la relación de Economía, fotografía y curaduría. En suma, este primer capítulo aborda acerca de la complejidad que implica el crecimiento económico⁴⁵ de producción capitalista, y la necesidad de divulgar la irracionalidad que dicha dinámica conlleva. La divulgación, necesariamente debe incluir los esfuerzos de la curaduría interpretativa⁴⁶ como impulsora de la difusión e interiorización de ideas: la razón y el conocimiento; las emociones y la empatía; y la acción. En conjunto, los planteamientos que se abordan en este primer capítulo sustentan las decisiones que dan fondo y forma al proyecto curatorial para su puesta en escena —en orden de conformar una exhibición interesante en comparación con nuevos medios de comunicación *online*⁴⁷—, que no muera a la salida del museo sino que provoca a los

⁴³ De acuerdo a Olivier Debrouse, durante este periodo existía una insistencia de presentar imágenes fotográficas de miseria, resistencia paramilitar y guerrillas con la intención de concientizar al público internacional. Ver: Olivier Debrouse, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México* (Barcelona: Gustavo Gilli, 2005), 21-22.

⁴⁴ Burke, *Visto y no visto*, 11.

⁴⁵ Estrictamente hablando, los conceptos progreso, crecimiento y desarrollo responden a hechos económicos diferentes. Para fines de este ensayo, su uso es indistinto junto con los de abundancia económica o material.

⁴⁶ La perspectiva de la curaduría interpretativa se basa en facilitar la comprensión del conocimiento a públicos diversos, no especializados, a través de diferentes estrategias en una exhibición con relación a emociones, acciones y aprendizaje. Ver: Mosco, *Curaduría interpretativa*, 101-112.

⁴⁷ Estos nuevos medios brindan un sinnúmero de beneficios al “mercado cultural:” inmediatez, personalización, retroalimentación, *engagement*, autenticidad, pertenencia, disponibilidad, *embodiment*, patrocinio; accesibilidad. Tales aspectos son estudiados por la economía de la

asistentes a evaluar su relación (emocional, estética y racional) con imágenes del pasado.

El segundo capítulo, desarrolla el guión curatorial de *Nueva energía*, de manera que la exhibición se dirija a poner en la mesa de discusión —es decir, el museo en tanto que agora griega— cuestionamientos sobre el pasado consignado en las fotografías, y su relación tanto con el presente como con el futuro aún difuso pero cuyo germen yace en nuestro imaginario aunque siquiera lo notemos. A través de la selección tentativa de obra, y una serie de estrategias interpretativas tales como el *storytelling*,⁴⁸ capas de contenidos⁴⁹ que se entrecruzan (*layering*) y la disposición museográfica, entre otras, la exhibición impulsa su mensaje principal: la necesidad de cuestionarnos el pasado, presente y futuro económicos teniendo en cuenta la perspectiva del crecimiento y subdesarrollo como procesos paralelos, a partir de la observación y reflexión de las imágenes fotográficas que producimos. La visibilización de este proceso es una condición para hacer frente al reto de la búsqueda de alternativas energéticas y medioambientales para el futuro.

Para cerrar el ensayo, expongo conclusiones preliminares sobre el ejercicio de divulgación económica a través de una exhibición y las estrategias y posturas detrás de ella y el contexto en el que se desarrolla. Hago hincapié en la necesidad de concientización sobre lo económico desde lo no-económico de frente a la realidad del siglo XXI. *Nueva energía* surge de la necesidad de visibilizar la relación indirecta entre nuestras decisiones personales —en términos de producción económica, consumo y equidad social—, y otros individuos y agentes. La interdisciplina y el museo como medio de comunicación constituyen factores esenciales para lograr sumar esfuerzos en este proceso de visibilización. Finalmente, en el apartado de Anexos incluyo la lista de obra preliminar de la muestra, una propuesta de contenidos y un guión museográfico tentativo que entreteje los dos anteriores junto con otros recursos museográficos.

gratuidad. Ver: Alfredo Domínguez Pérez, y María Natalia Pérez Rul, “La Economía digital: el siguiente avance de la economía” en *Economía y Cultura* (Ciudad de México: UACM, 2015), 75.

⁴⁸ El *storytelling* es la práctica de contar historias de manera que el relato despierte el interés y las emociones. El marketing corporativo introdujo este tipo de narrativas para poder conectar con sus “públicos”. Ver: Laura Ceccolini, “Da musei di collezione a musei di narrazione: lo storytelling come strategia di comunicazione espositiva museale” (Tesis de Maestría, Politecnico di Torino, 2016).

⁴⁹ La creación de capas de significación (*layering*) es una estrategia expositiva que procura satisfacer las necesidades de diversos visitantes por medio de la superposición de múltiples actividades y dispositivos. Contempla detonadores de: emociones, controversias, experiencias personales, entre otros. Y se dirige a tres clases de visitantes: familiar, neófitos, y experto. Ver: Fundación Typa, *Layering en museos* (Entre Ríos: Fundación Typa-Red MUS, 2015), 14.

En suma, el proyecto *Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano*, toma a la fotografía como vector de transmisión de imágenes y mensajes, que se enmarca en el dispositivo de exhibición para propiciar la autorreflexión, la (auto) confrontación de imaginarios —desarrollo y subdesarrollo económicos como procesos excluyentes entre sí— y la agencia necesaria para plantear la importancia en la igualdad de calidad de vida como condición básica para alcanzar el (o algún) futuro. A través de detonar procesos de empatía (ver Esquema 1), la muestra ayudará a visibilizar la relación crecimiento-subdesarrollo en los términos que la ciencia económica ha estudiado. La empatía y el poder de persuasión generados por las fotografías, junto con la presencialidad característica del espacio museal, brindan una alternativa a otros medios de comunicación masiva. Este es el nicho con el que *Nueva energía* cuenta para desempeñar la labor curatorial.

Capítulo 1. Actividades productivas: en y desde la imagen fotográfica

La noción de sistema económico crea su propio sistema de positividades que lo mantienen al resguardo de toda crítica. Su impugnación sólo puede realizarse desde fuera, abandonando el aparato conceptual que le da forma, relativizando esa noción y entreviendo la posibilidad de formular otras nociones de sistema económico.

Juan Manuel Naredo, *La Economía en evolución*

Deslógica económica

“Milagro mexicano” es el mote que algunos de los economistas⁵⁰ de los años 50 del siglo XX dieron al periodo de la historia del país comprendido entre 1940 y 1970; hace alusión a la tendencia de llamar *milagro* a casos excepcionales de recuperación económica en otras latitudes, por ejemplo el milagro alemán y el milagro japonés de la posguerra, y el milagro israelí.⁵¹ En el caso mexicano, da cuenta de la existencia de una *imagen* de la economía ligada al crecimiento del sector industrial del país, es decir ligada a la industrialización. A este periodo se le ha caracterizado —de donde obtiene su nombre— como de crecimiento y de estabilidad económica y política en comparación a otros países de América Latina.

⁵⁰ Economistas “apologistas del régimen,” en palabras de: Jorge Salas-Plata Mendoza. “El movimiento estudiantil de 1968: economía, rebelión y romanticismo,” *Cultura Científica Y Tecnológica*, núm. 66 (diciembre 2018): 118. <https://doi.org/10.20983/culcyt.2018.3.13>.

⁵¹ De acuerdo con Lorenzo Meyer, se trata de una situación virtuosa solo en comparación con lo sucedido al resto de América Latina, que no gozó de una mínima inflación a consecuencia principalmente del control político que tenía el partido del Estado y la Presidencia sobre las variables económicas. Ver: Lorenzo Meyer, “El milagro mexicano. Mucho crecimiento, poco desarrollo”, en *Voces de la república. Un viaje de 200 años por la historia de México*, coord. por Manuel Moreno Castañeda (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010), 262.

Muchas de las bases del México moderno surgieron y prosperaron durante la época: la urbanización, las instituciones nacionales, incluso una mayor relación con Estados Unidos a nivel comercial y político, entre otros aspectos de importancia hasta la actualidad. El acero, el cemento, los fertilizantes, el sector textil, los ingenios azucareros, la electricidad y el petróleo fueron las actividades que sostuvieron la economía mexicana durante esas tres décadas.⁵² Éstas brindaron empleos y diversificaron la producción nacional, consolidada hasta el momento solo por el sector extractivo-agropecuario. Este desenvolvimiento de las actividades económicas, junto con el desarrollo de los medios técnicos de comunicación, estuvo acompañado necesariamente de la creación y circulación de imágenes fotográficas de manera masiva a través de la televisión y de revistas de circulación periódica, tema que retomaré más adelante. Esta realidad material construida por las instituciones, sectores económicos e infraestructura del pasado, con todo lo que conlleva a nivel estructural y superestructural, también ha repercutido en las identidades e imaginarios mexicanos actuales.

Ya a mitad del periodo 1940-1970, las actividades económicas agropecuarias entraron en un detrimento paulatino para dar paso a la industria —siempre acompañada de urbanización—. Era condición necesaria para la industrialización del país que el vínculo entre el campo y el sector industrial se mantuviera fuerte, de manera que este segundo tuviera un sustento que le proveyera precios accesibles para las materias primas indirectas (es decir, no como insumos para el sector industrial nacional sino para todo su contexto). Poco a poco, a lo largo de las tres décadas del “Milagro,” se vivió un “apalancamiento” entre diferentes sectores económicos que no permitieron seguir con la marcha del modelo industrializador proteccionista⁵³ de *producción* y consumo. La disyuntiva que enfrentó la economía mexicana rumbo a la década de 1970 fue superada primero gracias al descubrimiento de nuevos e importantes yacimientos de petróleo en el país en 1971 y 1976, y luego por la implementación del modelo de industrialización enfocado a la liberación económica y a la exportación en 1986, en contraposición a la industrialización orientada al consumo interno que se manejó durante el periodo del “Milagro.”

⁵² Abner Marduk Silva Camarillo. “El Milagro Mexicano 1958-1970 ¿Hubo desarrollo y estabilidad?,” *Horizonte Histórico-Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* 16 (2018): 63.

⁵³ Esta política se caracteriza por brindar pocos incentivos a la importación y a la exportación de bienes y servicios para abastecer principalmente al mercado local.

En cuanto al sector petrolero, después de la participación extranjera directa en la industria durante las primeras décadas del siglo XX y su nacionalización al final de la década de los años treinta, la coyuntura internacional de entreguerras y la Guerra de Corea en 1950 permitió el despunte de la demanda del producto y posteriormente su exportación hasta el agotamiento del modelo de crecimiento orientado al mercado interno. Además de que la industria petrolera fue utilizada como símbolo de identidad nacional durante por lo menos el resto del siglo, tras bambalinas, el patrimonio de Petróleos Mexicanos fue utilizado como una muy desangrada caja chica para la financiación de otros sectores y de los actores detrás del poder político, que al finalizar cada sexenio, ajustaban cuentas por medio de diferentes estrategias como derrames u otros accidentes.⁵⁴ Como sabemos, el control del Estado sobre la industria del petróleo se mantuvo desde la nacionalización de la industria y hasta ya avanzado el cambio de siglo; sobrevivió incluso el cambio de modelo económico de industrialización ya mencionado.

Es cierto que durante el “Milagro” se vivieron procesos positivos para la economía nacional, como el alza del indicador principal de producción económica (Producto Interno Bruto Nacional, o PIB), la creación y consolidación de la burguesía y la clase media (como encargada de “dar” dirección y gestión el crecimiento), y el desarrollo de la industria e infraestructura.⁵⁵ Sin embargo, este devenir económico durante las décadas de su duración, estuvo acompañado de una fuerte exclusión de ciertos sectores sociales toda vez que la distribución del ingreso fue a la baja durante el periodo,⁵⁶ sobre todo en las periferias urbanas y en las zonas rurales, entre otras consecuencias negativas. Así, se hizo evidente para algunos economistas durante la década de 1970 que la lógica quedó fuera de escena cuando se cuestionaron los mecanismos y resultados que tuvo el modelo político-económico vigente durante el “Milagro.”⁵⁷ Los principales argumentos que se dieron en contra de esta etiqueta de prosperidad abarcan:⁵⁸ una mayor dependencia del extranjero por el fracaso de algunas

⁵⁴ Ana Lilia Pérez Mendoza, *PEMEX RIP: Vida y asesinato de la principal empresa mexicana* (Ciudad de México: Grijalbo, 2017), 28-30.

⁵⁵ Aurora Gómez-Galvarriato. “La construcción del milagro mexicano: el Instituto Mexicano de Investigaciones Tecnológicas, el Banco de México y la Armour Research Foundation,” *Historia mexicana* 69, núm. 3 (2020): 1251.

⁵⁶ Meyer, “Mucho crecimiento,” 266.

⁵⁷ Carmona et al., *El milagro mexicano*, 36-37.

⁵⁸ Silva Camarillo. “El Milagro Mexicano,” 65-67.

políticas de desarrollo, desigualdad en el desarrollo nacional (expresado en la baja redistribución del ingreso); una baja preocupación por satisfacer las necesidades sociales; estancamiento de la industria a causa del limitado consumo nacional y el alto endeudamiento público, y la presencia de una clase dominante, dominada a su vez por intereses extranjeros.⁵⁹ Incluso los primeros programas de contención de pobreza⁶⁰ en el país surgieron hasta la década de los setenta como intento de resarcir los perjuicios generados de manera paradójica por el crecimiento económico nacional durante las tres décadas anteriores.

Por el contrario con lo sucedido con la imagen de “Milagro,” la relación causa-efecto entre la abundancia y la escasez material tiene poca difusión y nula adherencia en el imaginario colectivo, me atrevo a decir que incluso al interior del gremio de economistas. En general, existe poca conciencia y difusión sobre esta estrecha relación entre desarrollo y subdesarrollo como procesos paralelos, principalmente por la contrariedad lógica “evidente” a primera vista entre ambos. Uno pensaría que entre más abundancia económica, mayor bienestar. Lamentablemente, la evidencia demuestra el paralelismo entre ambos procesos debido a, entre otros factores, la concentración o polarización del ingreso entre las clases sociales generada muchas veces en la esfera política sin una contención por parte de otros sectores sociales o políticos.

Las sociedades modernas (y en consecuencia, las disciplinas creadas bajo su concepción), en general, tienen como uno de sus cimientos la idea de progreso, evolución, “avance” la cual se ha reflejado tanto en la ciencia y tecnología como en la interpretación de los hechos sociales, o incluso de la expresiones artísticas (por lo menos hasta muy entrado el siglo XX). La ciencia económica es todavía un buen ejemplo de este pensamiento científico occidental moderno orientado al crecimiento económico infinito.

Más allá de las limitaciones del pensamiento económico actual, la Economía no ortodoxa vive un proceso de transformación gracias a los enfoques preocupados por estudiar la creatividad detrás del sector cultural, de los museos y exhibiciones. En específico, a través de la economía política de la comunicación, la economía digital, y la

⁵⁹ Silva Camarillo. “El Milagro Mexicano,”: 68-69.

⁶⁰ Gerardo Manuel Ordóñez Barba, *La política social y el combate a la pobreza en México* (México: UNAM-CEIICH-SEDESOL, 2002), 91.

economía de la gratuidad.⁶¹ Desde la interdisciplina y la observación de los medios de comunicación tradicionales y *online*, estas tres perspectivas desplazan la atención de la economía de mercancías a la economía del conocimiento.⁶²

Por otro lado, consideraciones recientes originadas en la Economía ecofeminista⁶³ encuentran la explicación del sinsentido de la dinámica económica y la extienden a la dimensión ambiental que nos aqueja actualmente y que fue detectada desde la década de 1970. Éstas integran al pensamiento económico los conceptos *extracción* y *transformación* de materias primas y recursos naturales disponibles a nivel planetario, en sustitución de la ortodoxa categoría de “producción” económica. Este cambio de nomenclatura nos invita a pensar en los recursos que requiere cualquier industria o actividad económica para “*producir*” maquinaria y mercancías como un juego de *suma cero*.⁶⁴ Cabe mencionar que esta postura ecofeminista refuerza los conceptos de *capitalismo dependiente* y *capitalismo del subdesarrollo*, elaborados por el pensamiento económico durante la segunda mitad del siglo pasado pero que quedaron en “desuso” gracias en gran medida al pensamiento neoliberal presente en América Latina por lo menos desde la década de los ochentas.

He aquí el principal problema que *Nueva energía* enfrenta: la presencia extendida en el imaginario colectivo de una imagen de la economía como un progreso sin consecuencias sociales ni ambientales, donde las cosas marchan bien de manera automática y dónde la lógica indica que el crecimiento y el subdesarrollo son mutuamente excluyentes. Para ello requiere de las imágenes fotográficas que en primera instancia parecen una reproducción fiel de la realidad, aunque se requiere tener cuidado con esta aseveración como expongo enseguida.

⁶¹ Ver respectivamente: César Bárcenas Curtis, “La economía política de la Comunicación y la Cultura como estrategia de análisis de las industrias culturales;” y Alfredo Domínguez Pérez y María Natalia Pérez Rul, “La Economía digital: el siguiente avance de la economía,” en *Economía y Cultura* (Ciudad de México: UACM, 2015), 62 - 75.

⁶² Este enfoque de la Economía estudia los procesos de la valorización de la información tanto en términos digitales de programación, como de los servicios disponibles en el presente siglo, incluyendo la educación. Ver: Andrea Fumagalli, *Bioeconomía y capitalismo cognitivo* (Madrid: Traficantes de sueños, 2010).

⁶³ Amaia Pérez Orozco, “El decrecionismo ecofeminista: una alternativa política desde el feminismo,” (ponencia, Departamento de Economía Aplicada de la Universidad de Granada, Granada, España, octubre, 2013).

⁶⁴ Situación en el que las ganancias en una parte, implican pérdidas en otra. Ver: Michael Rothberg, “De Gaza a Varsovia: hacia un mapa de la memoria multidireccional,” en *Estudios sobre la memoria: Perspectivas actuales*, ed. Silvana Mandolessi y Maximiliano Alonso (Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, 2018), 21.

Ilógica(:) sobre la imagen

Photography has come into the world with
the wrong users' manual.

Ariella Azoulay, *The civil contract*

Por su parte, durante el “Milagro” mexicano los medios de comunicación disponibles sustentaron y reforzaron la idea de abundancia material debido a un sinnúmero de razones técnicas y políticas. El cine vivió una época de oro (por lo menos de 1940 a 1958), donde expuso en sus filmes el surgimiento de las modernas urbes mexicanas o el éxodo desde el campo y su precariedad. En artes plásticas, se continuaba gestando la “identidad” nacional y popular posrevolucionaria a la par que surgían importantes museos en el centro del país. Mientras tanto, la fotografía documentó y difundió la transformación de las ciudades o de los estilos de vida por unos más urbanizados mediante su presencia en publicaciones periódicas del momento (ver imagen 1.1), que se conjugó a su vez desde la década de 1950, con su difusión a través de la pantalla del televisor.

Este tratamiento de la modernización “del país” en los medios visuales reforzó la idea de que había acontecido un “milagro” económico.⁶⁵ Aunado a los rastros fotográficos, la transformación de la ciudad, del país y del nuevo *ethos* urbano sirvieron para cimentar la imagen de progreso en el imaginario. Por supuesto, en todos los casos mencionados se consignaron temas de abundancia material y de marginación económica. Convivieron juntos en medios y espacios, pero vistos más como una coincidencia —en muchos casos dramatizada y en otros romantizada— de dos realidades distintas en el mismo tiempo y lugar, o bien como una expresión del proceso de “transformación” todavía en marcha; nunca desde la perspectiva del contradicción desarrollo/subdesarrollo. Incluso puede hablarse de proceso de invisibilización y negación gracias a los intereses políticos en turno.

De alguna manera la imagen difundida de desarrollo durante el periodo fue “más grande” que el desarrollo mismo vivido en la economía mexicana. Esa es la ilógica que se colocó sobre las imágenes fotográficas de mayor difusión, es decir las que retrataron el crecimiento, la inversión, la urbanización, etc. Si bien la abundancia económica fue

⁶⁵ Carmona et al., *El milagro mexicano*, 240-241.

un hecho, estuvo presente sólo en determinados lugares y bajo los límites que mencioné anteriormente. Sería principalmente a través de fotografía documental y del fotoperiodismo que se “certificó” y difundió esta presencia “milagrosa” más allá de las localidades donde tuvo presencia. A la par, las fotografías del sector petrolero y su difusión dieron sustento a la política económica en marcha de aquel entonces:

Los voceros imperialistas se complacen en propagar a los cuatro vientos la falsa imagen: un México tan insólito probaría axiomáticamente que goza de independencia. [...] Una imagen de tal modo maquillada y glamorizada por las inversiones, préstamos y ayudas norteamericanas y por los gobernantes mexicanos que intentan ocultar su supeditación al imperialismo vistiéndose de bandera tricolor [...].⁶⁶

Las características técnicas de la fotografía propician esta confusión entre la *parte* (la imagen fotográfica misma) y el *todo* (la realidad). Gracias a su carácter aparente de “reproducir” la realidad mecánicamente de manera fiel, las fotografías sobre el sector petrolero sustituyeron a través del imaginario colectivo la presencia real y tangible de desarrollo. Esta es una característica de la fotografía (además de “documentación” de la realidad, como lo fue para la transformación de las ciudades): la de “intercambiar” un hecho presencial y concreto —el desarrollo económico en este caso— por su ilusión, es decir, por su imagen fotográfica.⁶⁷

Observamos así su capacidad particular de tener efectos en el imaginario y en la praxis, sin importar el grado de sensibilidad del espectador respecto a la imagen fotográfica. Es decir, el proceso prácticamente fisiológico de la percepción de la luz, junto con las *neuronas espejo* permiten a nuestro aparato nervioso central⁶⁸ imitar acciones e imágenes. Éstas neuronas hacen llegar el mensaje y producen una praxis

⁶⁶ Carmona et al., *El milagro mexicano*, 9-8.

⁶⁷ “La esencia de la fotografía, lo que la distingue de otros medios de representación es su relación inicial –metonímica con la realidad, su ‘contingencia’. Su esencia se desprende de ‘lo que ha sido:’ solo ella puede ser testimonio de cosas verdaderas, reales, existentes.” Gonzalez Flores, “La fotografía como imagen,” 25.

⁶⁸ La empatía es una habilidad que depende principalmente de la actividad de este tipo de neuronas. Éstas se activan al llevar a cabo una acción o cuando observamos como la desempeña alguien más, sobre todo en un contexto relevante. Proporcionan una base celular y neuroanatómica para comprender la interacción social, la empatía y la interpretación de las acciones de los demás de acuerdo al contexto. Ver: Silvina Catuara Solarz. *Las neuronas espejo: Aprendizaje, imitación y empatía* (Barcelona: EMSE, 2018), ¶ Concepto básico neurona espejo y sus implicaciones.

sin ser necesario que el sujeto interlocutor conozca el código de emisión de las imágenes que está recibiendo.

En suma, todos los factores necesarios para cimentar esta ilusión (no por ello, irreal), estuvieron presentes: zonas concretas con presencia de crecimiento económico que surgieron por el programa de industrialización; la centralización de los medios de comunicación; intereses políticos de por medio; ensanchamiento de la clase media; imágenes suficientemente tecnológizadas como para poder sustituir una presencia por ilusión; y la posibilidad de difusión de imágenes masiva. La ilógica relación entre subdesarrollo y desarrollo económico se invisibilizó, en parte, a través de la imagen fotográfica que mostraba dos escenarios escindidos, incluso por los encuadres.

Las fotografías de la industria del petróleo se enmarcaron en este contexto de difusión de un ideal del progreso nacional y queda claro a través de las fotografías incluidas en la lista de obra tentativa: se pueden notar composiciones similares a las que capturaron la transformación de las ciudades (ver imagen 1.2 y 1.3). La abundancia económica mostrada en tales imágenes, con grandes complejos industriales destinados a “producir” aquella materia prima altamente redituable que en ciertas latitudes del país prácticamente brotaba del suelo por sí sola, complementarían la evidencia de un nuevo contexto económico. Solo faltaría esperar su llegada en otras latitudes.

Por otro lado, las imágenes vinculadas a la población en condición de marginación en el periodo del “Milagro” que pude revisar (ver lista de obra tentativa en el Anexo 1 al final del ensayo), consignaron a quienes tendrían que esperar más por la llegada del desarrollo; bien porque “no se esforzaban” lo suficiente —a manera de consolidar la cultura meritocrática aún presente en nuestros tiempos—, o bien porque “así les tocó.” Ya fuera en el contexto urbano, “suburbano,” o rural, la “infraestructura” presente en este grupo de encuadres contrasta con el grupo de imágenes de los factores de la producción: madera, trozos de tela, cables y poca simetría o ritmo en las composiciones. Los protagonistas: en posturas aparentemente cándidas; en primer plano o en el punto focal del encuadre; regularmente atisbos de violenta condescendencia se hacen presentes (ver imágenes 1.4 y 1.5).

Ya desde los años setenta se ha reportado el carácter de esta predisposición “enternecedora” de las imágenes:

La artista y fotógrafa conceptual Lourdes Grobet [...] expresó: Estamos rodeados de imágenes de "indios bonitos" o de mugrosísimos niños con rostros enormemente expresivos; abundan situaciones melodramáticas porque el captador de imágenes ni siquiera intentó comprender las condiciones que engendran a una clase social explotada y por eso miserable.⁶⁹

Las consecuencias de esta imagen "del otro" marginado difícilmente podrían ser medidas de manera cuantitativa. Propiciaron la exclusión, la invisibilización y la pérdida de representación, incluso un choque entre identidades. Podría decirse que esta violencia simbólica⁷⁰ ejercida contra los sectores en condiciones de pobreza cortó el flujo de empatía necesario entre los *ciudadanos* y los *no-ciudadanos*⁷¹ para poder tomar acción política y social; incluso la contención de la pobreza recayó primordialmente en manos del Gobierno mediante sus programas universales de atención desde 1971.⁷²

Nueva energía se propone contrarrestar este relato sobre "ilusiones," sinécdoques, y verdades absolutas —fotografías que sustituyen a la realidad, estadísticas económicas que sustituyen problemas económicos concretos y desarrollo por marginación—, a nivel formal a través de los elementos ya mencionados en la introducción: *storytelling*, *layering*, y estrategias museográficas, entre otras. La mayor preocupación que deviene de contrarrestar la percepción de la imagen fotográfica

⁶⁹ Lourdes Grobet, "Imágenes de miseria: folclor o denuncia", en *Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Hecho en Latinoamérica*, (Ciudad de México: INBA-SEP/Fonapas/Consejo Mexicano de Fotografía, 1981), 81 citado en Debroise, *Fuga mexicana*, 22.

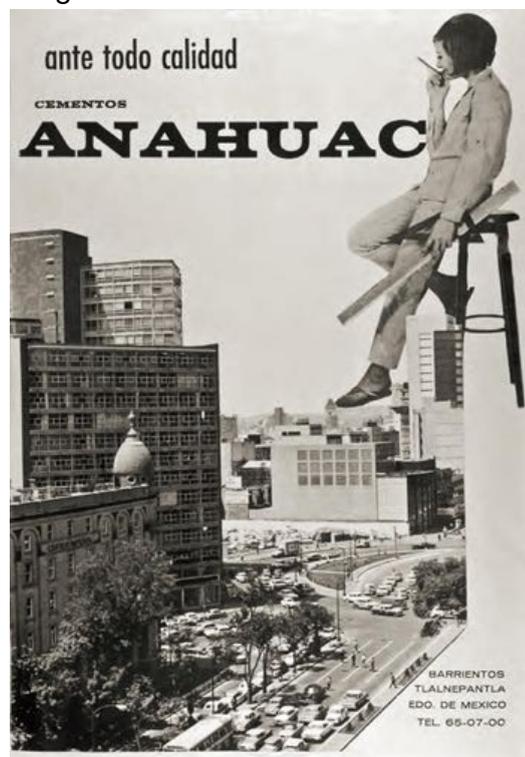
⁷⁰ La violencia simbólica consiste en "la transfiguración de las relaciones de dominación y de sumisión en relaciones afectivas, en la transformación del poder en dominación y de sumisión, en relaciones afectivas, en la transformación del poder en carisma o en el encanto adecuado para suscitar una fascinación afectiva." Ver: Josafat Hernández Cervantes, "Racionalidad económica y pluralismo," en *Economía y Cultura*, coord. por Marissa Reyes Godínez (Ciudad de México: UACM, 2015), 249n.

⁷¹ Ariella Azoulay sobre la fotografía y su dimensión política señala que esta postura se relaciona con la noción de una sociedad segmentada entre *gobernantes* y *gobernados*, éstos últimos denotados bajo el concepto de ciudadanía. Además, el modelo contempla un tercer conjunto de individuos, también bajo opresión de los primeros: los *no-ciudadanos*, y alude a condiciones especiales como inmigrantes, indocumentados o más "espacios vacíos" de la jurisdicción social. De acuerdo con su postura, existen procesos en los que los gobernantes sacan provecho de contraponer a las otras dos categorías, en específico, al invisibilizar la violación de derechos. Ver: Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography* (Nueva York: Zone Books, 2008), 20.

⁷² Ángeles Palacios Escobar, "Diferencias, limitaciones y alcances de las estrategias de combate a la pobreza en México," en *La política social en México: tendencias y perspectivas*, ed. Rolando Cordera Campos, (Ciudad de México: UNAM-Facultad de Economía, 2007), 150.

como fiel a la realidad, por un lado, y de la concepción de la producción económica infinita por el otro, consiste en formular una situación adecuada que propicie el encuentro entre fotografías y espectadores que a la vez sea capaz de sensibilizarlos ante la urgencia del cambio a nuevos paradigmas de pensamiento.

Imagen 1.1



Publicidad Cementos Anahuac, Gaceta de la Ciudad de México, 1966, Paseo de la Reforma.⁷³

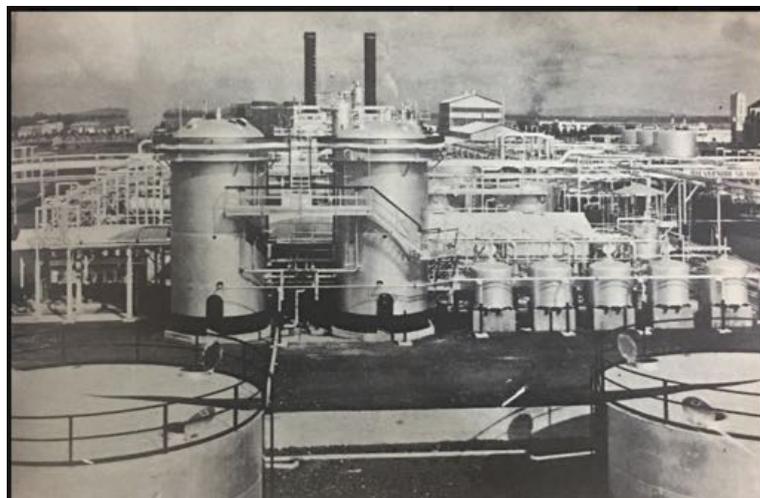
⁷³ Rita Eder (editora), *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), 355.

Imagen 1.2



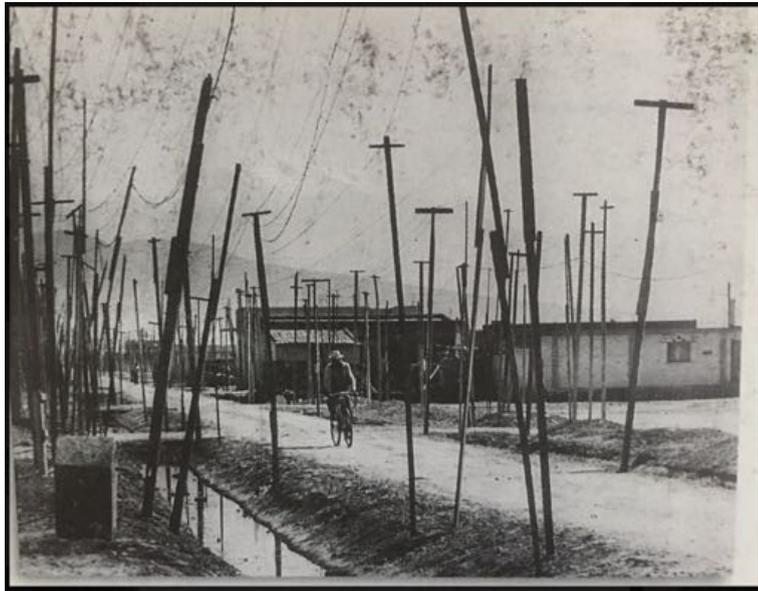
Fritz Henle
Refinery, 1953
Colección Throckmorton

Imagen 1.3



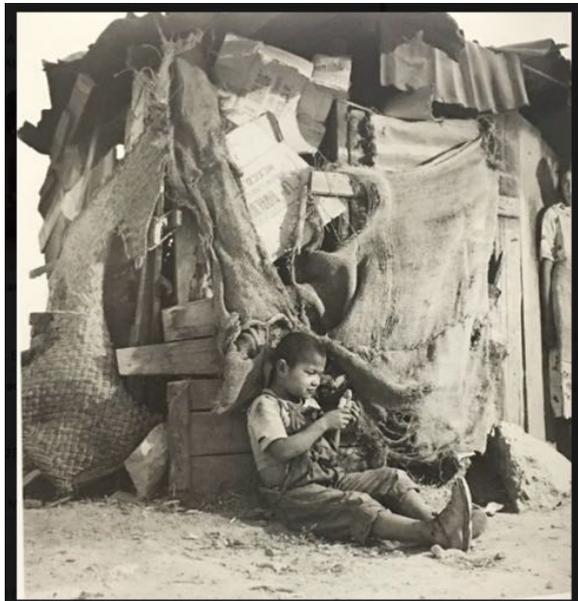
Fritz Henle
Refinery, 1953
Colección Throckmorton

Imagen 1.4



Héctor García
Ciudad Nezahualcóyotl, 1959⁷⁴

Imagen 1.5



Nacho López
Río de la piedad, 1951
Fondo Nacho López

⁷⁴ Dionisio Morales, *Héctor García. Fotógrafo de la calle*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Curaduría: de remate

En su propio ámbito, la curaduría permite comunicar parte del entramado detrás de los discursos sociales, políticos,⁷⁵ y económicos (además de comunicar la dimensión estética de las imágenes fotográficas). En ese sentido, las exhibiciones y la selección de imágenes que las integran están relacionadas en mayor o menor medida con los procesos de distribución del poder, la producción y circulación de capital simbólico y, por ende, procesos de legitimación política⁷⁶ (que, como vimos, se pueden increpar desde el punto de vista del “mimetismo” —o bien, metonimia— que la fotografía hace de la realidad).

En tanto que el cambio entre “paradigmas” científicos y del conocimiento general no se suceden en el tiempo de manera automática, es relevante para el caso de la exhibición que propongo, el papel de la curaduría como disciplina que configura espacios que acerquen “naturalezas lejanas” (extensivo tanto a los objetos como a las ideas). La curaduría también puede traer a la mesa de discusión pública temas y acontecimientos pasados y futuros⁷⁷ pertenecientes a diferentes “parcelas disciplinarias.”⁷⁸ En ese sentido, la curaduría refuerza la labor de la fotografía como dispositivo de exhibición y sirve como enlace entre disciplinas diversas, en este caso: divulgación de la ciencia, cultura visual y pensamiento económico.

Podemos plantear entonces a las exhibiciones como medios de comunicación, que desempeñan un papel clave en la determinación de la opinión pública y privada, las formas de expresión y de acción disponibles para sus visitantes. Su principal diferenciación con otros medios (cine, televisión, redes sociales...), es que los públicos y visitantes se permiten estar inmersos presencialmente en la exhibición; ésta no se ve limitada por la cuarta pared como con los medios de comunicación homólogos. Aunque parezca una diferencia sencilla, la importancia de la presencialidad recae en que permite recibir, procesar y responder a la propuesta del interlocutor y su mensaje, todo al mismo tiempo. Así, una exposición puede verse como un proceso vivo, o lo que

⁷⁵ Fernando Rojo Betancur, “El rol del curador en el museo,” 31.

⁷⁶ Bárcenas Curtis, “La economía política,” 62.

⁷⁷ Adrian George, *The curator's handbook: museums, commercial galleries, independent spaces*, (Nueva York: Thames & Hudson, 2015), 13.

⁷⁸ Fernando Rojo Betancur, “El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías.” *Artes, la revista* 14.21 (2015), 30.

la museología llama el *hecho museal*:⁷⁹ la curaduría puede construir ejercicios lúdicos y educativos,⁸⁰ que constituyen un laboratorio etnográfico⁸¹ con sus propias reglas pero en conexión con el espacio fuera del museo.

Encontramos en el curador el papel de catalizador de la reconciliación entre la razón, el conocimiento, las emociones y la acción. Sin estos tres componentes, no podría propiciarse la sustitución entre un paradigma y otro. En consecuencia, puede brindar representación y espacios para que el quinto poder, es decir la sociedad civil,⁸² los no gobernados, tome conciencia y relevancia toda vez que las decisiones de la vida en sociedad requieren un enfoque institucionalmente independiente, esto es, el llamado enfoque desde abajo y hacia arriba.⁸³

Afortunadamente, el presente a diferencia de las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado, cuenta con un contexto menos descentralizado respecto a medios de comunicación y opinión pública. Sin embargo, podríamos preguntarnos si ésta última requiere de un contrapeso originado en agentes especializados en comunicación y significados sociales. Esta labor puede ser desempeñada por el curador especializado⁸⁴ que lleve la discusión a través de su responsabilidad, sin juicios de valor; es decir, a través de una mirada objetiva. Pero, ¿qué significado tiene la objetividad de cara al siglo XXI?

⁷⁹ Éste es donde se efectúa “la relación profunda entre la persona –sujeto conocedor–, y el objeto, parte de la realidad sobre la cual el individuo puede actuar e intervenir.” Gabriela Römer, “Pedagogías de la memoria,” (ponencia, ICMEMO ANNUAL CONFERENCE “Museums and Cultural Landscapes”, Milán, Italia, julio 2016).

⁸⁰ Rojo Betancur, “El rol del curador en el museo,” 13.

⁸¹ Diversos autores coinciden en este enfoque etnográfico experimental de la curaduría. El principal sentido de la curaduría en la actualidad es su capacidad de crear este tipo de comunidades temporales a través de la exhibición. Ver: Mieke Bal: “Exhibition as film,” en *Exhibition experiments* ed. Sharon Macdonald y Paul Basu, (Nueva Jersey: John Wiley & Sons, 2008), 71-93; y: Tarek Elhaik y George E. Marcus, “Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual: una conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus,” *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42 (2012): 89-104.

⁸² Rojo Betancur, “El rol del curador en el museo,” 13.

⁸³ Ver: Esthela Gutiérrez Garza, Édgar González Gaudiano, *De las teorías del desarrollo al desarrollo sustentable* (México: Siglo XXI Editores/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010), 50. Para la autora, el futuro sostenido está estrechamente relacionado con la capacidad de ver e implementar las herramientas que nos brindan poblaciones tradicionalmente marginadas, como las comunidades indígenas y la sociedad civil. La posibilidad real de desarrollo sostenible en el largo plazo no surgirá de las instituciones, sino de la sociedad civil y las comunidades.

⁸⁴ George, *The curator's handbook*, 13-14.

Desde la interdisciplina

Notamos, de manera más tácita, cierto paralelismo entre la lógica generalmente aceptada sobre la imagen fotográfica como documento, los preceptos de la ciencia moderna y el pensamiento económico hegemónico vigente. Estas tres aristas coinciden en su supuesta búsqueda por una verdad, que da cuenta de una realidad objetiva, es decir, prácticamente fuera de cualquier intervención humana. Como mencioné anteriormente, durante mucho tiempo las fotografías han sido concebidas como “verdades” absolutas y permanentes. Comparte el caso la noción de ciencia desde la perspectiva moderna, que se orienta a crear y descubrir leyes universales, además de su supuesto carácter apolítico y neutral. Tales aspectos podrían extenderse a la fotografía y a la economía; ambas coinciden en requerir un medio “mecanizado” para brindar sus resultados: la cámara como filtro de subjetividad en el caso de la primera, y los modelos matemáticos aplicados sin distinción a cualquier economía nacional sin importar su tamaño ni su pasado.

Nueva energía, como vimos, adopta una postura desde la interdisciplina, el Ecofeminismo y la Economía del conocimiento, para contrarrestar el pensamiento económico hegemónico actual, y la difunde a través del tono y matices de sus contenidos y medios. Para contrarrestar la postura de la ciencia moderna, el ejercicio de divulgación se sustenta en el concepto de *objetividad científica* definida como una amalgama de diferentes versiones sobre un mismo hecho:

La objetividad [...] no se identifica jamás con el contacto perceptivo directo, con el registro pasivo de los hechos[.] Paradójicamente, coincidirá con el máximo de actividad por parte del sujeto [observador]. El pensamiento, en sus comienzos, es deformante porque se basa en la consideración aislada de ciertas relaciones privilegiadas [por la percepción]. El progreso en el desarrollo del pensamiento consistirá en la integración de esos sistemas de relaciones en estructuras de conjunto y son ellas las que garantizarán un conocimiento objetivo. Cuanto más rico e integrado sea el sistema en cuestión, más posibilidades tendrá el sujeto de considerar lo real en su complejidad efectiva, en otros términos, será menos deformante y, por ende, más objetivo.⁸⁵

⁸⁵ Emilia Ferreiro, “Piaget,” en *Los hombres de la historia: la historia universal a través de sus protagonistas* citado en García Ferreiro, *Las ciencias sociales*, 21.

Lo anterior puede ser extensivo a la fotografía que documenta la realidad, toda vez que una sola fotografía aislada no puede dar cuenta de todo un proceso. En el contexto actual, a diferencia de lo sucedido en la mayor parte del siglo pasado, la disponibilidad de diferentes tipos de imágenes sobre el mismo suceso, la accesibilidad de la producción y distribución de fotografías, originadas en una inmensa multiplicidad de fuentes y agentes, dirime el problema de la concentración de información visual (y textual) a disposición de los *ciudadanos* y *no-ciudadanos*. También se trata de una situación que puede ser contrarrestada por el diálogo y la interacción entre la imágenes, contexto que es propiciado por la curaduría.

Por otra parte, trabajar una exhibición con imágenes diversas de ambos procesos, de desarrollo y subdesarrollo, conlleva a tener en cuenta por lo menos cuatro de sus estatutos. Dos de ellos resultan complementarios: por una parte, pensar a la imagen fotográfica como una ventana a la realidad permite hablar sobre la *historia social*; en palabras del autor: hacer historia con fotografías. O bien, se puede hablar de *historia de la fotografía*, que se relaciona con hacer historia cultural, o pensar la fotografía como un espejo de la realidad.⁸⁶ Ambas aproximaciones a la imagen fotográfica son las bases detrás de la selección de imágenes de *Nueva energía*, su disposición en el espacio, así como de la creación de los contenidos que dirigirán en mayor o menor medida al visitante.

Otro estatuto remite a su dimensión política, vinculado con el encuentro en el presente, en el instante fotográfico, de los actores involucrados en la fotografía: el fotógrafo, el fotografiado, la cámara y el espectador.⁸⁷ Finalmente, *Nueva energía* trae a cuenta un estatuto proyectivo, es decir, relacionado con la injerencia que las fotografías tienen en el futuro. Como herramienta política, la fotografía tiene la capacidad de conformar un espacio neutral más allá del alcance de las relaciones institucionales; en este espacio los *ciudadanos* y *no-ciudadanos* se encuentran fuera de la mediación de la clase gobernante; pueden llevar a negociaciones civiles y acciones potenciales⁸⁸ sobre

⁸⁶ Ambos estatutos son desarrollados en: John Mraz, "Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana," en *Fotografía e historia en América Latina*, coord. Ana Mauad y John Mraz (Montevideo: CFD Ediciones, 2015), 13-15.

⁸⁷ Ariella Azoulay, "What is a photograph? What is photography?," *Philosophy of Photography* 1: núm. 1, (2010): 9-13, <http://doi.org/10.1386/pop.1.1.9/7>.

⁸⁸ De acuerdo con Ariella Azoulay, la diferencia entre acciones y acciones potenciales, recae en la elección del receptor de llevarlas a cabo, así como en su capacidad de cuestionar los mensajes detrás de las imágenes. Azoulay, *Civil Contract*, 2-3.

los significados que las imágenes consignan. Es decir, la imagen fotográfica ofrece una alternativa, aunque endeble, a las estructuras institucionales que han abandonado a los *no-gobernantes* (*ciudadanos* y *no-ciudadanos*) y sus intereses. Así, la emisión de mensajes por medio de las imágenes fotográficas propicia la formación de *comunidades temporales* que compartirían rasgos políticos, aunque con la salvedad de que sus integrantes no comparten necesariamente las mismas influencias territoriales, pertenencias ni identidades culturales o profesionales. Al “salir” de tales *comunidades*, los usuarios de las fotografías emergen como sujetos no identificados totalmente con el desiderátum del poder; sus nuevos medios para mirar y mostrar sus hechos, les permiten tener mayor agencia para negociar con la clase gobernante.⁸⁹ Es decir, hay un intento de visibilización a través de la fotografía, que es a lo que aspira esta propuesta de exhibición.

El estatuto proyectivo, por su parte, se refiere a su capacidad (en conjunto con un sinfín de variables más) de transformar y crear nuevas realidades. Gracias a su facultad de propiciar la acción —incluso por la mera empatía que es capaz de generar—, se ha dado el caso de que la imagen de algún hecho precede al hecho mismo; la ilusión aparece primero en escena para luego materializarse⁹⁰ (¿no sucede así también en las acciones de nuestro día a día?). Si bien la imagen fotográfica, ha estado más relacionada con la idea de memoria, esta “materialización” anticipada de los hechos podría contribuir en la construcción de nuevos contextos económicos, ambientales y políticos en el futuro. Esto depende de que el proceso de edificación del imaginario colectivo, es decir del consumo y distribución de imágenes, sea direccionado a los términos del porvenir. Así, las imágenes fotográficas actuales podrían ayudar a crear imaginarios que no coincidan del todo con posturas institucionales sobre los tiempos venideros.

Por otro lado, la imagen como dispositivo persuasivo ejerce el poder de constituir subjetividades a través de la constitución y difusión de imaginarios, de tener efectos performativos en la realidad. Esta capacidad de acción ha sido explotada frecuentemente por la mercadotecnia. Se relaciona estrechamente con la labor curatorial de construcción de sentido, de saber ver las imágenes gracias al contexto, y al cuestionamiento de las mismas.

⁸⁹ Azoulay, *Civil Contract*, 20.

⁹⁰ Desde ideas en los bocetos de Leonardo Da Vinci hasta lo sucedido con la carrera espacial en el siglo XX. Ver más sobre la relación entre el imaginario y la construcción del futuro en: ACCIONA, “Cómo evitar el Cambio Climático MUY RÁPIDO,” mayo, 2018, <https://youtu.be/3X-Z0kMfh4M>.

La importancia de estos enfoques para la exhibición que propongo recae en dos ejercicios reflexivos relacionados con la dimensión temporal de la realidad. Por un lado, supone pensar las fotografías de la exhibición como una ventana al presente, aunque situándose desde el pasado; esto es, reflexionar sobre qué presente pudo haber existido hoy a partir de las imágenes que encontramos en el recorrido: ¿en qué coinciden ambas realidades? ¿qué las separa? ¿qué conecta a las fotos de ese pasado con este presente? El segundo ejercicio nos invita a pensar en la realidad que está por construirse desde el presente hacia el futuro: ¿cuáles son los mecanismos de lectura futuros que queremos tender para la fotografía desde el presente? ¿qué memorias⁹¹ sobre el presente tendremos en el futuro a través de la fotografía del hoy y del pasado?. Si observamos con atención, estas preguntas se relacionan estrechamente con el quehacer de la Economía y el diseño de políticas económicas: ¿Qué mercancías pueden producirse en el futuro (transformar a partir de los recursos naturales) y en qué cantidad? ¿Cómo producir con las materias primas y factores productivos con los que gozamos hoy? ¿Para qué y para quién producir? ¿Cuáles serán las condiciones de los factores productivos futuros, a partir de los que contamos en el presente? Entre otras interrogantes similares.

Las imágenes nos brindan la posibilidad de comparación concreta entre diferentes realidades, incluso a nivel intertemporal.⁹² Sin embargo, para que esta posibilidad sea llevada a cabo requiere conocimiento de los contextos en los que dichas imágenes fotográficas fueron producidas para poder aprovechar la capacidad de contrastar una realidad con otra, una imagen con otra, de encontrar cambios y diferencias de manera concreta.⁹³

Este ejercicio de comparación entre imágenes-realidades, cuestiona continuamente a la historia escrita, pues permite repensar si en el tiempo ha habido cambios tan significativos como las cifras, los textos, incluso los discursos orales, muestran. La imagen ejerce el poder de hacer evidente lo que no puede decirse en texto. “[...] Hay aspectos sobre los que las imágenes dan una información mucho más

⁹¹ “Entendida como índice, la fotografía funciona como un equivalente físico y material de la memoria.”
Gonzalez Flores, “La fotografía como imagen”, 26.

⁹² “La imagen, aun viniendo del pasado y de lo perdido, se manifiesta en lo actual,” De la Flor, *Giro visual*, 11.

⁹³ Mraz, “Ver fotografías históricamente,” 19.

fiable que los textos escritos que incluso solo ellas pueden explicar;”⁹⁴ en esta ocasión, con el afán de crítica, denuncia social, visibilización y concientización.

A través del estudio y análisis de las imágenes podemos atisbar el imaginario del que ellas mismas fueron producto: por qué se crearon las imágenes, quiénes las crearon, cuál fue su finalidad, qué mensaje querían brindar, qué es lo que reflejan, quién y por qué decidió este reflejo, que más nos permiten observar o imaginar fuera del encuadre. En ellas podemos encontrar cierta perspectiva u objetivo que se encontraba en el imaginario colectivo que las produjo;⁹⁵ dan cuenta de la realidad que se anhelaba construir. Además de abrir ventanas y revelarnos reflejos, la fotografía cuenta con la capacidad de preservar en el tiempo la imagen de paisajes urbanos y rurales, dar cuenta de su transformación y su impacto ecológico. También son un medio para representar las relaciones sociales, particularmente las condiciones laborales.⁹⁶ En ambos sentidos la imagen funcionaría como medio de denuncia; como requisito para la existencia de un nuevo contrato civil entre *ciudadanos* y *no-ciudadanos*; es decir como dispositivo de (re)conexión social que constituye un punto de partida para reflexionar sobre el concepto de ciudadanía en tanto que estatus, institución y conjuntos de prácticas.⁹⁷

En ese tenor, mirar al pasado nos permite cuestionar los papeles que jugó la imagen en la conformación de la “identidad mexicana” del siglo XX. Así, encontramos una problematización importante sobre qué nos ocultan y qué nos desvelan las imágenes sobre las condiciones laborales y la materialidad del capital en algún momento en particular. Este proceso de investigación profunda, corresponde a la primera etapa de trabajo una vez aprobado el proyecto *Nueva energía* como una exhibición formal; es imprescindible esta etapa pues dependiendo de sus análisis y resultados permitirá incluir o eliminar elementos de la lista de obra tentativa que propongo.

La organización actual del capitalismo se dirige cada vez más hacia la cultura visual en todas las esferas sociales e individuales, existen nichos de trabajo para la

⁹⁴ Tomás Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas,” *Memoria y sociedad* 16, núm. 32 (2012): 20.

⁹⁵ Azoulay. *Civil Contract*, 16; y Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?,” 23.

⁹⁶ Mraz, “Ver fotografías históricamente,” 27-29.

⁹⁷ Azoulay, *The Civil Contract*, 22.

alfabetización de la imagen.⁹⁸ En particular, estos nichos se concentran en la reflexión y confrontación de las imágenes sobre los mecanismos de producción de valor y mecanismos de poder. La investigación visual y la composición de imágenes cobran mayor relevancia en este contexto; su importancia en campos que no están habituados a la presencia de las imágenes o que la toman como ilustración en vez de vector de información, recae en la sensibilización sobre realidades ajenas, de manera social, interpersonal, y también de manera material. Por su parte, la multitud de comunidades sociales con sus respectivos privilegios y carencias requiere de espacios donde sus intereses puedan ser negociados.

En suma, observamos como las diversas disciplinas —economía, fotografía y curaduría— se complementan de manera que se nutren, refuerzan sus campos de acción y suplen sus límites. Podría decirse que mientras la fotografía y la curaduría comparten la capacidad de generar comunidades políticas virtuales temporales, la aportación de la economía, desde el enfoque de la economía del conocimiento, es dictar la dirección hacia donde deben abocarse los esfuerzos: la sociedad del conocimiento; desde la ciencia económica, la imagen fotográfica permitiría conocer y reflexionar sobre el imaginario detrás de las actividades productivas enmarcadas en sus encuadres, así como los resultados de los programas e instrumentos públicos que gesta el Gobierno. Las fotografías brindan información que frecuentemente pasa desapercibida; obviedades que quedan sin registro en lenguaje del texto y el de las cifras. Con ello, crean una plataforma importante de no exclusión para los “elementos del pasado” que regularmente quedan al margen del recurso escrito.⁹⁹

Los preceptos incluidos en este primer capítulo dan sustento al proyecto de exhibición cuyo guion curatorial preliminar se desarrolla en el segundo capítulo. Éste incluye tanto las estrategias que surgen del entramado entre disciplinas y posturas sobre la imagen y la alfabetización visual, como parte de los contenidos preliminares de la exhibición *Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano*, que se sustenta en la presencialidad, la empatía y la curiosidad. Esto necesariamente desborda a la exhibición, conceptual y espacialmente, pues como veremos, su agencia no termina a la salida del museo.

⁹⁸ Para Donis Dondis, esta alfabetización consiste en conocer las nociones básicas de composición, ritmo, textura, luz, encuadres... Para ella, el reconocimiento de estas características en la imagen llevan siglos de desventaja frente al texto debido a la accesibilidad de los libros a partir de la imprenta y la recién superada inaccesibilidad de las imágenes gracias a la fotografía y a los medios digitales. Ver: Donis A. Dondis, y Justo G. Beramendi, *La sintaxis de la imagen* (Barcelona: Gustavo Gili, 2017).

⁹⁹ Mraz, “Ver fotografías históricamente,” 19.

Capítulo 2. Divulgación para la consciencia del otro y del uno mismo a través del guion curatorial

Science is the systematic dissection of nature, to reduce it to working parts that more or less obey universal laws. [Art] moves in the opposite direction. It is synthesis rather than analysis. It builds anew rather than revealing the old.

Gregory Maguire. *The Life and Times of the Wicked witch of the west*

La información vertida en el capítulo anterior, permite articular la muestra *Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el "Milagro" mexicano*. Consiste en un ejercicio experimental entre fotografía, pensamiento económico y curaduría. Estas disciplinas en conjunto crean un espacio virtual que permite el encuentro entre hechos, conceptos, espectadores, fotógrafos y fotografiados. En éste, surgen comunidades temporales que se reconocen y reconocen a los otros con sus privilegios y sus desventajas. Si bien este espacio es ajeno a la intermediación político-institucional, necesariamente se ve afectado por las situaciones de la realidad al exterior del dispositivo de exhibición.

Cómo veremos en este segundo capítulo, *Nueva energía* está configurada para divulgar el paralelismo entre crecimiento económico y subdesarrollo observado por la Economía (y no opuestos como la "lógica" nos haría creer). Este ejercicio de divulgación científica,¹⁰⁰ tiene la finalidad de propiciar un canal de empatía extinguido en el pasado gracias a la violencia simbólica de los medios de comunicación, pero que

¹⁰⁰ De acuerdo a Manuel Gándara Vázquez, la difusión es la comunicación destinada a otros especialistas de la propia disciplina; es decir, comunicación académica entre un público de pares. La divulgación es el tipo de comunicación destinada a públicos no académicos, en medios masivos y en sitios web y blogs no especializados. Ver: Manuel Gándara Vázquez, "¿Difundir o divulgar? He ahí el dilema," en *El patrimonio cultural y las tecnologías digitales. Experiencias recientes desde México*, (México, INAH/Conacyt, 2016), 61.

hoy es condicional para comprender el futuro. A partir de la visibilización hacia “los otros,” los *no-ciudadanos*, se espera que la muestra contribuya a que los visitantes se interesen y sensibilicen en el contexto económico del presente, las políticas de distribución del ingreso, la sobreexplotación ambiental y la disponibilidad equitativa de recursos naturales, entre otros problemas actuales. Por supuesto, las reglas propuestas por el curador de una muestra siempre quedan supeditadas por el juicio de los visitantes.¹⁰¹

La exhibición se vale de la imagen fotográfica para propiciar una discusión respecto al progreso moderno en una industria mexicana tan particular como la petrolera y sus consecuencias. A partir de la observación del pasado a través de fotografías incluidas en la lista de obra tentativa del proyecto, los visitantes serán invitados a cuestionar y reflexionar el rumbo que las nuevas identidades tomarán en el futuro a partir de las imágenes, fotografías, relatos e imaginarios que creamos en el presente sobre nuestras identidades actuales y su relación con la actividad económica. Para esto, el guión curatorial propone una serie de estrategias interpretativas sobre la disposición de las fotografías, la narrativa y los elementos museográficos en el espacio. *Nueva energía* dejará en segundo plano las cifras y las palabras, para dar paso a la imagen fotográfica como vector de información, de empatía y de acción.

Además de abordar los mensajes principales de la muestra, este segundo capítulo desglosa otros aspectos del guión curatorial como: el *Statement*, objetivos, justificación, los criterios de selección de la lista de obra, las estrategias interpretativas (*layering*, *storytelling*), los públicos a los que se dirige, y una propuesta museográfica inicial. Estos lineamientos conforman *Nueva energía* desde una perspectiva curatorial preocupada por propiciar la agencia política en contacto directo con los ciudadanos; capaz de detonar el diálogo político¹⁰² en aras de reimaginar la historia futura de progreso económico y tecnológico infinitos, en otras alternativas que nacen desde lo social.

¹⁰¹ Elhaik, “Diseño curatorial en la poética,” 98.

¹⁰² “Miguel A. López: «Necesitamos curadores que consideren que su labor consiste en implicarse políticamente en sus propios contextos,»” entrevista de Gustavo Pérez Diez, *Arteinformado*, noviembre 28, 2016, <https://www.arteinformado.com>.

Guion curatorial: Nueva energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano

Statement

Nueva energía es una muestra fotográfica temporal que concentra imágenes de la industria petrolera nacional durante el llamado “Milagro” mexicano (1940-1970). Se enfoca en visibilizar la inseparable relación entre crecimiento económico y subdesarrollo, estudiada por la Economía desde el siglo pasado pero con poca difusión al interior y exterior de la disciplina. En ese sentido, constituye un ejercicio de divulgación a través de una selección de cerca de 90 fotografías. Su título alude al horizonte ambiental que enfrentamos actualmente pero desde la perspectiva de la construcción social de una solución, la reflexión personal y el diálogo. Los contenidos de la exhibición incluyen temas como: la cultura visual, la importancia de reflexionar sobre las imágenes que consumimos y producimos, el desenvolvimiento de indicadores del sector petrolero, y preguntas abiertas sobre el porvenir y las fuentes de energía (ver Anexo 2. Guión curatorial preliminar). La finalidad es propiciar la necesaria reflexión sobre la relación a nivel personal entre nuestras decisiones económicas del día a día, y los resultados económicos, sociales y ambientales a nivel macroeconómico.

Los contenidos curatoriales —a través de textos, fotografías, interactivos, claves de observación e infografías— plantean que, si bien existe la necesidad de inversión pública y privada en nuevas fuentes y soportes de almacenamiento de energía para afrontar el problema ambiental, el condicionamiento principal para el éxito de un nuevo estado de desarrollo tecnológico consiste en una *nueva disposición* social al pendiente de la inequidad económica, la contaminación ambiental y el límite del crecimiento económico en los términos que lo conocemos hoy en día. Esta nueva disposición ante la realidad ajena (y a la vez propia, pero invisibilizada) es la “nueva energía” que se requiere para dar marcha a una sociedad que brinde herramientas tecnológicas que no sólo contengan a los inminentes problemas actuales, sino que respondan a las necesidades profundas de la sociedad como la pobreza extrema, el cambio climático, entre otros. Sin superar esta condición de un nuevo *ethos*, cualquier innovación nos llevará a repetir los microrrelatos del pasado que la muestra consigna en su recorrido. Sin duda, los discursos curatoriales, contribuyen en cierta medida a detonar el pensamiento crítico, e incidir en los cambios de consciencia de este tipo; *Nueva*

energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el “Milagro” mexicano se dirige hacia este objetivo.

Dado que los contenidos curatoriales hacen énfasis en observar las fotografías imaginándonos desde el pasado viendo hacia el presente, o bien, mirarlas desde el presente imaginando el futuro, el orden cronológico de las fotografías no es relevante para la exhibición; los visitantes encontrarán imágenes de temporalidades entremezcladas. Por lo tanto, la distribución museográfica estará dirigida a propiciar que los visitantes observen el contraste entre las imágenes de abundancia y las imágenes de marginación. Es decir, dan cuenta del concepto heterogeneidad estructural en economía: la convivencia explícita de métodos tradicionales de creación de valor económico con métodos industriales altamente tecnificados, característica presente en las economías del llamado sur global.

Por su parte, las estrategias curatoriales que dirigirán la mirada hacia este contraste incluyen principalmente la lista de obra (nutrida de acervos como el Archivo Histórico de PEMEX, el Archivo Casasola, Fundación ICA, entre otros) , el *storytelling*, el *layering* y la disposición museográfica de las *piezas* además de diversos recursos: interactivos, videos, infografías, etc. En conjunto, estas estrategias se dirigen a propiciar el interés y la curiosidad en tópicos relacionados tanto con la Economía como con la historia de la fotografía mexicana.

Objetivos

El objetivo principal de la exhibición es hacer tática la relación entre desarrollo y subdesarrollo como procesos paralelos. Es decir, propiciar la configuración de una comunidad temporal en los visitantes, en los términos que la fotografía y la curaduría posibilitan, de manera que observen en el contraste entre los grupos de imágenes ambas caras de un mismo proceso de producción de valor (crecimiento y subdesarrollo) y que a la vez cuestionen la noción de crecimiento económico moderno y acumulación con miras al futuro; que apelen la viabilidad del “progreso” vigente en el imaginario social actual. En suma, el objetivo de *Nueva energía* es propiciar una comunidad temporal de observadores críticos de fotografía, que vean en cada encuadre una versión diferente del proceso de producción de valor en la sociedad, que reflexionen sobre la viabilidad del progreso moderno y que imaginen diferentes posibilidades para el presente y el futuro respecto a las actividades productivas, la

equidad del ingreso, entre otros, a partir de la construcción de imágenes, y por ende, imaginarios.

Los objetivos secundarios se corresponden con los núcleos curatoriales en los que se divide la muestra: reflexionar sobre la eficiencia energética de diversas fuentes de energía; propiciar el interés de los visitantes tanto en aspectos y conceptos económicos —como los factores productivos, la heterogeneidad estructural y la polarización del ingreso— como en temáticas desarrolladas por la fotografía —como el retrato, el paisajismo y la fotografía industrial—; conocer las características del subdesarrollo en las fotografías de la época; e invitar a la reflexión y construcción de soluciones en sociedad.

Justificación

Dos factores importantes me hacen considerar que el proyecto tiene pertinencia en la actualidad. En primer lugar, la importante coyuntura a nivel internacional y nacional sobre la industria petrolera y el sector energético en el marco de la investigación e inversión por nuevas fuentes de energía; la volatilidad de los precios del petróleo y su papel estratégico económico y ambiental. En segundo lugar, a nivel nacional, las acciones de la administración actual refuerzan la idea de seguir apostando en los hidrocarburos como fuente energética principal en el mediano plazo, pese a ser mal visto a la luz del cambio climático. Un diferenciador es la visión sistémica de la que parte la propuesta de exhibición: permite incluir aspectos relacionados con el sector energético pero no necesariamente es su relato principal, e incluye la equidad económica, la agenda política y la importancia de la construcción de imaginarios a partir de la Fotografía; temas vigentes actualmente gracias a la discusión pública sobre la interseccionalidad.¹⁰³ Otro factor importante que se podría mencionar, que deriva directamente de lo anterior, es el incremento de una polarización cultural en los medios de comunicación actuales, tanto de entretenimiento como en los temas de opinión pública. Esto brinda las condiciones idóneas para señalar y pensar sobre la grieta cultural que se construye día a día.

En cuanto a experiencias de exhibición previas, son pocos los registros que pude encontrar sobre un tema tan crucial económica y ambientalmente como la

¹⁰³ Para una breve genealogía de este enfoque, que subraya la complejidad de trabajar con diferentes dimensiones sociales al mismo tiempo, ver: Mara Viveros Vigoya, “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación,” *Debate feminista*, núm. 52 (2016): 5.

industria petrolera. El ejemplo más cercano sería la exposición corporativa *Línea del tiempo PEMEX*, en la que tuve la oportunidad de participar como investigador y movimiento de obra durante el 2016 al colaborar en Taller de museografía, tdm+. La principal diferencia es el corte corporativo y la cronología lineal de aquella exposición, además de abarcar todo el siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI. También puedo mencionar la exposición *Los veneros del petróleo. Explotación petrolera en la Huasteca y otros 1900-1936*, un montaje de 2014 en el Ex-templo de Corpus Cristi, organizada por la Consejería Jurídica y de Servicios Legales (CEJUR) a cargo de Marco Bracamontes. Por último, la exposición del 2016: *La expropiación petrolera. 80 aniversario*, originada por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), aunque con un corte más político e histórico y su argumento principal recae en los acontecimientos alrededor de 1936. Pese a las referencias citadas, cabe aclarar que es probable que la contingencia sanitaria 2020-2022 haya mermado una investigación completa sobre exhibiciones anteriores similares o relacionadas.

Público objetivo

La exposición considera que el público objetivo principal estará conformado por adultos jóvenes en edad universitaria, principalmente estudiantes de Economía y Ciencias políticas, con el afán de sensibilizarlos sobre la importancia de la imagen para evocar empatía con la realidad más allá de las cifras y textos. Esto, no con el fin de generar un llamado hacia el estudio de la imagen, sino para brindar una dimensión más a su conocimiento y a la par, intentar sacudir cierto ensimismamiento de la disciplina económica. La muestra no descuida a otro público más amplio, al que se le invita llevar su interés a la industria y las actividades económicas fuera de la Ciudad de México; estas les afectan de manera directa aunque no lo parezca. De esta manera, en ambos casos se vive un proceso de divulgación; los conceptos como imagen, retrato, paisajismo, y fotografía urbana para el primer grupo, y para públicos más amplios, se haría énfasis en los conceptos como los factores productivos, polarización del ingreso, sustentabilidad energética, entre otras.

Estrategias interpretativas: Lista de obra tentativa

Las cerca de 90 fotografías que integran la lista tentativa se concentran en el primer Anexo de este ensayo. Su origen se encuentra en los acervos: Archivo Casasola, Archivo General de la Nación, Archivo Histórico PEMEX, Galería Throckmorton, Archivo Pedro Reyes, Archivo Nacho López, Acervo Hermanos Moya, Acervo de Fotográfica de Fundación Televisa, Hemeroteca Nacional, Grupo ICA, Fundación María y Héctor García, entre otros.

Sobre los autores que se dedicaron a retratar al México del siglo XX podemos mencionar de manera general: Romualdo García, Ismael y Gustavo Casasola, Guillermo Kahlo, Hugo Brehme, Manuel Ramos. Y sobre los fotógrafos ya nacidos en el propio siglo: Manuel Álvarez Bravo y Lola Álvarez Bravo (nacida Martínez de Anda), Ruth Lechuga, Nacho López, Julio, Cándido y Francisco Mayo, Hector García, Ricardo Salazar, Mariana Yampolsky, Juan Guzmán y Rodrigo Moya, entre muchos otros que no se ha logrado identificar.

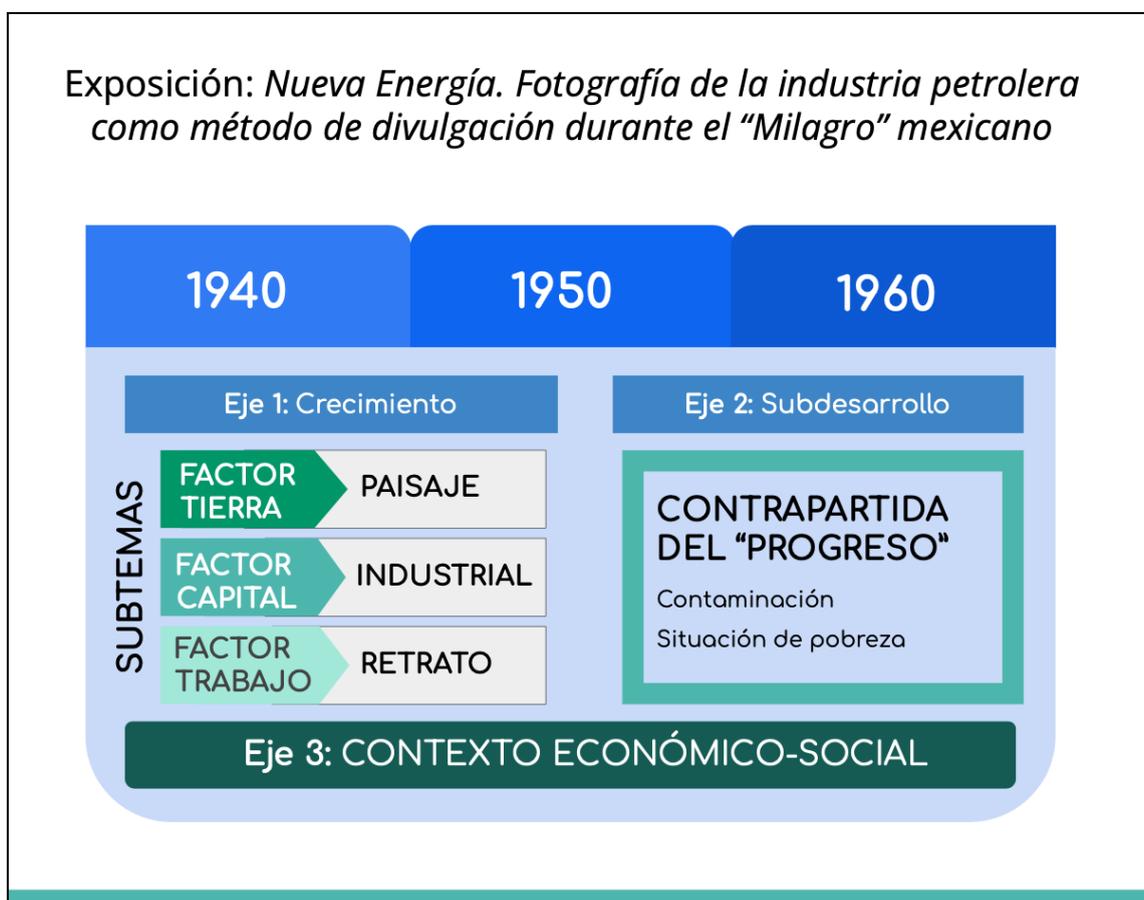
Dependiendo del caso, pero en general el principal mecenas de la imagen fotográfica fue el Estado, y los medios en los que acabarían circulando sus fotografías serían el periódico y las revistas. Todo esto en un contexto próspero económicamente, debido al llamado “Milagro” mexicano, al desarrollo estabilizador y al boom del petróleo. Este contexto, continuó hasta la crisis propia de los energéticos en los primeros años de 1970. Durante los años del “Milagro,” la urbanidad se adueñó de la cultura. La política mexicana tuvo matices diferentes a lo sucedido en las grandes tendencias de latinoamérica y el mundo; esto es: se desarrolló la llamada “dictablanda”¹⁰⁴ arropada por el control estatal y la contención a través de los medios masivos. La imagen, el cine y la televisión fueron una pieza clave en este proceso.

La lógica detrás de la selección y disposición en el espacio de las imágenes y elementos se detalla en el Esquema 2. Como éste indica, el conjunto de elementos de la lista de obra se divide en tres ejes temáticos, que son transversales a toda la exposición: crecimiento económico (que incluye tres subtemas), la marginación social, y el contexto del país durante cada década. El primero de ellos se enfoca en imágenes de abundancia económica y se constituye de tres subtemas, uno por cada factor de la producción económica; a cada uno de estos le corresponde un tipo de imagen fotográfica diferente: fotografía del paisaje, industrial o retrato. El segundo eje aborda

¹⁰⁴ Jurgen Buchenau, “Dictablanda: Politics, Work, and Culture in Mexico, 1938-1968,” en *The Historian* 79, núm 1 (2017): 121.

las consecuencias invisibilizadas del progreso económico, es decir se incluye imágenes más relacionadas con el subdesarrollo. Un último conjunto se compone de imágenes de menor tamaño, que servirá de acompañamiento y como referencia temporal para los ejes anteriores. El sentido de mostrar imágenes que reflejen el contraste de la época entre abundancia y marginación material, permite observar diferentes relatos, cuestionarnos más el sistema detrás de las actividades económicas del que formamos parte y tomar responsabilidad al respecto en el presente y para el futuro.

Esquema 2. Estructura conceptual de la exposición



Gran parte de las fotografías del sector petrolero enmarcadas en el periodo que abordo contienen elementos muy relacionados a la fotografía del paisaje aún cuando el auge del paisajismo fotográfico, en general, había terminado un par de décadas antes. Estas imágenes se relacionan con el *factor de producción tierra* y conforman el primer subtema del primer eje temático. La mayor parte del encuadre de las fotografías nos permite ver grandes prados listos para echar a andar una industria o bien están

cubiertos por sendos follajes. En ocasiones, encontramos en los planos más alejados vestigios no poco importantes de la naturaleza en estado salvaje. Regularmente, los elementos de la industria aparecen en los puntos de interés o en primer plano, aunque son todavía austeros en comparación con los que aparecen en las fotografías del segundo subtema. Podría interpretarse cierto proceso de “domesticación” de la naturaleza en aras de la aceptación y desarrollo de una economía industrial, pero a la vez, la tímida presencia de elementos industriales aislados podrían sugerir que la nueva industria constituye aún una apuesta incierta.

Por ejemplo, más del 80 por ciento de la composición de las fotografías en el primer subtema del primer eje temático nos permite ver prados uniformes, listos para comenzar la aventura¹⁰⁵ de la industria extractiva (ver fotografías 2.1 y 2.2). En los planos de la imagen más alejados encontramos vestigios no poco importantes de naturaleza en estado salvaje. Los pocos elementos de la industria, aunque aparecen muchas veces en puntos centrales, son todavía austeros en comparación con las fotografías del factor *capital*.

Las imágenes del segundo subtema se relacionan con la fotografía industrial y la arquitectura, que se abrieron paso gracias al desarrollo de la visualidad y el imaginario moderno mexicano detonado por experimentación fotográfica en los años treinta.¹⁰⁶ En sus encuadres se aprecian la infraestructura, maquinaria, o complejos industriales, es decir, estas imágenes representan la categoría *capital* (ver fotografías 1.2 y 2.3 a 2.5). La composición minimiza deliberadamente a los individuos: se pierden entre las panorámicas perspectivas que enaltecen a la monstruosa infraestructura, o bien, quedan ocultos entre sombras y líneas que se forman por las tuberías y estructuras metálicas. Muchas de las imágenes contienen secuencias de patrones geométricos, además de un gran contraste entre los elementos industriales y su emplazamiento.

Incluso, estas imágenes podrían hacer evidente la llamada subsunción formal del trabajo ante el capital expuesta por Carlos Marx principalmente en *El capital*; esta categoría indica que los individuos, los trabajadores, se convierten en meros apéndices (en las propias palabras del autor) —casi innecesarios— de la maquinaria industrial que representa el capital. La perspectiva de ojo de pájaro también es una técnica recurrente en estas imágenes.

¹⁰⁵ Muchas veces este ha sido el sentido, entre otros, del género del paisaje fotográfico. Ver: Olivier Debourse, “El paisaje,” *Luna Córnea* 6 (1995): 11.

¹⁰⁶ Fabiola Hernández Flores, “Arte, Industria y Publicidad: La Tolteca, 1931,” *Alquimia* 56, (abril 2017): 67.

La monumentalidad expresada en estas composiciones parece reflejar un conjunto de palabras clave necesarias para cuestionar sus encuadres: progreso, modernización, proyecto de nación. Estas palabras podrían proyectar la idea de que existe algo más grande que cualquier individuo: el progreso. O peor aún, que la sociedad ha alcanzado el estatus de moderno; de industrializado. Estas fotografías serían la “prueba” de ello.

Es radical el cambio entre las fotografías del *factor tierra* y el *factor capital*; se subraya la “tensión entre lo rural y lo urbano” consignada por el paisaje fotográfico.¹⁰⁷ En muchas de estas imágenes se observa como las tuberías se abren paso entre las huestes de la tierra sustituyendo sus “entrañas orgánicas” por tuberías. El paisaje se transforma, no en una urbanidad sino en un complejo panorama mayoritariamente inorgánico (ver foto 2.3 y 2.6). Se hace evidente la disputa entre naturaleza e industria, idea presente en el origen de la disciplina económica.¹⁰⁸

El último subtema relacionado con algún factor de la producción está constituido por fotografías donde los trabajadores pasan a ser el foco de las fotografías, es decir, del factor *fuerza de trabajo* (ver fotografía 2.8). El desarrollo de sus actividades se convierte en el tema principal y su tratamiento es el del retrato cándido o espontáneo. Podrían describirse con palabras como esfuerzo, trabajo en equipo; “lucha” o “encuentro” con la maquinaria, entre otros aspectos. Todas, categorías simbólicas en aras de generar empatía entre la ciudadanía y los trabajadores, personalizar a la industria a través de los rostros y composiciones de trabajo en equipo, además de valorizar o reconocer la mano de obra detrás de la industria (notamos claramente la presencia únicamente de hombres, pues la industria en general, ha tenido una connotación principalmente masculina, en contraposición con otros sectores, como el de los servicios; la enseñanza sería el ejemplo recurrente).

El segundo eje temático da cuenta de la contrapartida invisibilizada que tiene el progreso económico. Aborda temas como: desigualdad de ingresos, sobreproducción, percance al medio ambiente, generación de residuos, pobreza y consumismo. Estas imágenes reflejan a los *no-ciudadanos* de la época y su contexto. Como señalaré en el apartado sobre museografía, se empleará como recurso el contrapunteo espacial, con el fin de incitar la reflexión comparativa entre las imágenes del primer y segundo ejes

¹⁰⁷ Debroise, “El paisaje,” 7.

¹⁰⁸ Jose Manuel Naredo, *La economía en evolución. Historia y perspectivas de las categorías básicas del pensamiento económico* (Barcelona: Siglo XXI, 2015) ¶ 2. El contexto ideológico en el que nace la ciencia económica, Kindle.

temáticos. El tercer eje temático transversal, incluye imágenes que ayudan a contextualizar a los ejes anteriores. Abordan temas como la transformación de las ciudades, la mujer rural y la mujer citadina, actividades productivas diferentes del sector petrolero, entre otras imágenes de la época (Ver Anexos 1 y 2).

Fotografía 2.1



Héctor García
Trabajos de exploración frente a las costas de Tabasco, 1962
Fundación María y Héctor García

Fotografía 2.2



Autoría no identificada
Instalación de oleoductos, ca. 1940
Archivo Histórico PEMEX

Fotografía 2.3



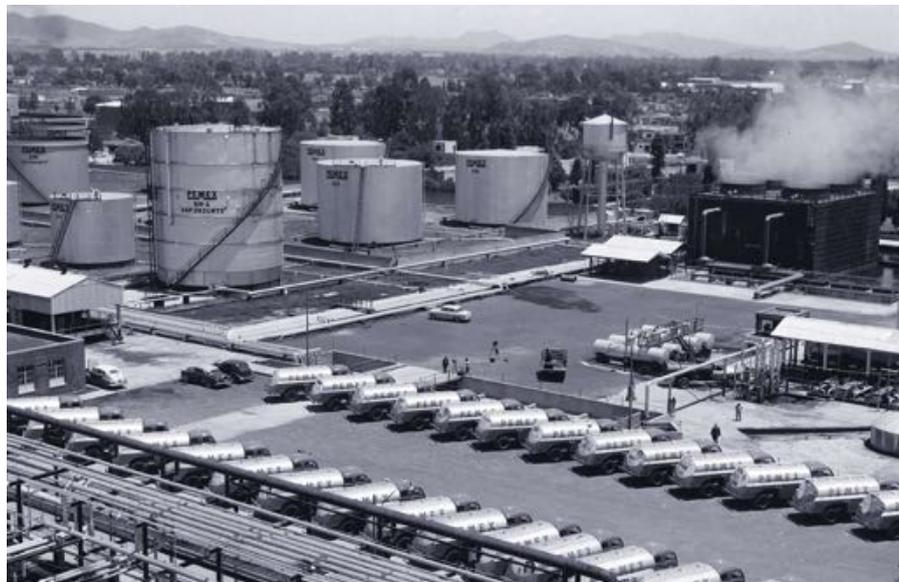
Autoría no identificada
Refinería 18 de marzo, Cd. de México, 1960
Colección ICA

Fotografía 2.4



Autor no identificado
Vistas de la planta C-1, 1940
Mercadotecnia PEMEX

Fotografía 2.5



Armando Salgado
Refinería de Azcapotzalco, ca. 1950
Colección del autor

Fotografía 2.6



Armando Salgado
Contenedores en la refinería de Azcapotzalco, ca. 1950,
Colección del autor

Fotografía 2.7



Pedro Meyer
Sin título, ca. 1990
Colección del autor

Fotografía 2.8



Armando Salgado
Sin título, ca. 1950
Colección del autor

Fotografía 2.9



Fritz Henle
Oil Exploration: Seismographic Explosion in the Gulf of Mexico, 1954
Colección Throckmorton

Fotografía 2.10



Nacho López
De la serie "Contaminación," ca. 1960
Fototeca Nacional

Fotografía 2.11



Manuel Álvares Bravo
Fierros viejos, 1945
Col. Biblioteca particular

Fotografía 2.12



Bernard Plossu,
Sin título, Ciudad de México, 1970
Fotográfica MX

Fotografía 2.13



Gustavo Casasola
Patio de almacenamiento de azufre, fecha no identificada
Archivo Casasola

Al analizar el conjunto de imágenes que componen el recorrido podemos pensar que más que el poder del mercado político y legitimación, es una lógica de producción mecanicista extractivista, y no de transformación de recursos (naturales) en otros (mercancías), la que gobierna las imágenes de la industria petrolera incluidas en la muestra. Los mensajes utilizados para poder desdibujar la relación de poder entre clases, se concentran en la noción de progreso compartido, aunado al mensaje de que la clase de gobernantes está velando por ese progreso. Como muestra, las fotografías industriales y de los trabajadores.

De la investigación fotográfica para este ensayo también se puede adelantar que parece que la producción de estas imágenes fotográficas permitieron construir y divulgar una especie de ideal de representación de clase, por ende, de comportamiento adoptado por cada uno de los actores económicos con el afán de re-presentar esas mismas imágenes en la realidad. Es decir, al crear esta imagen como meta y al mismo tiempo enmarcar “la realidad,” se formó una relación dialéctica entre las imágenes y los protagonistas de sus encuadres que además se ve diferenciada de acuerdo con la clase social a la que pertenecen. Este sería el vínculo de empatía que se rompió en parte por la representación fotográfica y resultó en la polarización tanto de los ingresos como en otras esferas públicas: industrial-campo, urbano-rural, moderno-indígena, riqueza-marginación, etc.

Otra característica peculiar que todas las fotografías tienen en común es que, si las observamos con detenimiento, cuesta trabajo identificar a qué periodo corresponden los elementos presentes en ellas. Además de ser una característica de las imágenes seleccionadas, esto sucedió también en muchas de las más de 800 imágenes que recopilé durante el proceso de investigación (independientemente del sector económico al que pertenecieran). De hecho, para algunos casos podría decirse que lo representado en las fotografías tiene vigencia hoy (ver fotografía 2.7 y 2.8).

En consecuencia, la exposición requiere un enfoque profundo de investigación para confirmar estos primeros acercamientos, no solo que registre la información sobre el mecenazgo estatal de las imágenes recopiladas de la industria petrolera, sino otras veces a partir de las cuales se pueda reconstruir el “código” utilizado para “escribir” dichas fotografías en su momento. Sin embargo, esta fase de investigación requiere de cautela:

No se trata de reconstruir lo que una imagen concreta dice o creemos que dice, con el riesgo de arbitrariedad que esto conlleva, sino de reconstruir el lenguaje general con el que esa imagen está escrita de manera que podamos contrastar su lectura con otras imágenes contemporáneas [...] no solo de reconstruir el código sino, sobre todo, de reconstruir la mirada de los creadores de las imágenes y del público para el que fue [creado].¹⁰⁹

Es así que retomamos el enfoque de divulgación de las ciencias consignado en la introducción del ensayo sobre la necesidad de generar una nueva objetividad nutrida de diferentes fuentes al respecto de las implicaciones de las imágenes. En ese sentido la imagen fotográfica nos permite interesarnos más por el circuito de las actividades económicas del que todos formamos parte; ese es el mismo objetivo de *Nueva energía*.

Estrategias interpretativas: Storytelling

El *storytelling* se basa en sistematizar los contenidos en conjuntos de manera que la estructura lógica a lo largo de toda la exhibición sea sencilla de contar y por ende fácil de seguir por parte de los visitantes; guarda una lógica similar a los “actos” en las obras de teatro. *Nueva energía* contará con tres que se muestran en el Esquema 3. A su vez, estos contenidos están divididos en cuatro núcleos que se muestran en el Anexo 2: *¿Nueva energía?* (introducción de la trama), *Factores productivos* (sobre el pasado económico), *Síntomas del desarrollo* (sobre las consecuencias económicas del pasado que vivimos actualmente), *Pensar en plural* (sobre el futuro). Los cuatro núcleos tienen el objetivo de cuestionar y propiciar la relación entre los tres actos, es decir, cómo pensamos el pasado, el presente y el futuro. También es importante señalar a los visitantes que la verdadera conclusión del relato, el final del tercer acto, acontece afuera de la exposición; está aún por definirse y depende de un continuo trabajo y reflexión en conjunto de la sociedad.

De esta estructura general, se desprenden en concordancia los contenidos curatoriales y se deciden aspectos como el tono de la narración y la perspectiva que tendrán los textos sobre los otros elementos –los sujetos de las fotografías y los factores de producción—. Lo importante de integrar la perspectiva del *storytelling* es que la muestra conserve un enfoque ameno a pesar de la densidad de su contenido y

¹⁰⁹ Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?.” 4-25.

que los conceptos sobre economía y fotografía sean claros y estén incorporados al relato de manera natural (ver Anexo 2 con los contenidos curatoriales).

Es decir, la muestra propone a través de su contenido que los visitantes se planteen las siguientes preguntas a su salida de la exposición: ¿Qué México queremos habitar en el futuro? ¿Qué características son claves en la incierta economía por venir? ¿Cómo deberían ser las políticas económicas presentes para tener consecuencias favorables en los años venideros teniendo como horizonte inmediato el cambio climático? ¿Cuál es la imagen de las actividades económicas que esperamos proyectar en el futuro? ¿Cómo se ve el México futuro que construimos desde hoy? El camino a estas preguntas, más no a sus respuestas, lo constituyen los elementos citados, como las claves de observación, los textos en sala y sobre todo las imágenes. Estos recursos, en vez de dirigir la mirada, propician la reflexión de los visitantes, y más que emitir juicios de valor, permitirán interpolar las fotografías de la muestra en los tiempos actuales o con fotografías de la actualidad que el visitante encuentre fuera de la exposición.

Esquema 3. Etapas del relato de la exhibición

<i>Storytelling para la muestra Nueva energía</i>			
Acto 1	Acto 2	Condicional	Acto 3
Milagro mexicano	Presente	"Nueva energía" <ul style="list-style-type: none"> • Conciencia • Empatía • Acción • Imaginario 	Futuro desconocido
Crecimiento y desigualdad	Estancamiento económico		Crecimiento económico
Medios de comunicación	Cambio climático		Equidad
Invisibilización	Internet		Energía sustentable

Estrategias interpretativas: Layering

Además del *Storytelling*, otra herramienta narrativa importante es el *layering*. Invitar a la observación para hilar las ideas detrás de cada conjunto de imágenes, se llevará a cabo a través de los textos curatoriales. Estos contenidos están pensados para satisfacer a diferentes tipos de visitantes y presentes en diversos soportes (ver el guión museográfico preliminar en el Anexo 3).

La primera capa de significación la constituyen sólo las imágenes fotográficas. Está pensado para los visitantes que van prácticamente a entrar y salir del recorrido, pero que aún así sea entendible el mensaje de la muestra. Para lograr comunicar este nivel, el vector más importante es la disposición y diseño museográfico para señalar el contraste entre las temáticas de las imágenes, el paralelismo entre desarrollo y subdesarrollo y para llamar la atención al conjunto de imágenes.

El segundo nivel en las capas de significados estará constituido por las cédulas de cada núcleo principal, la cédula introductoria y la conclusión. Esta capa tiene el cometido de comunicar la responsabilidad que tenemos sobre el futuro. Ello conlleva necesariamente que el tono de los textos sea amigable, claro y empático pero a la vez que llame a la acción y a la reflexión sobre el día a día (Estos textos pueden verse en el Anexo 2 al final del ensayo).

La tercera capa de significación se centra en la línea temporal que constituye el tercer eje temático de las imágenes. El mensaje principal se relaciona con la transformación del país del contexto rural al urbano. Para ello además de las fotografías, se incluyen clips en video de filmes en correspondencia con cada década: 1940, 1950 y 1960 (Ver Guión museográfico).

El cuarto nivel es el que se dirige de la manera más directa a propiciar la reflexión. Su soporte en el recorrido son las claves de observación, es decir frases cortas o breves preguntas abiertas que los visitantes tendrán que contestarse a sí mismos de manera que formen una postura propia a lo largo del recorrido. Es importante que no contengan juicios de valor para no guiar demasiado a los públicos; o incluso pueden mostrar posturas contradictorias entre sí para que los visitantes integren diferentes puntos de vista en su reflexión. Pueden ser tan específicos para señalar aspectos de una fotografía en particular con la intención de verlas desde distintos ángulos. Sirven también como pistas que van adelantando la conclusión de la exhibición.

Tabla 1. Capas de significado en la muestra Nueva energía

NIVEL/ SOPORTE	Objetivo	Tipo de visitante
General /Exhibición	La imagen de progreso es una idealización sustentada en fotografías y otros medios que muestran sólo una parte de los procesos económicos.	Neófito
1 / Fotografías	Los factores productivos en marcha generan una contraparte frecuentemente invisibilizada: marginación, pobreza, contaminación.	Neófito
2 / Fotografías y cédulas	Ser conscientes de las consecuencias económicas negativas nos permite imaginar y crear un futuro más equitativo y sustentable.	Familiarizado
3 / Cronología	Modernización durante el siglo XX. Pintura, fotografía y cine, dan cuenta de ello.	Familiarizado
4 / Claves de observación y Códigos QR	La Fotografía propicia la empatía con “aquellos otros” y con el pasado a través de sus propiedades (encuadres, colores, tamaño, luz, locaciones, sujetos, imágenes...).	Neófito
5 / Interactivos y Códigos QR	La economía generó abundancia. Los medios de comunicación, la escasa agencia social y la dinámica económica fueron factores de su distribución inequitativa.	Neófito
6 / Video Infografía y Códigos QR	Todas las fuentes de energía tienen pros y contras. Encontrar la adecuada depende de cada uno y de todos.	Experto

A partir de este cuarto nivel de significación y en los dos restantes se integran a la exhibición códigos QR para obtener información complementaria por medio de un dispositivo inteligente con acceso a internet. Algunas de las claves de observación se presentan impresas en el espacio museográfico y otras se comparten por medio de éstos códigos QR y estarán relacionadas con una fotografías en particular. Un atractivo de esta estrategia es que el visitante desconoce el tipo de contenido del código (clave de observación, texto, imágenes o video) lo que podría contribuir a evitar la monotonía en la muestra y propiciar su curiosidad.

El quinto nivel está pensado para visitantes sin antecedentes sobre el contenido de la muestra y para que los visitantes accedan a esta información. Su soporte principal serán las cédulas de grupo que incluyen información básica relacionada con la historia de la fotografía o historia económica en lenguaje coloquial. Brinda también conceptos

básicos de Fotografía y de Economía. Los códigos QR, situados estratégicamente cerca de las cédulas de grupo impresas y algunas fotografías, brindan información complementaria, como ejemplos de lo que incluye la cédula, o imágenes que se relacionan con las fotografías.

El último nivel incluye dispositivos digitales, cómo videos y programas interactivos e infografías breves, que contienen información relacionada mayoritariamente con el uso de diferentes fuentes de energías, lo que incluye sus ventajas y similitudes. Esta información es bastante compleja y podría constituir una exhibición en sí misma sobre el aspecto más material de la energía que utilizamos. Sin embargo, debido a los objetivos de *Nueva energía*, la naturaleza de esta información es más complementaria y se limita mayoritariamente a la presencia en este nivel. Se planea que los usuarios más interesados en este tema. Los códigos QR incluyen infografías en video sobre el mismo tema del uso de energías en la sociedad.

Tabla 2. Tesis de la exhibición

Mensaje principal	
Cuestionarnos sobre el pasado económico del país a través de sus fotografías nos permite reflexionar acerca del desarrollo y subdesarrollo del presente e imaginar mejores escenarios para el futuro.	
Núcleo de exhibición	Mensajes secundarios
1. ¿Nueva energía?	¿Disponer de nuevas fuentes de energía es suficiente para no repetir los mismos errores económicos del pasado?
2. Factores productivos	Pensar el progreso tecnológico como principal camino para el bienestar tuvo como resultado el impacto ecológico actual.
3. Síntomas del desarrollo	A la par del crecimiento económico, las actividades productivas generan pobreza y marginación.
4. Pensar en plural	Nuestro porvenir depende de una nueva disposición hacia los problemas actuales de la sociedad.

Mensajes principales

De acuerdo con la divulgación significativa, cada “capítulo” o núcleo curatorial de *Nueva energía* contiene puntos focales o *tesis*,¹¹⁰ consignados en la Tabla 2. Estos enunciados cortos ayudan a plantear un punto de partida básico para los contenidos de la muestra desde su conformación; permitirán comunicar claramente los actos en los que se divide el relato y tener un objetivo de comunicación hacia los visitantes. A la vez, brindan la posibilidad de evaluar el éxito del proyecto en términos de qué tanta información reportan los visitantes al término del recorrido (a través de diferentes herramientas como las entrevistas o encuestas).

Diseño museográfico

La disposición de las fotografías en la muestra, junto con el tamaño y tipo de enmarque que tengan, brindarán lectura de los cuatro núcleos curatoriales de imágenes a manera que se establezca la relación paralela entre desarrollo y subdesarrollo económico (relato apoyado por los textos). La dimensión museográfica es importante en tanto que forja una narrativa espacial propia, que necesariamente tiene que ir en concordancia con la secuencia de los contenidos curatoriales y las imágenes. Para *Nueva energía*, se parte del esquema umbral, recorrido, salida.¹¹¹

En el umbral de la exhibición, los visitantes serán recibidos con el texto introductorio y a sus espaldas, un glosario interactivo sobre los conceptos clave de industria petrolera como: fuentes de energía renovable, matriz energética, hidrocarburos, entre otros (ver Anexo 3). En adelante, los visitantes recorren los cuatro núcleos curatoriales en forma secuencial: *¿Nueva energía?*, *Factores productivos*, *Síntomas del desarrollo*, *Pensar en plural*. Cada uno de estos apartados de la exhibición contará con una combinación de recursos necesarios para comunicar su respectivo mensaje: textos, interactivos, fotografías, videos, claves de observación y epígrafes, códigos QR, ficha técnicas y fichas de obra comentadas, e infografías, entre otros elementos museográficos.

¹¹⁰ Se refiere a frases o mensajes claros, cortos y relevantes que resuman el propósito de la exposición y sus contenidos. Ver: Mosco, *Curaduría interpretativa*, 33 y 67.

¹¹¹ Lauro Zavala, *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana* (Ciudad de México, Conaculta-INAH, 2012), 148.

La propuesta museográfica plantea que cada núcleo se conforma de uno o dos paneles (ver grupos por panel en el Anexo 1), compuestos a su vez por conjuntos de elementos correspondientes a tres ejes temáticos transversales: crecimiento, subdesarrollo y contexto (ver Esquema 4a). Este último, con imágenes de formato más pequeño respecto a los otros dos ejes, se extiende en línea recta durante el recorrido, y esporádicamente incluye video o video infografías a través de pantallas. Durante el recorrido, los visitantes encontrarán códigos QR para acceder a más información a su propio criterio.

Algunas de las características que la museografía tendrá que desarrollar a lo largo del recorrido consisten en propiciar la curiosidad y despertar el interés de los visitantes. Un recurso para ello que propone *Nueva energía* es brindar información parcializada en diferentes soportes (texto a muro, códigos QR, fichas técnicas, etc.) de manera que se invite a la exploración e incentive la curiosidad por saber más, al igual que la imaginación. En ese sentido, muchos de los textos de grupo tradicionales son sustituidos por un elemento más parecido a las claves de observación.

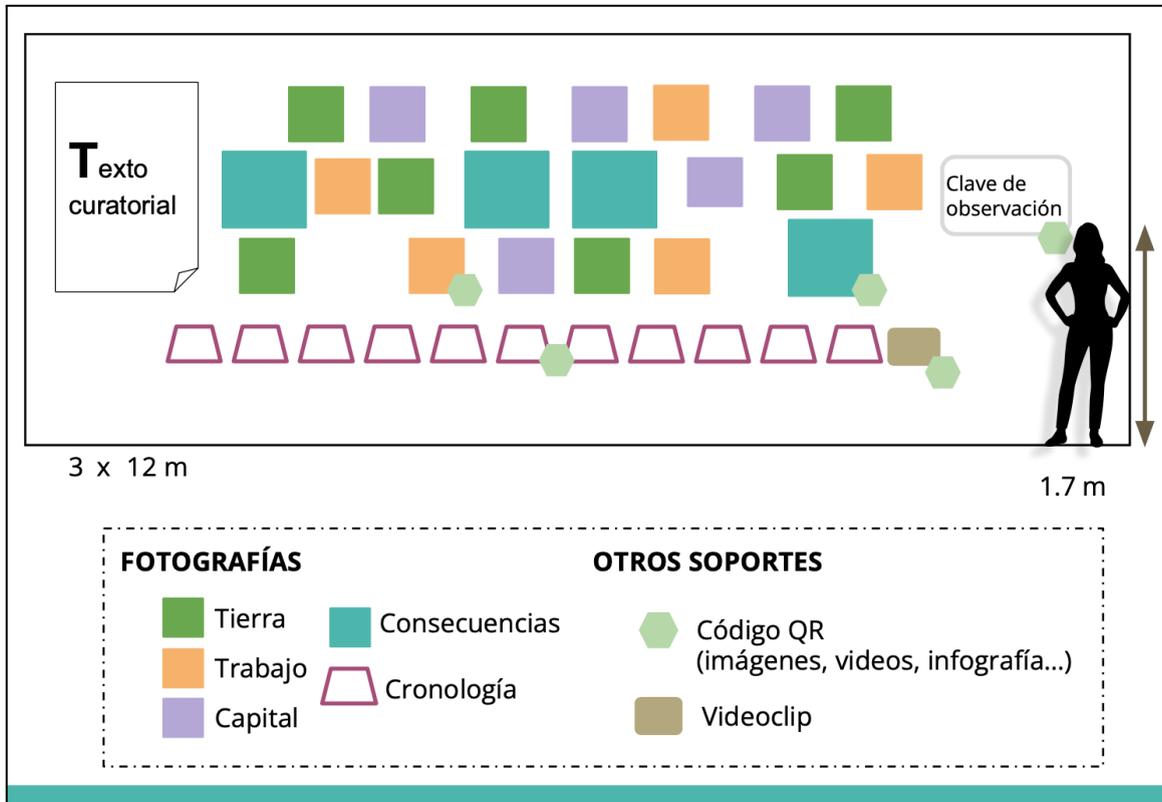
La inclusión o exclusión de elementos en la versión final del guion museográfico, como el número de piezas y características de los soportes multimedia, entre otros aspectos, también dependerá del recinto que albergue la muestra. Algunas alternativas para ello, de acuerdo con sus objetivos y curadurías recientes¹¹² son los recintos: Centro de la imagen, el Museo Archivo de la fotografía o bien el Museo Interactivo de Economía.

El tamaño de las fotografías y su tipo de soporte están pensados de manera que impliquen la mínima distancia entre el espectador y la pieza. Esto es, que la materialidad de las fotografías no represente una barrera para el visitante ni el tema de la antigüedad lo distraiga del mensaje principal de la exhibición. Sin duda este será un reto en términos técnicos sobre la nitidez de fotografías antiguas, sin embargo, toma relevancia toda vez que abona a la dinámica pasado/presente/futuro que la muestra propone.

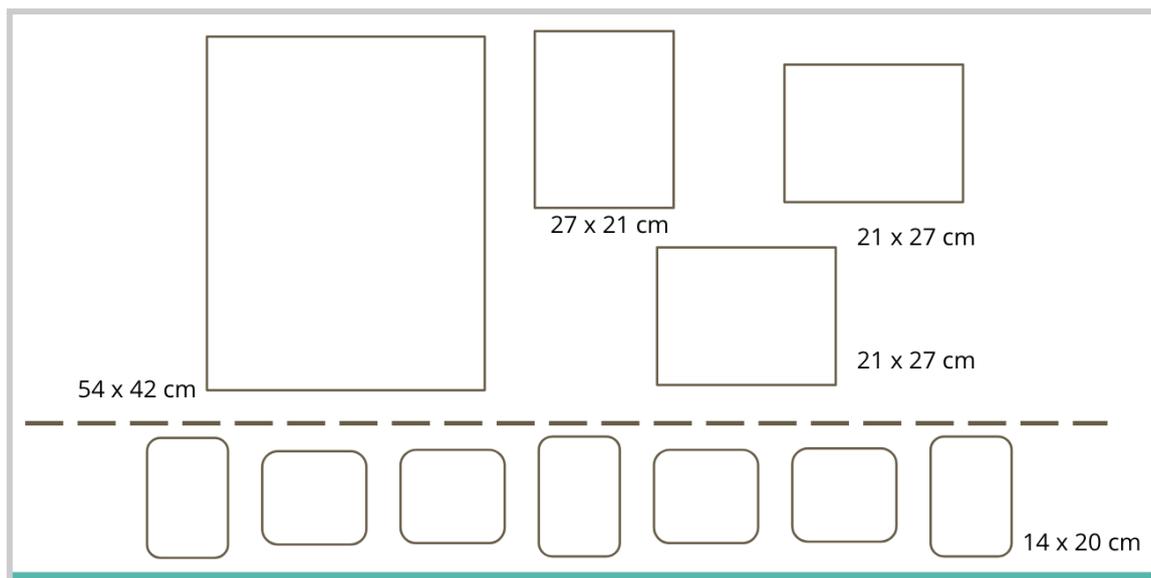
¹¹² Respectivamente: *Periferias* (2019), *Identidad América Latina* (2016) y *Crónica de una pandemia* (2020-2022).

Esquema 4. Ejemplo de distribución museográfica preliminar

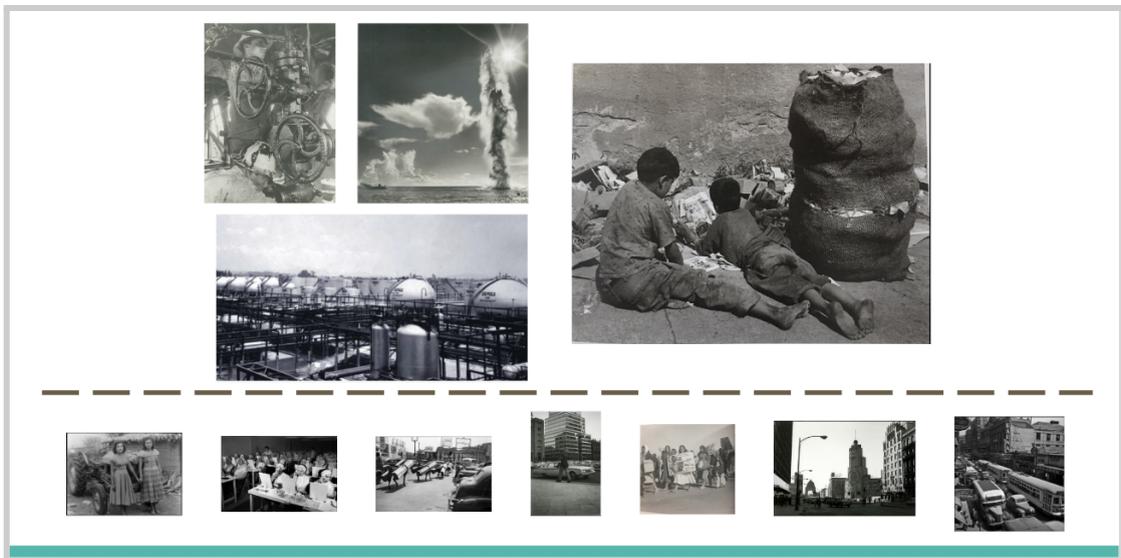
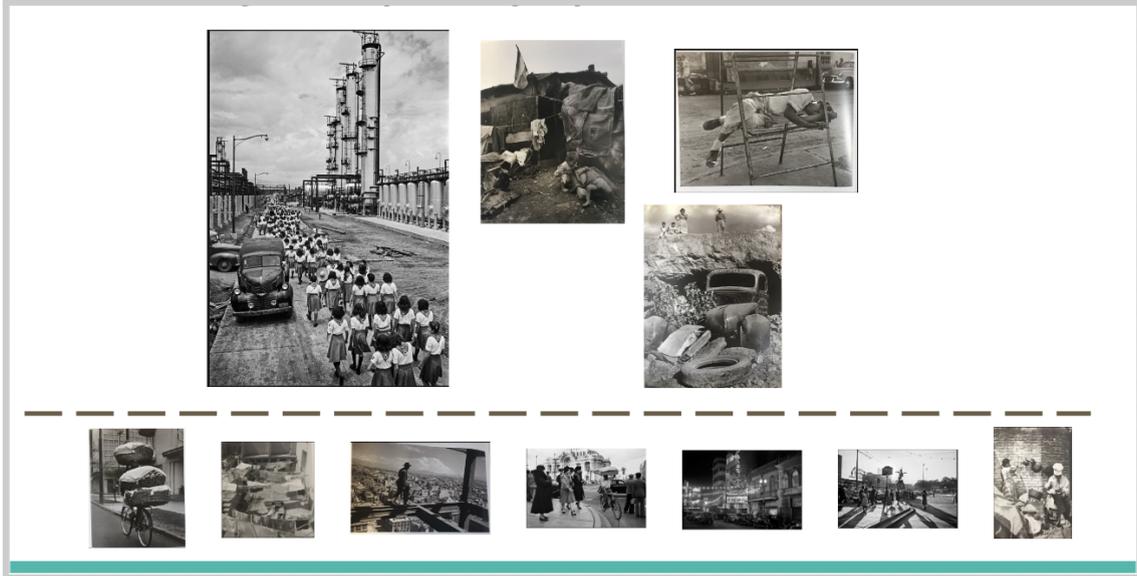
a) Ejemplo de un panel



b) Ejemplo de estructura general conjunto



c) Ejemplos preliminares de conjuntos de imágenes



Conclusión: Energías y sinergias al interior y exterior del campo museal

¿Qué fue lo que más me impactó cuando me operé la vista? Tendría que decir... Mi reflejo. No tenía idea del aspecto que tenía; cuando estaba en las tiendas con espejos en las paredes me veía y me decía "hola" a mi misma porque pensé que era otra persona. Tuve una crisis de identidad porque es raro que no puedas reconocerte, ¿cierto? Es un poco perturbador. Como si todo lo que creías saber de ti estuviera equivocado.

Olivia Durant

El presente proyecto muestra evidencias de que campos tan aparentemente lejanos como la economía y la curaduría, la política económica y la creación cultural, pueden generar sinergia más allá de las transacciones comerciales. Este vínculo tiene relación con la divulgación y replicación de las ideas, la significación de las imágenes, y el análisis de la producción y reproducción de los imaginarios sociales.

Como vemos, la figura del curador es pertinente en la actualidad en todos estos registros, de modo que las imágenes puedan ser cargadas con un sentido crítico. Esto es, que el curador funja no como direccionador de la mirada hacia una postura o ciertas imágenes en concreto, sino como un agente que busque la reflexión, compare entre relatos y brinde opciones a las comunidades temporales que se gestan durante la exhibición para que formen sus propias discusiones y conclusiones. Estas comunidades y su interacción, entre ellas y entre otras no formadas en el ámbito museal, serán las que en última instancia forjen las identidades del presente siglo.

Más que consistir en una disciplina cerrada, la labor curatorial, en tanto significación social, en tanto conducto para llegar a la sociedad de conocimiento, desborda necesariamente al museo, a la exhibición y al arte. Podemos plantearnos a

las exhibiciones como medio de comunicación, que desempeñan un papel clave en la determinación de la conciencia, las formas de expresión y de acción disponibles para las personas que las visitan; su principal diferenciación con otros medios, es que los públicos y visitantes se permiten estar inmersos presencialmente en la exhibición, en sus procesos; en “la acción” individual y la interacción con los otros.

En tal contexto, se esclarece la importancia del papel de la curaduría, y en general de todos los agentes culturales, para configurar nuevos imaginarios colectivos que nos permitan sortear los retos presentes. Más allá de crear exposiciones dirigidas a objetos, la labor de los curadores, necesariamente tendría que dirigirse a transmitir un ímpetu de confrontación y cuestionamiento hacia las imágenes que consumimos a través del contenido general de las exposiciones.

La selección de fotografías de *Nueva energía*, su disposición en el espacio y las estrategias descritas servirán para plantear las preguntas de puente entre el pasado desigual y los futuros aún por definirse; ambos momentos comparten y reflejan valores que permean el imaginario colectivo de la “modernidad” mexicana. Las imágenes fotográficas que incluyen a los factores de producción y al subdesarrollo, permitieron construir y divulgar una imagen distorsionada del contexto económico en aquel momento. Como elementos que propiciaron esta distorsión son la violencia simbólica ejercida sobre ciertos sectores sociales; y la invisibilización del proceso de subdesarrollo económico necesariamente ligado al crecimiento del producto económico nacional.

A través del guión curatorial y la lista de obra tentativa, las fotografías del llamado “Milagro” mexicano, los detonantes museográficos y las estrategias curatoriales, permiten transmitir el mensaje de la relación de paralelismo entre desarrollo y subdesarrollo en términos prácticos, lúdicos y atractivos, valiéndose de la interdisciplina como herramienta necesaria detrás los contenidos de la exhibición. Este producto cultural permite visibilizar características poco conocidas del sistema económico actual y divulgar una postura crítica ante las imágenes que circulan en los medios masivos actuales y del pasado reciente. En este caso la fotografía, como dispositivo visual, ejerce su poder persuasivo y permite, a través del contraste entre diferentes encuadres, cuestionarnos más el sistema detrás de las actividades económicas del que formamos parte.

Nueva energía hace una disección de las imágenes fotográficas por medio de ejercicios interdependientes: el primero consiste en observar y contrastar el conjunto

de imágenes seleccionadas a la luz de cuatro grandes núcleos temáticos que entrelazan conceptos económicos básicos con temas del medio fotográfico. El segundo ejercicio consiste en señalar y cuestionar algunos de los significados e implicaciones de un conjunto de encuadres fotográficos seleccionados por la lista de obra por medio de los contenidos curatoriales. Un tercer y último ejercicio consiste en reflexionar sobre las fotografías del presente, la realidad futura y sus posibilidades. Al final el visitante será invitado a producir sus propias fotografías con una mirada autocrítica. Claro que, si bien la muestra propone reglas específicas a través de su narración en tres actos, diferentes capas de significación, variedad de soportes para los contenidos, y su propuesta museográfica, el resultado puede ser diferente al planeado de acuerdo con la fortuna crítica del evento y a la agencia que logre propiciar al interior y al exterior del recinto.

Una exhibición con estas características, permite comunicar el entramado detrás de los discursos sociales, políticos, y económicos, además de comunicar el valor estético de las imágenes fotográficas. Tanto las imágenes como las exhibiciones que las contienen están relacionadas en mayor o menor medida con los procesos de distribución del poder, producción y circulación de capital simbólico y procesos de legitimación política. Por ende, es importante su análisis desde diferentes frentes: Estudios curatoriales, Ciencias de la comunicación, Economía, Ciencia política, entre otros.

Incluso por instinto o por nuestra dimensión fisiológica, las imágenes nos incentivan o invitan a ciertos comportamientos. Desde la perspectiva del del sistema de producción capitalista en la que nos embebemos, la configuración de imágenes incentiva o forma un “modelo” a seguir. Desde un punto opuesto, la fotografía sirve como denuncia, como proceso de visibilización y de llamado a la agencia. En ese sentido, podemos pensar en ¿Qué podemos hacer evidente entonces en la economía del siglo XX a través de la fotografía? ¿Qué prácticas se perpetraron en aquel entonces y cuáles continuaron hasta hoy? ¿Que consignan la selección de fotografías en conjunto?

La mayoría de las preguntas que dieron pauta a esta investigación y forma a la exhibición se relacionan con la importancia de la imagen en términos de la producción de las representaciones sociales, la divulgación de la ciencia y la relación identidad y economía. Mientras en el imaginario social permanezca la idea de progreso y crecimiento eterno, el planeta y sus recursos pagarán consecuencias que los precios

no pueden incluir en el ámbito de lo cuantitativo, con su respectivo impacto monetario sobre la ciudadanía. Los imaginarios que reproducimos con nuestras acciones, cómo nos identificamos, cómo identificamos a los otros, y cómo pensamos el futuro, afectan nuestras decisiones: desde crear una composición fotográfica hasta cuánta energía consumimos. Es decir, las preguntas sobre cómo formamos nuestra identidad, cómo nos “formamos” a través de los medios masivos de comunicación, cómo nos imaginamos que fue el pasado, entre otras más, repercuten en nuestras interacciones, económicas (ver Esquema 1) y no económicas con nuestros contemporáneos —ya sean *ciudadanos*, gobernantes, o *no-ciudadanos*—.

Sin duda, la afrenta ambiental actual requiere echar mano de todas las herramientas disponibles en la sociedad. No sólo las tecnológicas (de las cuales todavía queda en duda si son una solución o parte del problema), sino también de diferentes campos del pensamiento. A través de un enfoque interdisciplinar, los traslapes de fortalezas y limitaciones entre economía, fotografía y curaduría, permiten hacer una propuesta experimental de divulgación que cuestiona y construye narrativas históricas, y que también abona en la necesaria y urgente alfabetización y concientización visual.

El reto para el sector de la cultura en este siglo, en específico para la curaduría, consistirá en plantear los diferentes y complejos niveles de abstracción de información de forma clara, coherente, sencilla y atractiva, de manera que se logre proyectar una imagen futura que sea sensible y empática hacia “los otros,” los agentes invisibilizados, los “*no-ciudadanos*.” En este proceso el sector cultural tendrá que enfrentarse a la carga de plantear soluciones que nacen fallidas, es decir, imaginar escenarios sin una solución coherente para los problemas vigentes, toda vez que dichas soluciones muchas veces son inimaginables *a priori*. Éstas quedan fuera de nuestro marco de referencia sino hasta que se logra superar el dilema en cuestión (situación normal en el proceso de investigación y experimentación).

En la actual división internacional del trabajo, los museos, exposiciones, y el sector cultural tenemos una gran oportunidad —incluyendo su alto grado de responsabilidad— de generar contenidos con proyección internacional que reflejen las diversas realidades mexicanas; generar estas imágenes a nivel global, puede retroalimentar al mismo tiempo la realidad nacional. En ese sentido, la coyuntura actual de insatisfacción por parte de diferentes sectores del país y la polaridad en la opinión pública pueden ser provechosas si permiten retroalimentar dichas imágenes.

Hay mucho en juego: el horizonte ambiental, la seguridad económica, la equidad social, el acceso a servicios públicos. Todos ellos se conjugan en la vida diaria de maneras sutiles y tácitas. La exposición que este ensayo alberga aboga por confrontar a los tomadores de decisiones desde la individualidad más íntima con la pregunta: ¿qué queremos en colectivo (muy a pesar de los problemas económicos y políticos vigentes)?

Sin duda, la utópica sociedad del conocimiento está condicionada en gran medida a cómo se configurarán las miradas de diferentes comunidades que intersectan en el mismo momento. Valernos del pensamiento crítico —afán de la curaduría en los términos de este ensayo— y la sensibilización ante los otros —afán de la imagen fotográfica— son requisitos innegables e inseparables en este proceso de construcción del porvenir. El poder imaginar un futuro equitativo y sostenible a través de los medios masivos de comunicación (los museos incluidos), es un precedente importante para la concreción de dicha utopía.

Bibliografía

- ACCIONA, "Cómo evitar el Cambio Climático MUY RÁPIDO," mayo, 2018, 21 min.
<https://youtu.be/3X-Z0kMfh4M>.
- Agamben, Giorgio. "¿Qué es un dispositivo?." *Sociológica* 26, núm 73 (2011): 249-264.
- Azoulay, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. Nueva York: Zone Books, 2008.
- Bal, Mieke. "Exhibition as film." En *Exhibition experiments* editado por Sharon Macdonald y Paul Basu, 89-104. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, 2008).
- Bárceñas Curtis, César. "La economía política de la Comunicación y la Cultura como estrategia de análisis de las industrias culturales." En *Economía y Cultura*, coordinado por Marissa Reyes Godinez, 53-70. Ciudad de México: UACM, 2015.
- Bernal García, Francisco. "Los archivos fotográficos online como instrumento de aprendizaje para la asignatura de Historia Económica. Una propuesta de innovación docente a través de las TICs." En *Jornadas conjuntas de Innovación Docente, Investigación y Transferencia. VI Jornadas de Innovación e Investigación Docente*, 69-84. Sevilla: Copiarte, 2014.
- Bringas, Miguel Angel, y Julio Revuelta. "La historia económica contada en imágenes: una guía práctica." En *La enseñanza de la historia económica y el espacio europeo de educación superior. Homenaje a Santiago Zapata Blanco*, editado por Tomás García-Cuenca Ariati y Ma. del Carmen Angulo Teja, 109-118. Cáceres: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011.
- Buchenau, Jurgen. "Dictablanda: Politics, Work, and Culture in Mexico, 1938-1968." En *The Historian* 79, núm 1 (2017): 121-123.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Traducido por Teófilo de Lozoya. Editorial digital Titivillus, 2016.

- Calvo-Manzano, Julián. “Estado del Bienestar, Seguridad Social y pensiones en la Europa de posguerra.” En *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, coordinado por Mónica Moreno Seco, 1984-1994. Alicante: Universidad de Alicante, 2019.
- Carmona de la Peña, Fernando, Guillermo Montaña, Jorge Carrión, Alonso Aguilar M. *El milagro mexicano*. Ciudad de México: Editorial Nuestro Tiempo, 1970.
- Catuara Solarz, Silvina. *Las neuronas espejo: Aprendizaje, imitación y empatía*. EMSE, 2018.
- Ceccolini, Laura. “Da musei di collezione a musei di narrazione: lo storytelling come strategia di comunicazione espositiva museale.” Tesis de Maestría, Politecnico di Torino, 2016.
- Cornejo, Tomás. “Documentos visuales para la historia económica.” *Estudios Ibero-Americanos* 39, núm. 2, (julio-diciembre 2013): 375-380.
- Cordera, Rolando. “La ‘Gran Transformación’ del Milagro Mexicano. A 20 años del TLCAN: de la adopción a la adaptación.” *Problemas del desarrollo* 46, núm. 180 (2015): 11-25.
- Curwen, Eliot Cecil. *Air-Photography and Economic History: The evolution of the corn-field*. Londres: Economic History Society, 1929.
- Davenport, Alma. *The history of photography: an overview*. Nuevo México: University of New Mexico Press, 1999.
- Debroise, Olivier. *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.
- Debroise, Olivier. “El paisaje.” *Luna Córnea* 6, (1995): 7-11.
- Dewerpe, Alain. “Miroirs d'usines: photographies industrielle et organisation du travail à l'Ansaldo (1900-1920).” *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 42, núm. 5. (1987): 1079-1114.

- De la Flor, Fernando R. *El Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*. Barcelona: Delirio, 2009.
- Dominguez Pérez, Alfredo, y María Natalia Pérez Rul. “La Economía digital: el siguiente avance de la economía.” En *Economía y Cultura*, coordinado por Marissa Reyes Godinez, 71-94. Ciudad de México: UACM, 2015.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah. “La vida de un archivo: México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México.” Tesis Doctoral, Posgrado en Historia del Arte-UNAM, 2003.
- Dondis, Donis A., y Justo G. Beramendi. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- Elhaik, Tarek, y George E. Marcus. “Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual: una conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus.” *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42 (2012): 89-104.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50923292006>.
- Emmelhainz, Irmgard. *La tiranía del sentido común: la reconversión neoliberal de México*. Ciudad de México: Paradiso Editores, 2016.
- Errázuriz, Tomás, y Rodrigo Booth. *Luis Ladrón de Guevara. Fotografía e industria en Chile*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2012.
- Fernández, Martha. “El albañil, el arquitecto y el alarife en la Nueva España.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14, núm. 55 (1986): 49-68.
- Fumagalli, Andrea. *Bioeconomía y capitalismo cognitivo*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.
- Fundación Typa. *Layering en museos*. Entre Ríos: Fundación Typa-Red MUS, 2015).
- García Ferreiro, Valeria. *Las ciencias sociales en la divulgación*. Ciudad de México: DGDC-UNAM, 2003.

- Garone Gravier, Marina. "Tipografía Durante El 'Milagro Mexicano': Dos Muestras De Letras De Los Talleres Gráficos De La Nación (1940 y 1943)." *Caiana* 12, (2018): 68-83.
- Gándara Vázquez, Manuel. "¿Difundir o divulgar? He ahí el dilema." En *El patrimonio cultural y las tecnologías digitales. Experiencias recientes desde México*, 60-73. México, INAH/Conacyt, 2016.
- George, Adrian. *The curator's handbook: museums, commercial galleries, independent spaces*. Nueva York: Thames & Hudson, 2015).
- Gómez-Galvarriato, Aurora. "La construcción del milagro mexicano: el Instituto Mexicano de Investigaciones Tecnológicas, el Banco de México y la Armour Research Foundation," *Historia mexicana* 69, núm. 3 (2020): 1247-1309.
- Gonzalez Flores, Laura. "La fotografía como imagen." *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, núm. 35 (2002): 23-32.
- Gutiérrez Galindo, Blanca. "Creatividad y democracia: Joseph Beuys y la crítica de la economía política," *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 35, núm. 103 (2013): 99-140.
- Gutiérrez Garza, Esthela, y Édgar González Gaudiano, *De las teorías del desarrollo al desarrollo sustentable*. México: Siglo XXI Editores/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- Hammonds, Kit. "I am doing curating now (and then)." Tesis Doctoral. Kingston University, 2017.
- Henderson, Floyd M., y Jack J. Utano, "Assessing general urban socio-economic conditions with conventional air photography." *Photogrammetria* 3, núm. 3 (1975): 81-89.
- Hernández Benitez, Mauro. "Cine para enseñar historia económica: propuesta de títulos." Universidad Nacional de Educación a Distancia (España).
http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,793496&_dad=portal.

- Hernández Cervantes, Josafat. "Racionalidad económica y pluralismo." En *Economía y Cultura*, coordinado por Marissa Reyes Godinez, 237-260. Ciudad de México: UACM, 2015.
- Hernández Flores, Fabiola. "Arte, Industria y Publicidad: La Tolteca, 1931," *Alquimia* 56, (abril 2017): 66-77.
- Hernández Nieto, Laura Nallely. "Viñetas de la memoria: paisaje e imaginario urbano de la Ciudad de México durante el milagro mexicano en la historieta los superlocos, de Gabriel Vargas." Tesis de Maestría, Posgrado en Historia del Arte, UNAM, 2018.
- Krieger, Peter. "Ecohistoria y ecoestética, de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación." En *El historiador frente a la Ciudad de México. Perfiles de su historia*, coordinado por Sergio Miranda Pacheco, 257-278. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2016.
- Krieger, Peter. "Body, Building, City and Environment: Iconography in the Mexican Megalópolis." En *Pictorial cultures and political iconographies. Approaches, perspectives, case studies from Europe and America*, editado por Udo J. Hebel y Christoph Wagner, 401-418. Berlín/Nueva York: De Gruyter, 2012.
- Krieger, Peter. "Transformaciones del paisaje urbano en México. Representación y registro visual." En *Transformaciones del paisaje. Representación y registro visual*, editado por el Museo Nacional de Arte, 34-191. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011.
- Krieger, Peter. "Iconografía del poder: tipologías, usos y medios." En *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen política*, editado por Cuauhtémoc Medina, 17-19. Ciudad de México, UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.
- Krieger, Peter. "El 'derecho' en las investigaciones estéticas Nuevas exigencias para la historia del arte." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 23. núm. 78 (2001): 203-212.

- Laboratorio mundial de desigualdad. *Informe sobre la desigualdad global 2022*. 2021. <https://wir2022.wid.world>.
- Lewis, Emma. *ISMS: Understanding Photography*. Londres y Nueva York: Routledge, 2021.
- Meyer, Lorenzo “El milagro mexicano. Mucho crecimiento, poco desarrollo”, en Manuel Moreno Castañeda (coord.), *Voces de la república. Un viaje de 200 años por la historia de México*, Guadalajara, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 2010, 261-269.
- Morales Moreno, Luis Gerardo. “Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México.” *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 111 (verano 2007): 31-66. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13711102>
- Mosco, Alejandra. *Curaduría interpretativa un modelo para la planeación y desarrollo de exposiciones*. Ciudad de México: ENCRyM, 2018.
- Mraz, John. “Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana.” En *Fotografía e historia en América Latina*, coordinado por Ana Mauad y John Mraz, 13-52. Montevideo: CFD Ediciones, 2015.
- Naredo, Jose Manuel. *La economía en evolución. Historia y perspectivas de las categorías básicas del pensamiento económico*. Barcelona: Siglo XXI, 2015. Kindle.
- Ordóñez Barba, Gerardo Manuel. *La política social y el combate a la pobreza en México*. México: UNAM-CEIICH-SEDESOL, 2002.
- Palacios Escobar, Ángeles. “Diferencias, limitaciones y alcances de las estrategias de combate a la pobreza en México.” En *La política social en México: tendencias y perspectivas*, editado por Rolando Cordera Campos. Ciudad de México: UNAM-Facultad de Economía, 2007.
- Pérez Diez, Gustavo. “Miguel A. López: «Necesitamos curadores que consideren que su labor consiste en implicarse políticamente en sus propios contextos.»” *Arteinformado*, noviembre 28, 2016, <https://www.arteinformado.com>.

- Pérez Mendoza, Ana Lilia. *PEMEX RIP: Vida y asesinato de la principal empresa mexicana*. Ciudad de México: Grijalbo, 2017.
- Pérez Orozco, Amaia. “El decrecionismo ecofeminista: una alternativa política desde el feminismo.” Octubre, 2013. Departamento de Economía Aplicada de la Universidad de Granada, 1 hr., 24 min. <https://youtu.be/j5EZGYdUJCo>.
- Pérez Vejo, Tomás “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas.” *Memoria y sociedad* 16, núm. 32 (2012): 17-30.
- Rojo Betancur, Fernando. “El rol del curador en el museo frente al arte contemporáneo y las nuevas tecnologías.” *Artes, la revista* 14, núm. 21 (2015), 18-36.
- Sánchez Mora, Carmen. “Pasos fundamentales en la planeación de un museo de ciencias.” Noviembre 27, 2018., Seminario de investigación Museológica sesión 111. UNIVERSUM, 1 hr., 12 min. <https://youtu.be/aEz4JOF0rZc>.
- Schávelzon, Daniel. “La Fuente de Petróleos (1952): Un monumento alegórico-apoteótico mexicano.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 15, núm. 59 (1988): 255-260.
- Sekula, Allan. “Reading an archive: photography between labour and capital.” En *The Photography Reader*, editado por Liz Wells, 443–452. Nueva York: Routledge, 2003.
- Silva Camarillo, Abner Marduk. “El Milagro Mexicano 1958-1970 ¿Hubo desarrollo y estabilidad?” *Horizonte Histórico-Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA* 16 (2018): 62-72.
- Tejedor Estupiñán, Joan Miguel, y Mónica Zoraya Gaitán Divantoque. “La imagen y el cine en la enseñanza de la historia económica.” *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 27, núm. 54, (2018): 59-77.
- Thaler, Richard. “Economía del comportamiento: pasado, presente y futuro.” *Revista de Economía Institucional* 20, núm. 38 (2018): 9-43.
<https://doi.org/10.18601/01245996.v20n38.02.2>

Torres Acosta, Andrés, y Thania Aceves Lozada. "El ex molino de San Antonio: Patrimonio industrial de la ciudad de Querétaro," *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 30, núm 93 (2008): 177-197.

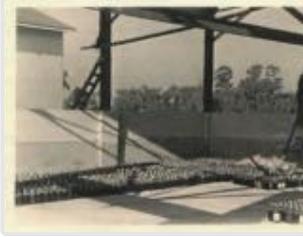
Velázquez, Mireida. "Imágenes para la clase obrera: el discurso visual de la revista Lux, órgano oficial del Sindicato Mexicano de Electricistas, 1936-1941." En *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, editado por Linda Báez Rubí y Emilie Carreón Blaine, 491-503. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014.

Velázquez, Mireida. "Mensajes para la nación: configuración del nacionalismo posrevolucionario en la filatelia mexicana (1925-1960)." En *México postal: mensajes de la Revolución*, 151-177. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte-Museo de la Filatelia de Oaxaca, 2010.

Viveros Vigoya, Mara. "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación," *Debate feminista*, núm. 52 (2016): 1-17.

Zavala, Lauro. *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. Ciudad de México, Conaculta-INAH, 2012).

Anexo 1. Lista de obra preliminar

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
Década: 1940							
Panel: Panel 1							
1	4 Crónica.png		Autor no identificado Instalación de oleoductos, ca. 1940 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	21x27cm	Tierra
2	20 Pemex.png		Autor no identificado Trabajos de perforación, 1940 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	27x21cm	Trabajo
3	16 Pemex.png		Autor no identificado Vistas de la planta C-1, 1940 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	21x27cm	Capital
4	40 Fotográfica.png		Juan Guzmán Mujer mendicante, ca. 1945 Fotográfica.mx	1940	"Juan Guzmán, Ciudad de México, ca. 1945, de la colección Juan Guzmán Mujer mendicante. Ciudad de México, ca. 1945. https://fotografica.mx/exposicion/cronica-citadina-de-juan-guzman/la-cronica/6549 "	54x42cm	Consecuencias

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
5	24 Pemex.png		Juan Guzmán Empleado estación de servicio ofreciendo el aceite lubricante de la marca Pemex Penn, 1942 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	14x22cm	Contexto
6	4 Reuter.jpg		Walter Reuter Campesinos en Michoacán al despertar, 1947	1940	Reuter, W., Cremer, D., Ketzscher, S., Kerbs, D., & Nungesser, M. (1992). Walter Reuter, Berlin, Madrid, México: 60 años de fotografía y cine 1930-1990. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. 107	14x22cm	Contexto
7	4 Imaginarios.jpg		Francisco Mayo. Alfabetización, 1946 Fondo Hermanos Mayo. Archivo General de la Nación	1940	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunberg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. p195	14x22cm	Contexto
8	2 Casasola.jpeg		Gustavo Casasola Braceros embarcándose rumbo a Estados Unidos, 1945 Mediateca INAH	1940	Historia gráfica de la Revolución, 1900-1960. IV	14x22cm	Contexto
9	11 Fotográfica.png		Juan Guzmán Edificio de la Lotería Nacional en construcción, 1944 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Ciudad de México, 1943, de la colección Juan Guzmán Edificio de la Lotería Nacional en construcción. Ciudad de México, 1944. https://fotografica.mx/exposicion/cronica-citadina-de-juan-guzman/la-cronica/6579	22x14cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
10	38 Fotográfica.png		Juan Guzmán Peatones en el cruce de las calles 5 de Mayo y San Juan de Letrán, ca. 1943 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Peatones en el cruce de las calles 5 de Mayo y San Juan de Letrán, Ciudad de México, México, ca. 1943, 6430	14x22cm	Contexto
11	25 Fotográfica.png		Juan Guzmán Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México," 1940 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México". Publicado por Novedades con el título "Eva de paseo", Ciudad de México, 1940,	14x22cm	Contexto
12	7 Fotográfica.png		Juan Guzmán Pavos en las calles de México, ca. 1940 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Ciudad de México, ca. 1940, de la colección Juan Guzmán Pavos en las calles de México. https://fotografica.mx/exposicion/cronica-citadina-de-juan-guzman/la-cronica/6708	14x22cm	Contexto
13	23 Fotográfica.png		Juan Guzmán Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México," 1940	1940	Juan Guzmán, Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México". Publicado por Novedades con el título "Eva de paseo", Ciudad de México, 1940, https://fotografica.mx/fotografias/6602/	14x22cm	Contexto
14	10 Fotográfica.png		Juan Guzmán Plaza de la República en los días que tuvo lugar la segunda Feria del Libro, 1943 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Plaza de la República en los días que tuvo lugar la segunda Feria del Libro, Ciudad de México, 1943, https://fotografica.mx/fotografias/6604/	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
Panel: Panel 2							
15	3 Crónica.png		Autor no identificado Uno de los primeros pozos perforados por la AGPN, 1939 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	54x42cm	Tierra
16	67 Fotográfica.png		Juan Guzmán Visita a la Escuela Preparatoria 11, a la nueva refinería de Azcapotzalco, 1946 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Visita a la Escuela Preparatoria 11, a la nueva refinería de Azcapotzalco, Ciudad de México, 1946, 6720"	27x21cm	Trabajo
17	14 Pemex.png		Juan Guzmán Obras de construcción de la Refinería 18 de Marzo, 1943 Archivo Histórico PEMEX	1940	Archivo Histórico PEMEX	21x27cm	Capital
18	1 Imaginarios.jpg		Antonio Reynoso Vecindad, 1942 Archivo Antonio Reynoso	1940	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunberg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. p171	21x27cm	Consecuencias

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
19	6 Reuter.jpg		Walter Reuter Mazatecas, 1949	1940	Reuter, W., Cremer, D., Ketzscher, S., Kerbs, D., & Nungesser, M. (1992). Walter Reuter, Berlin, Madrid, México: 60 años de fotografía y cine 1930-1990. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. 108	14x22cm	Contexto
20	11 Reuter.jpg		Walter Reuter Mixes (Oaxaca), 1948	1940	Reuter, W., Cremer, D., Ketzscher, S., Kerbs, D., & Nungesser, M. (1992). Walter Reuter, Berlin, Madrid, México: 60 años de fotografía y cine 1930-1990. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. 119	14x22cm	Contexto
21	13 Reuter.jpeg		Walter Reuter Mazatecas (Oaxaca), La danza de la flor de naranja, 1948	1940	Reuter, W., Cremer, D., Ketzscher, S., Kerbs, D., & Nungesser, M. (1992). Walter Reuter, Berlin, Madrid, México: 60 años de fotografía y cine 1930-1990. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. P. 91	22x14cm	Contexto
22	2 Imaginarios.jpg		Luis Marque Romay Vendedora de jarros, Puebla. ca. 1945	1940	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunweg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. PAG 172 No. de inventario UNAM 08.760464	22x14cm	Contexto
23	3 Casasola.jpeg		Gustavo Casasola Campesinos que emigran en busca de salarios en dólares, 1945 Mediateca INAH	1940	Historia gráfica de la Revolución, 1900-1960. IV	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
24	24 Fotográfica.png		Juan Guzmán Evangelista trabajando en la plaza de Santo Domingo, ca. 1949 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Evangelista trabajando en la plaza de Santo Domingo, Ciudad de México, ca. 1949, https://fotografica.mx/fotografias/6449/	14x22cm	Contexto
25	35 Fotográfica.png		Juan Guzmán Anuncio del estreno mundial de la película Los tres caballeros en el cine Alameda, Avenida Juárez, 1944 Fotográfica.mx	1940	"Juan Guzmán, Anuncio del estreno mundial de la película Los tres caballeros en el cine Alameda, Avenida Juárez, Ciudad de México, 1944, 6700"	14x22cm	Contexto
26	13 Fotográfica.png		Juan Guzmán Tráfico en la calle 16 de Septiembre. Centro Histórico, 1949 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Ciudad de México, 1949, de la colección Juan Guzmán Tráfico en la calle 16 de Septiembre. Centro Histórico de la Ciudad de México, 1949. https://fotografica.mx/exposicion/cronica-citadina-de-juan-guzman/la-cronica/6694	14x22cm	Contexto
27	49 Fotográfica.png		Juan Guzmán Cine Lindavista. Montevideo 96, colonia Tepeyac, Ciudad de México, 1944 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Cine Lindavista. Montevideo 96, colonia Tepeyac, Ciudad de México, 1944, 6610	22x14cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
28	22 Fotográfica.png		Juan Guzmán Mulas cargando madera por Avenida Reforma, 1946 Fotográfica.mx	1940	Juan Guzmán, Mulas cargando madera por Avenida Reforma, Ciudad de México, México, 1946, https://fotografica.mx/fotografias/sin-titulo-308/	14x22cm	Contexto
Década: 1950							
Panel: Panel 3							
29	1 Throckmorton.png		Fritz Henle Oil Exploration: Seismographic Explosion in the Gulf of Mexico," 1954 Galería Throckmorton	1950	Galería Throckmorton	54x42cm	Tierra
30	15 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Planas del fotorreportaje "Pasos en el cielo," 1951 Centro de Documentación Galería López Quiroga.	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 230	21x27cm	Trabajo
31	40 Pemex.png		No identificado Separadores de alta tensión en Poza Rica, Veracruz, 1953 Archivo Histórico PEMEX	1950	Archivo Histórico PEMEX	21x27cm	Capital

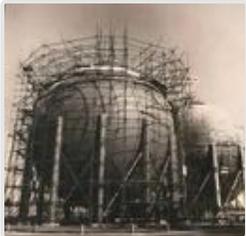
#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
32	48 Casasola.jpeg		Gustavo Casasola Patio de almacenamiento de azufre, ca. 1952 Mediateca INAH	1950	Historia gráfica de la Revolución, 1900-1960. IV	21x27cm	Consecuencias
33	16 NachoLopezLC.jpg		Nacho López, Imagenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 130	22x14cm	Contexto
34	42 NachoLopezLC.jpg		Nacho López, Fachada del Teatro Insurgentes anunciando la presentación del musical Yo, Colón, 1953. Fototeca Nacho López	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 395	22x14cm	Contexto
35	22 NachoLopezLC.jpg		Nacho López Vendedor de macetas, ca. 1953 Fototeca Nacho López	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 54	22x14cm	Contexto
36	26 NachoLopezLC.jpg		Nacho López Indios [dixit] chiapanecos en mitin de la campaña electoral de Adolfo Ruiz Cortines, 1952. Fototeca Nacho López.	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 192.	22x14cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
37	12 Imaginarios.jpg		Berenice Kolko, Vendedora de Canastas.Juchitán, Oaxaca, 1954. Colección Fundación Zuñiga Laborde, A. C.	1950	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunberg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. PAG 253	22x14cm	Contexto
38	23 Throckmorton.png		Hector García Untitled (Mexico, man and corn stalk), ca. 1950 Galería Throckmorton	1950	Galería Throckmorton	22x14cm	Contexto
39	86 ICA.png		No identificado Sección del centro al norte de la Catedral Metropolitana, 1951 Fundación ICA	1950	Fundación ICA	14x22cm	Contexto
40	20 Fotográfica.png		Juan Guzmán Asistentes a la convención de la compañía Elizabeth Arden durante una demostración de maquillajes, 1955 Fotográfica.mx	1950	Asistentes a la convención de la compañía Elizabeth Arden durante una demostración de maquillajes, Ciudad de México, México, 1955, https://fotografica.mx/fotografias/6560/	14x22cm	Contexto
41	12 Fotográfica.png		Juan Guzmán Cilindrero en una vecindad, 1953 Fotográfica.mx	1950	Juan Guzmán, Cilindrero en una vecindad, Ciudad de México, 1953, https://fotografica.mx/fotografias/6696/	22x14cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
42	130 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	1950	Mraz, John. Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta. 111	14x22cm	Contexto
Panel: Panel 4							
43	41 Pemex. png		Autor no identificado Refinería de Minatitlán, ca. 1950 Archivo Histórico PEMEX	1950	Archivo Histórico PEMEX	21x27cm	Tierra
44	62 Casasola.png		Gustavo Casasola Trabajadores laboran con equipo de perforación en un pozo petrolero, 1950 Mediateca INAH	1950	Mediateca INAH	27x21cm	Trabajo
45	51 Throckmorton.png		Fritz Henle Refinery, 1953 Galería Throckmorton	1950	Galería Throckmorton	21x27cm	Capital

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
46	31 Moya.png		Rodrigo Moya Tlalpan, ca. 1955	1950	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 89 [Foto 38]	54x42cm	Consecuencias
47	133 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la Piedad. 1951 Fototeca Nacho López	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 124	22x14cm	Contexto
48	132 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Capilla abierta en el Fraccionamiento Lomas de Cuernavaca, Morelos, ca. 1959 Fototeca Nacho López	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 266	22x14cm	Contexto
49	130 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Estacionamiento. ca. 1957. Fototeca Nacho López	1950	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 387	14x22cm	Contexto
50	40 Reuter.png		Walter Reuter Día de los muertos en la isla de Janitzio (Michoacán), 1959	1950	Reuter, W., Cremer, D., Ketzschner, S., Kerbs, D., & Nungesser, M. (1992). Walter Reuter, Berlin, Madrid, México: 60 años de fotografía y cine 1930-1990. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. 115	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
51	32 Moya.png		Rodrigo Moya Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 1956	1950	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 48 [Foto 4].	14x22cm	Contexto
52	34 Moya.png		Rodrigo Moya Centro de la Ciudad de México, ca. 1958	1950	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 81 [Foto 31].	22x14cm	Contexto
53	32 Moya.png		Rodrigo Moya Xochimilco, 1957	1950	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 74 [foto 24].	14x22cm	Contexto
54	33 Moya.png		Rodrigo Moya Edificio del sindicato de Pemex, 1958	1950	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004., 55 [foto 9]	22x14cm	Contexto
55	93 Fotográfica.png		Juan Guzmán Antiguo mercado de La Lagunilla, 1957 Fotográfica.mx	1950	Juan Guzmán, Antiguo mercado de La Lagunilla, Ciudad de México, 1957, https://fotografica.mx/fotografias/6552/	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
56	134 NachoLopez50a.jpeg		Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	1950	Mraz, John. Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta. 121	14x22cm	Contexto
Década: 1960							
Panel: Panel 5							
57	10 Casasola.jpg		Gustavo Casasola Tanques de almacenamiento, 1960 Mediateca INAH	1960	Mediateca INAH	27x21cm	Tierra
58	70 Pemex.png		Héctor García Trabajos de perforación, Tampico, Tamaulipas, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX	1960	Archivo Histórico PEMEX	27x21cm	Trabajo
59	68 Pemex.png		Héctor García Construcción de esfera de almacenamiento de amoniaco, Poza Rica, Veracruz, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX	1960	Archivo Histórico PEMEX	27x21cm	Capital

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
60	37 NachoLopezLC.jpg		Nacho López, De la serie "Contaminación", ca. 1960 Fototeca Nacho López	1960	López, Nacho. "en "Luna Córnea", México, CONACULTA/CNA/Centro de la Imagen, 2007, 502 pp." Colección 31. p 293	54x42cm	Consecuencias
61	12 OjoDeVidrio.jpeg		Ruth Lechuga Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, 1962	1960	Storey, Jaime Vélez, ed. El ojo de vidrio: Cien años de fotografía del México indio. Bancomext, 1993. 163	22x14cm	Contexto
62	15 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Colonia Cuauhtémoc, Ciudad de México, ca. 1960	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecoechea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 77 [Foto 27]	22x14cm	Contexto
63	22 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Tacuba, Ciudad de México, ca. 1960	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecoechea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 95 [Foto 44]	22x14cm	Contexto
64	11 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Avenida 5 de Mayo, 1960	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecoechea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 63	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
65	1 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Mercado de Oaxaca, 1963	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004., 7	14x22cm	Contexto
66	20 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Tacuba, Ciudad de México, ca. 1960	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 91 [39].	14x22cm	Contexto
67	30 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Mercado de Oaxaca, 1963	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 186 [Foto 130]	14x22cm	Contexto
68	8 Casasola.jpeg		Gustavo Casasola El viaducto Miguel Alemán y la calzada de Tlalpan totalmente terminada, 1960 Mediateca INAH	1960	Historia gráfica de la Revolución, 1900-1960. IV	14x22cm	Contexto
69	11 ICA.png		No identificado Estadio Azteca en construcción, 1963 Fundación ICA	1960	Fundación ICA	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
70	10 Tesis.png		Juan Rulfo Tlaxcala, 1965	1960	Fotografía y militancia en América Latina : políticas de la memoria en las formas y los contenidos fotográficos de Rodrigo Moya / tesis que para obtener el título de Licenciado en Estudios Latinoamericanos, presenta Verónica García Martínez ; asesor Miguel Ángel Esquivel Bustamante. 2017 p 60	14x22cm	Contexto
71	1 Tesis.png		Eugenio Espino Barros Condominio Monterrey (fotomontaje), ca. 1962	1960	Arno Brehme en Monterrey :la fotografía de la arquitectura moderna en dos ejemplos (1942-1954) / 123	14x22cm	Contexto
Panel: Panel 6							
72	14 Casasola.jpg		Gustavo Casasola Refinería de Minatitlán, 1960 Mediateca INAH	1960	Mediateca INAH	27x21cm	Tierra
73	65 Pemex.png		Nacho López Vista de la Refinería Ing. Antonio M. Amor, Salamanca, Guanajuato. ca. 1965 Archivo Histórico PEMEX	1960	Archivo Histórico PEMEX	27x21cm	Trabajo

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
74	47 Pemex.png		Héctor García Vista de la Refinería General Lázaro Cárdenas, Minatitlán, Veracruz, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX	1960	Archivo Histórico PEMEX	27x21cm	Capital
75	58 Fotográfica.png		Bernard Plossu Sin título, 1970 Fotográfica.mx	1960	Bernard Plossu, Ciudad de México, México, 1970	54x42cm	Consecuencias
76	7 HectorGarcía.jpg		Héctor García Cada quien su grito, 1965 Fundación María y Hector García	1960	Luna Córnea 26. Héctor García y su tiempo. (2003): 304.	14x22cm	Contexto
77	4 Thorckmorton.jpg		Héctor García La marcha del silencio, 1968	1960	Galería Throckmorton	22x14cm	Contexto
78	16 Imaginarios.jpg		Antonio Caballero, Los actores Blanca Sánchez y Xavier Loyá actuando para una fotonovela de la revista Capricho. Satélite, 1967 Archivo Fotográfico Antonio Caballero.	1960	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunwerg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. p 262	22x14cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
79	10 Imaginarios.jpg		Rodrigo Moya, [Sin Título], ca. 1960 Archivo Fotográfico Rodrigo Moya.	1960	Casanova, Rosa, et al. Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970. Barcelona; Lunweg; Ciudad de México; CONACULTA-INAH, 2005. PAG 232	22x14cm	Contexto
80	2 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Jojutla, 1964	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 8	22x14cm	Contexto
81	28 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Vallejo, 1967	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 130 [Foto 73]	22x14cm	Contexto
82	24 Moya.jpeg		Rodrigo Moya Región ixtlera del norte de México, 1966	1960	Moya, Rodrigo, Alfonso Morales, and Juan Manuel Aurrecochea. Foto insurrecta. El Milagro, 2004, 121 [Foto 65]	22x14cm	Contexto
83	91 Fotográfica.png		Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	1960	"Bernard Plossu, Ciudad de México, México, 1965-1966, 4687	14x22cm	Contexto

#	Filename	Imagen	Ficha Técnica	Década	Referencia de la imagen	Tamaño tentativo	Ejes temático
84	60 Fotográfica.png		Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	1960	Bernard Plossu, México, 1965-1966	14x22cm	Contexto
85	89 Fotográfica.png		Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	1960	Bernard Plossu, Ciudad de México, México, 1965-1966,	14x22cm	Contexto
86	79 Fotográfica.png		Rodrigo Moya Hipotecados, 1965 Fotográfica.mx	1960	Rodrigo Moya, Hipotecados, Tlatelolco, Ciudad de México, México, 1965,	14x22cm	Contexto

Anexo 2. Propuesta guion curatorial

#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
Tipo: Título			
1		<i>Nueva Energía. Fotografía de la industria petrolera como método de divulgación durante el "Milagro" mexicano</i>	Título
Tipo: Texto introd...			
2	180	<p>Nueva energía concentra imágenes de la industria petrolera nacional durante el llamado "Milagro mexicano" (1940-1970). Se enfoca en visibilizar la inseparable relación entre crecimiento económico y subdesarrollo, estudiada por la Economía desde el siglo pasado pero con poca divulgación al interior y exterior de la disciplina.</p> <p>A través de una selección de cerca de 90 fotografías divididas en cuatro núcleos principales y un núcleo complementario, esta muestra constituye un ejercicio de divulgación que apuesta por la reflexión colectiva.</p> <p>Su título alude a la construcción social de soluciones ambientales por medio de la reflexión y el diálogo. Plantea la necesidad de investigación e inversión en nuevas fuentes y soportes de almacenamiento de energía pero bajo la condición para este nuevo desarrollo tecnológico de una nueva conciencia por "el otro." Sin esta condicional, cualquier innovación nos llevará a repetir los relatos que estas fotografías consignan: polarización del ingreso, falta de oportunidades, pobreza extrema, contaminación, entre otros.</p> <p>El recorrido por diferentes aristas de nuestro pasado, destellos de luz que afortunadamente quedaron registrados, nos invitan hoy a preguntarnos: ¿Estas fotos son las del México del pasado o del futuro?</p>	Texto introductorio
Tipo: Título Núcle...			
3		<i>¿Nueva energía?</i>	Título Núcleo 1
Tipo: Texto Núcleo 1			
4	90	<p>Nuestro futuro en común está condicionado al consumo energético y al descubrimiento de nuevas fuentes eficientes y económicas. Este recorrido brinda un vistazo a la complejidad de una industria tan estratégica como lo es la petrolera en relación directa con nuestro día a día; el pasado y las perspectivas venideras.</p> <p>Precios, barriles, política, inversionistas, obreros... Todos ellos fueron necesarios para construir el país que conocemos, con aciertos y graves desatinos. Los cimientos de la infraestructura, de las políticas y de las relaciones políticas con otros países están en esta industria.</p>	Texto Núcleo 1
Tipo: Título Núcle...			
5		<i>Factores productivos</i>	Título Núcleo 2
Tipo: Texto Núcle...			

#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
6	121	<p>La fotografía es un dispositivo que funciona como ventanas y espejos; pueden mostrarnos a los otros, o a nosotros mismos. Pueden mostrarnos lo que vemos de nosotros en aquellos "otros." Cada imagen, cada fotografía que formamos perdurará en el tiempo.</p> <p>La nueva energía que requiere el presente siglo se encuentra en la los preliminares de las fotografías que fueron tomadas y que tomamos día a día y compartimos en redes. El descubrimiento de la nueva energía que el siglo XXI requiere, tiene como condición necesaria la observación y reobservación de estas ventanas y espejos. De agentes sociales vivos que se pregunten constantemente: cómo quieren ser vistos y percibidos, cuál es el mensaje que quieren reflejar, qué quieren que su realidad refleje...</p>	Texto Núcleo 2
Tipo:		Título Núcle...	
7		<i>Síntomas del desarrollo</i>	Título Núcleo 3
Tipo:		Texto Núcle...	
8	80	<p>La nueva energía que requiere nuestro presente no se encuentra ahí afuera esperando a ser descubierta por la ciencia. No consiste en algún átomo en particular o en una zona geográfica específica. Esta nueva energía es la postura que cada uno de nosotros toma ante nuestras elecciones y la de los demás. Tomar conciencia de nuestros actos, de cómo afecta positiva o negativamente a los demás de manera compleja, es la energía necesaria para generar un futuro prometedor para todos.</p>	Texto Núcleo 3
Tipo:		Título Núcle...	
9		<i>Pensar en plural</i>	Título Núcleo 4
Tipo:		Texto de Co...	
10	176	<p>Superar al petróleo como principal fuente de energía en el mundo requiere mucha investigación y desarrollo de nueva tecnología. Nuevos descubrimientos aún sin imaginar. Requiere inversión en la conversión de la infraestructura y los transportes. Una tarea ardua.</p> <p>Este trabajo requiere una nueva cultura capaz de analizar los pros y los contras de cada descubrimiento, así como procurar mayor beneficio para todos; de autocrítica y empatía para pensar en los demás a la par de nosotros mismos.</p> <p>El primer paso para la justicia económica y social es la empatía. Empatizar con los otros, observar a los no observados. Interconectar los vacíos de los y las individuos, y sumar esfuerzos para lograrlo. El primer paso es imaginar una realidad ideal en conjunto.</p> <p>El final del relato de esta exposición se encuentra fuera del museo.</p>	Texto de Conclusión
Tipo:		Texto de gru...	
11		Cómo llega la electricidad a mi casa	Texto de grupo
12		Como los afecta el petróleo y su precio internacional	Texto de grupo

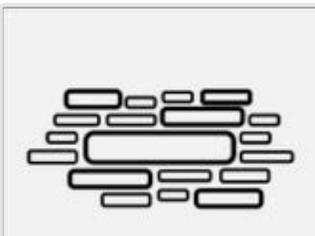
#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
13	80	Heterogeneidad estructural Es cuando una economía presenta rasgos de producción tradicional e industrializada. En el caso de México, esta heterogeneidad estructural permite que las imágenes tengan mayor vigencia. Encontramos fotografías de 1980 que bien podrían reflejar las condiciones de las periferia del país o el interior de la república con la de décadas pasadas. O el caso contrario, fotografías de la década de 1920 de la periferia de la ciudad que podrían perfectamente encuadrarse en nuestro día a día.	Texto de grupo
14		Concepto Fotografía	Texto de grupo
15		Factores productivos: Tierra, trabajo y capital	Texto de grupo
16		Paisaje fotográfico	Texto de grupo
17		Retrato fotografico	Texto de grupo
18		Fotografía industrial	Texto de grupo
Tipo:		Clave de obs...	
19	6	¿Qué nos permiten ver estas ventanas?	Clave de observación
20	6	¿Qué nos permite ver estos espejos?	Clave de observación
21	10	¿Qué identidad queremos construir en el presente para el futuro?	Clave de observación
Tipo:		Código QR	
22		Elementos constitutivos de la industria petrolera	Código QR
23		Etapas de la industria petrolera	Código QR
24		Composiciones fotográficas	Código QR
25	22	Así como las palabras que elegimos para entender el mundo, las imágenes que vemos y creamos son un reflejo de nuestra identidad	Código QR
26		Cómo creamos energía hoy	Código QR

#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
27		Quienes son los mayores productores de petróleo	Código QR
28		Ventajas y desventajas del petróleo y otras fuentes de energía	Código QR
29		Otras fuentes de energía	Código QR
30		Matriz energética México	Código QR
31		Matriz energética país Más verde	Código QR
32		Exportación de petróleo	Código QR
33		Dioixido en la atmosfera	Código QR
Tipo: Epígrafes			
34	25	[La imagen] hace surgir ante los ojos aquello que no está allí y que a menudo no existe más que en el pensamiento. Jacques Thuillier	Epígrafes
35	12	Las historias gráficas están hechas de machos, mitos y mentiras. Jhon Mraz	Epígrafes
36	12	Las imagenes viven en nuestra mente. Son reflejo de cómo nos concebimos.	Epígrafes
37	31	Los espejos que encontramos en cada una de estas fotografías nos muestran solo lo que queremos ver. El reflejo de lo que vemos en México. ¿Cómo queremos que sea este reflejo?	Epígrafes
Tipo: Interactivo i...			
38		Glosario. Lista de palabras clave para definiciones en interactivo inicial. Barrena Chapopote Octanaje Infraestructura Energía Densidad energética Energías sustentables...	Interactivo inicial
Tipo: Interactivo i...			
39		Cómo fue el crecimiento económico en el siglo pasado.	Interactivo indicadores económi...
40		Producción de petróleo	Interactivo indicadores económi...

#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
41		Precios de petróleo	Interactivo indicadores económi...
42		Exportación de petróleo	Interactivo indicadores económi...
43		Consumo de petróleo	Interactivo indicadores económi...
44		Impuestos e impuestos petróleo	Interactivo indicadores económi...
45		Precio del dólar	Interactivo indicadores económi...
46		Dióxido en la atmósfera	Interactivo indicadores económi...
Tipo: Video clip			
47		Gavaldón, Roberto. La Rosa Blanca. 1960	Video clip
48		Silva, Gustavo. Incendio del pozo petrolero de Dos Bocas, Veracruz.	Video clip
49		Canal Once. 1938 el año del petroleo. 2013.	Video clip
50		Mendoza, Carlos y Carlos Cruz. Chapopote. ca. 1980.	Video clip
51		Anderson, Paul Thomas. Petroleo Sangriento, 2007.	Video clip
52		Tello, Jaime. Imágenes de la Expropiación Petrolera, 1988.	Video clip
Tipo: Video infogr...			
53		Cómo se transforma el petróleo en energía	Video infografía
54		Ventajas y desventajas del petróleo y otras fuentes de energía	Video infografía

#	Núm de palabras	Contenidos	Tipo
55		Cuál fue el consumo de petróleo durante el siglo XX	Video infografía
56		Cómo extraemos petróleo actualmente y cuáles son los productores principales	Video infografía
57		Cómo se forma el precio del petróleo y cómo afecta a México	Video infografía

Anexo 3. Guion museográfico tentativo

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
Núcleo: Introd.							
1	1	<p>Lorem ipsum</p> <p>Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie</p>	Texto Introdutorio	<p>Nueva energía concentra imágenes de la industria petrolera nacional durante el llamado "Milagro mexicano" (1940-1970). Se enfoca en visibilizar la inseparable relación entre crecimiento económico y subdesarrollo, estudiada por la Economía desde el siglo pasado pero con poca divulgación al interior y exterior de la disciplina.</p> <p>A través de una selección de cerca de 90 fotografías divididas en cuatro núcleos principales y un núcleo complementario, esta muestra constituye un ejercicio de divulgación que apuesta por la reflexión colectiva. Su título alude a la construcción social de soluciones ambientales por medio de la reflexión y el diálogo. Plantea la necesidad de investigación e inversión en nuevas fuentes y soportes de almacenamiento de energía pero bajo la condición para este nuevo desarrollo tecnológico de una nueva conciencia por "el otro." Sin esta condicional, cualquier innovación nos llevará a repetir los relatos que estas fotografías consignan: polarización del ingreso, falta de oportunidades, pobreza extrema, contaminación, entre otros.</p> <p>El recorrido por diferentes aristas de nuestro pasado, destellos de luz que afortunadamente quedaron registrados, nos invitan hoy a preguntarnos: ¿Estas fotos son las del México del pasado o del futuro?</p>	Recorte de vinil		No. de caracteres: 180
2	2		Interactivo	<p>Glosario "Petroleo y energía"</p> <ul style="list-style-type: none"> Barrena Chapopote Octanaje Infraestructura Energía Densidad energética Energías sustentables 	Pantalla táctil 21 pulgadas		
Núcleo: Núcleo 1							
3	3	<p>Lorem ipsum</p> <p>Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie</p>	Texto Núcleo 1	<p>¿Nueva energía?</p> <p>"Nuestro futuro en común está condicionado al consumo energético y al descubrimiento de nuevas fuentes eficientes y económicas. Este recorrido brinda un vistazo a la complejidad de una industria tan estratégica como lo es la petrolera en relación directa con nuestro día a día; el pasado y las perspectivas venideras.</p> <p>Precios, barriles, política, inversionistas, obreros... Todos ellos fueron necesarios para construir el país que conocemos, con aciertos y graves desatinos. Los cimientos de la infraestructura, de las políticas y de las relaciones políticas con otros países están en esta industria. "</p>	Recorte de vinil		No. de caracteres: 90

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
4	4		Fotografía	[Ficha Técnica] Autor no identificado Instalación de oleoductos, ca. 1940 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	21x27cm	
5	5		Fotografía	[Ficha técnica] Autor no identificado Trabajos de perforación, 1940 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	27x21cm	
6	6		Fotografía	[Ficha técnica] Autor no identificado Vistas de la planta C-1, 1940 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	21x27cm	
7	7		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Mujer mendicante, ca. 1945 Fotográfica.mx	Impresión digital	54x42cm	
8	8		Clave de observación	¿Qué identidad queremos construir en el presente para el futuro?	Recorte de vinil		

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
9	9		Fotografía	[Ficha técnica] Walter Reuter Campesinos en Michoacán al despertar, 1947	Impresión digital	14x22cm	
10	10		Fotografía	[Ficha técnica] Francisco Mayo. Alfabetización, 1946 Fondo Hermanos Mayo. Archivo General de la Nación	Impresión digital	14x22cm	Clave de observación: ¿Equidad social?
11	11		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Empleado estación de servicio ofreciendo el aceite lubricante de la marca Pemex Penn, 1942 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	14x22cm	
12	12		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola Braceros embarcándose rumbo a Estados Unidos, 1945 Mediateca INAH	Impresión digital	14x22cm	
13	13		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Edificio de la Lotería Nacional en construcción, 1944 Fotográfica.mx	Impresión digital	22x14cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
14	14		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Peatones en el cruce de las calles 5 de Mayo y San Juan de Letrán, ca. 1943 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
15	15		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Plaza de la República en los días que tuvo lugar la segunda Feria del Libro, 1943 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
16	16		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México," 1940	Impresión digital	14x22cm	
17	17		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Pavos en las calles de México, ca. 1940 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
18	18		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Imágenes del reportaje "Mujeres en las calles de México," 1940 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	Clave de observación: ¿Quién tiene derecho a la identidad ?

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
19	19		Videoclip	[Ficha técnica] Canal Once. 1938 el año del petróleo. 2013.	Pantalla táctil 10 pulgadas		Pendiente: especificar minutos
20	20		Video infografía	Cuál fue el consumo de petróleo durante el siglo XX	Pantalla táctil 10 pulgadas		Comparte soporte con el ítem anterior
21	21		Código QR	[Ventajas y desventajas del petróleo y otras fuentes de energía]	Enlace en la nube		Requiere que el recinto cuente con internet y el visitante con dispositivo para leer el código
22	22		Fotografía	[Ficha técnica] Autor no identificado Uno de los primeros pozos perforados por la AGPN, 1939 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	54x42cm	
23	23		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Visita a la Escuela Preparatoria 11, a la nueva refinería de Azcapotzalco, 1946 Fotográfica.mx	Impresión digital	27x21cm	Clave de observación: Los patrones son interesantes para la vista, al igual que los contrastes.

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
24	24		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Obras de construcción de la Refinería 18 de Marzo, 1943 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	21x27cm	
25	25		Fotografía	[Ficha técnica] Antonio Reynoso Vecindad, 1942 Archivo Antonio Reynoso	Impresión digital	21x27cm	
26	26		Fotografía	[Ficha técnica] Walter Reuter Mazatecas, 1949	Impresión digital	14x22cm	
27	27		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Anuncio del estreno mundial de la película Los tres caballeros en el cine Alameda, Avenida Juárez, 1944 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
28	28		Fotografía	[Ficha técnica] Walter Reuter Mixes (Oaxaca), 1948	Impresión digital	14x22cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
29	29		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Tráfico en la calle 16 de Septiembre. Centro Histórico, 1949 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
30	30		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Cine Lindavista. Montevideo 96, colonia Tepeyac, Ciudad de México, 1944 Fotográfica.mx	Impresión digital	22x14cm	
31	31		Fotografía	[Ficha técnica] Walter Reuter Mazatecas (Oaxaca), La danza de la flor de naranja, 1948	Impresión digital	22x14cm	
32	32		Fotografía	[Ficha técnica] Luis Marque Romay Vendedora de jarros, Puebla. ca. 1945	Impresión digital	22x14cm	
33	33		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola Campesinos que emigran en busca de salarios en dólares, 1945 Mediateca INAH	Impresión digital	14x22cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
34	34		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Evangelista trabajando en la plaza de Santo Domingo, ca. 1949 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
35	35		Fotografía	[Ficha técnica] Mulas cargando madera por Avenida Reforma, 1946 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
36	36		Videoclip	Gavaldón, Roberto. La Rosa Blanca. 1960	Pantalla táctil 10 pulgadas		Pendiente: especificar minutos
37	37		Video infografía	Cómo se forma el precio del petróleo y cómo afecta a México	Pantalla táctil 10 pulgadas		Comparte soporte con el ítem anterior
38	38		Fotografía	[Ficha técnica] No identificado Separadores de alta tensión en Poza Rica, Veracruz, 1953 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	21x27cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
39	39		Fotografía	[Ficha técnica] Fritz Henle Oil Exploration: Seismographic Explosion in the Gulf of Mexico," 1954 Galería Throckmorton	Impresión digital	54x42cm	
40	40		Código QR	¿Cómo creamos energía hoy?	Enlace en la nube		Requiere que el recinto cuente con internet y el visitante con dispositivo para leer el código
41	41		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Planas del fotorreportaje "Pasos en el cielo," 1951 Centro de Documentación Galería López Quiroga.	Impresión digital	21x27cm	
42	42		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola Patio de almacenamiento de azufre, ca. 1952 Mediateca INAH	Impresión digital	21x27cm	
43	43	Lorem ipsum Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie	Texto de grupo	Heterogeneidad estructural Es cuando una economía presenta rasgos de producción tradicional e industrializada. En el caso de México, esta heterogeneidad estructural permite que las imágenes tengan mayor vigencia. Encontramos fotografías de 1980 que bien podrían reflejar las condiciones de las periferias del país o el interior de la república con la de décadas pasadas. O el caso contrario, fotografías de la década de 1920 de la periferia de la ciudad que podrían perfectamente encuadrarse en nuestro día a día.	Recorte de vinil		No. de caracteres: 80

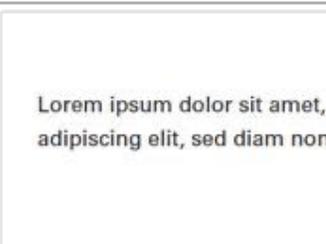
#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
44	44		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	Impresión digital	22x14cm	
45	45		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Fachada del Teatro Insurgentes anunciando la presentación del musical Yo, Colón, 1953. Fototeca Nacho López	Impresión digital	22x14cm	
46	46		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López Vendedor de macetas, ca. 1953 Fototeca Nacho López	Impresión digital	22x14cm	
47	47		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López Indios [dixit] chiapanecos en mitin de la campaña electoral de Adolfo Ruiz Cortines, 1952. Fototeca Nacho López.	Impresión digital	22x14cm	
48	48		Fotografía	[Ficha técnica] Berenice Kolko, Vendedora de Canastas.Juchitán, Oaxaca, 1954. Colección Fundación Zuñiga Laborde, A. C.	Impresión digital	22x14cm	Señalar contraste mujer - tradición; hombre - industria.

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
49	49		Fotografía	[Ficha técnica] Hector García Untitled (Mexico, man and corn stalk), ca. 1950 Galería Throckmorton	Impresión digital	22x14cm	
50	50		Fotografía	[Ficha técnica] No identificado Sección del centro al norte de la Catedral Metropolitana, 1951 Fundación ICA	Impresión digital	14x22cm	
51	51		Código QR	[Concepto y ejemplos de composiciones fotográficas más utilizadas]	Enlace en la nube		Requiere que el recinto cuente con internet y el visitante con dispositivo para leer el código
52	52		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Asistentes a la convención de la compañía Elizabeth Arden durante una demostración de maquillajes, 1955 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
53	53		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Cilindrero en una vecindad, 1953 Fotográfica.mx	Impresión digital	22x14cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
54	54		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	Impresión digital	14x22cm	
Núcleo:		Núcleo 2					
55	55	Lorem ipsum Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie	Texto Núcleo 2	Factores productivos La fotografía es un dispositivo que funciona como ventanas y espejos; pueden mostrarnos a los otros, o a nosotros mismos. Pueden mostrarnos lo que vemos de nosotros en aquellos "otros." Cada imagen, cada fotografía que formamos perdurará en el tiempo. La nueva energía que requiere el presente siglo se encuentra en la los preliminares de las fotografías que fueron tomadas y que tomamos día a día y compartimos en redes. El descubrimiento de la nueva energía que el siglo XXI requiere, tiene como condición necesaria la observación y reobservación de estas ventanas y espejos. De agentes sociales vivos que se pregunten constantemente: cómo quieren ser vistos y percibidos, cuál es el mensaje que quieren reflejar, qué quieren que su realidad refleje...	Recorte de vinil		No. de caracteres: 121
56	56		Fotografía	[Ficha técnica] Fritz Henle Refinery, 1953 Galería Throckmorton	Impresión digital	21x27cm	
57	57		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola Trabajadores laboran con equipo de perforación en un pozo petrolero, 1950 Mediateca INAH	Impresión digital	27x21cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
58	58		Fotografía	[Ficha técnica] Autor no identificado Refinería de Minatitlán, ca. 1950 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	21x27cm	
59	59		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Tlalpan, ca. 1955	Impresión digital	54x42cm	
60	60		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Centro de documentación Galería López Quiroga	Impresión digital	14x22cm	
61	61		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Guzmán Antiguo mercado de La Lagunilla, 1957 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
62	62		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Edificio del sindicato de Pemex, 1958	Impresión digital	22x14cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
63	63		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Xochimilco, 1957	Impresión digital	14x22cm	
64	64		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Centro de la Ciudad de México, ca. 1958	Impresión digital	22x14cm	Señalar semejanza pintura de El Corsito
65	65		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 1956	Impresión digital	14x22cm	
66	66		Fotografía	[Ficha técnica] Walter Reuter Día de los muertos en la isla de Janitzio (Michoacán), 1959	Impresión digital	14x22cm	
67	67		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Estacionamiento. ca. 1957. Fototeca Nacho López	Impresión digital	14x22cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
68	68		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Imágenes que formaron parte de "Una vez fuimos humanos," Rio de la piedad. 1951 Fototeca Nacho López	Impresión digital	22x14cm	
69	69		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, Capilla abierta en el Fraccionamiento Lomas de Cuernavaca, Morelos, ca. 1959 Fototeca Nacho López	Impresión digital	22x14cm	
70	70		Fotografía	[Ficha técnica] Héctor García Construcción de esfera de almacenamiento de amoniaco, Poza Rica, Veracruz, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	27x21cm	
71	71		Epigrafe	[La imagen] hace surgir ante los ojos aquello que no está allí y que a menudo no existe más que en el pensamiento. Jacques Thuillier	Recorte de vinil		
72	72		Fotografía	[Ficha técnica] Nacho López, De la serie "Contaminación", ca. 1960 Fototeca Nacho López	Impresión digital	54x42cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
73	73		Fotografía	[Ficha técnica] Héctor García Trabajos de perforación, Tampico, Tamaulipas, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX	Impresión digital	27x21cm	
74	74		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola Tanques de almacenamiento, 1960 Mediateca INAH	Impresión digital	27x21cm	
Núcleo: Núcleo 3							
75	75	 Lorem ipsum Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie	Texto Núcleo 3	Síntomas del desarrollo La nueva energía que requiere nuestro presente no se encuentra ahí afuera esperando a ser descubierta por la ciencia. No consiste en algún átomo en particular o en una zona geográfica específica. Esta nueva energía es la postura que cada uno de nosotros toma ante nuestras elecciones y la de los demás. Tomar conciencia de nuestros actos, de cómo afecta positiva o negativamente a los demás de manera compleja, es la energía necesaria para generar un futuro prometedor para todos.	Recorte de vinil		No. de caracteres: 80
76	76		Fotografía	[Ficha técnica] Eugenio Espino Barros Condominio Monterrey (fotomontaje), ca. 1962	Impresión digital	14x22cm	
77	77		Fotografía	[Ficha técnica] Juan Rulfo Tlaxcala, 1965 Colección Juan Rulfo	Impresión digital	14x22cm	

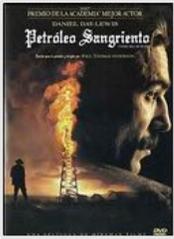
#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
78	78		Fotografía	[Ficha técnica] No identificado Estadio Azteca en construcción, 1963 Fundación ICA	Impresión digital	14x22cm	
79	79		Fotografía	[Ficha técnica] Gustavo Casasola El viaducto Miguel Alemán y la calzada de Tlalpan totalmente terminada, 1960 Mediateca INAH	Impresión digital	14x22cm	
80	80		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Tacuba, Ciudad de México, ca. 1960	Impresión digital	14x22cm	
81	81		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Mercado de Oaxaca, 1963	Impresión digital	14x22cm	
82	82		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Mercado de Oaxaca, 1963	Impresión digital	14x22cm	Hacer simil con el Corsito

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
83	83		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Avenida 5 de Mayo, 1960	Impresión digital	14x22cm	
84	84		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Tacuba, Ciudad de México, ca. 1960	Impresión digital	22x14cm	Clave de observación: ¿Las imágenes son cíclicas en el tiempo?
85	85		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Colonia Cuauhtémoc, Ciudad de México, ca. 1960	Impresión digital	22x14cm	
86	86		Fotografía	[Ficha técnica] Ruth Lechuga Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, 1962	Impresión digital	22x14cm	Señalar contraste mujer - tradición; hombre - industria.
Núcleo: Núcleo 4							

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
87	87	<p>Lorem ipsum</p> <p>Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu</p>	Texto Núcleo 4	<p>Pensar en plural</p> <p>Superar al petróleo como principal fuente de energía en el mundo requiere mucha investigación y desarrollo de nueva tecnología. Nuevos descubrimientos aún sin imaginar. Requiere inversión en la conversión de la infraestructura y los transportes. Una tarea ardua.</p> <p>Este trabajo requiere una nueva cultura capaz de analizar los pros y los contras de cada descubrimiento, así como procurar mayor beneficio para todos; de autocrítica y empatía para pensar en los demás a la par de nosotros mismos.</p> <p>El primer paso para la justicia económica y social es la empatía. Empatizar con los otros, observar a los no observados. Interconectar los vacíos de los y las individuos, y sumar esfuerzos para lograrlo. El primer paso es imaginar una realidad ideal en conjunto.</p> <p>El final del relato de esta exposición se encuentra fuera del museo.</p>	Recorte de vinil		No. de caracteres: 176
88	88		Fotografía	<p>[Ficha técnica]</p> <p>Nacho López Vista de la Refinería Ing. Antonio M. Amor, Salamanca, Guanajuato. ca.1965 Archivo Histórico PEMEX</p>	Impresión digital	27x21cm	
89	89		Fotografía	<p>[Ficha técnica]</p> <p>Gustavo Casasola Refinería de Minatitlán, 1960 Mediateca INAH</p>	Impresión digital	27x21cm	
90	90		Fotografía	<p>[Ficha técnica]</p> <p>Héctor García Vista de la Refinería General Lázaro Cárdenas, Minatitlán, Veracruz, ca. 1960 Archivo Histórico PEMEX</p>	Impresión digital	27x21cm	
91	91	<p>Lorem ipsum dolor sit amet, adipiscing elit, sed diam non</p>	Clave de observación	¿Qué nos permiten ver estas ventanas?	Recorte de vinil		

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
92	92		Fotografía	[Ficha técnica] Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
93	93		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Hipotecados, 1965 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
94	94		Fotografía	[Ficha técnica] Antonio Caballero, Los actores Blanca Sánchez y Xavier Loyá actuando para una fotonovela de la revista Capricho. Satélite, 1967 Archivo Fotográfico Antonio Caballero.	Impresión digital	22x14cm	
95	95		Fotografía	[Ficha técnica] Héctor García La marcha del silencio, 1968	Impresión digital	22x14cm	
96	96		Código QR	¿Qué nos reflejan estos espejos?	Enlace en la nube		Requiere que el recinto cuente con internet y el visitante con dispositivo para leer el código

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
97	97		Fotografía	[Ficha técnica] Héctor García Cada quien su grito, 1965 Fundación María y Hector García	Impresión digital	14x22cm	
98	98		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya, [Sin Título], ca. 1960 Archivo Fotográfico Rodrigo Moya.	Impresión digital	22x14cm	Texto de objeto: ¿A qué época podría corresponder esta imagen? ¿Pasado, futuro o presente?
99	99		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Vallejo, 1967	Impresión digital	22x14cm	
100	100		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Jojutla, 1964	Impresión digital	22x14cm	
101	101		Fotografía	[Ficha técnica] Rodrigo Moya Región ixtlera del norte de México, 1966	Impresión digital	22x14cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
102	102		Fotografía	[Ficha técnica] Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
103	103		Fotografía	[Ficha técnica] Bernard Plossu Sin título, 1965-1966 Fotográfica.mx	Impresión digital	14x22cm	
104	104		Videoclip	Anderson, Paul Thomas. Petroleo sangriento, 2007.	Pantalla táctil 10 pulgadas		Pendiente: especificar minutos
105	105		Video infografía	Indicadores económicos Cómo extraemos petróleo actualmente y cuáles son los productores principales	Pantalla táctil 10 pulgadas		Comparte soporte con el ítem anterior
106	106		Fotografía	[Ficha técnica] Bernard Plossu Sin título, 1970 Fotográfica.mx	Impresión digital	54x42cm	

#	No. Cvo..	Imagen	Item	Contenidos tentativos	Soporte	Tamaño tentativo	Nota
107	107		Interactivo	<p>Indicadores económicos</p> <p>Contenido Tentativo:</p> <ul style="list-style-type: none"> Cómo fue el crecimiento económico en el siglo pasado Producción de petróleo Precios de petróleo Exportación de petróleo Consumo de petróleo Impuestos e impuestos petróleo Precio del dólar Dióxido en la atmósfera 	Pantalla táctil 21 pulgadas		